San Marcos

Revista editada por el Rectorado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Rector: Manuel Burga
Director: Tomás G. Escajadillo
Editor: Jorge Ramos Rea
Consejo Editorial:
Cristóbal Aljovín de Lozada, Gonzalo Espino Relucé
Carlos García-Bedoya, Miguel Ángel Huamán V.
María Emma Manarelli, Aníbal Quijano

Estudios
Aníbal Quijano
Wilfredo Kapsoli
César Germaná
Santiago López Maguiña
Roberto Reyes Tarazona
Juan Gargurevich Regal
Marcel Velázquez Castro
Alonso Rabí Do Carmo
Tomás G. Escajadillo

Notas y Comentarios
Luis Guillermo Lumbreras
Carlos Eduardo Zavaleta
Carlos García - Bedoya M.
Manuel Larrú
Carlos Garayar
Camilo Fernández Cozman
Francisco J. Peña Rodríguez
Víctor Santiago Céspedes Agüero

Bibliografía

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PRIMER SEMESTRE 2006

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

San Marcos

Revista editada por el Rectorado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Rector: Manuel Burga
Director: Tomás G. Escajadillo
Editor: Jorge Ramos Rea
Consejo Editorial: Cristóbal Aljovín de Losada, Gonzalo Espino Relucé, Carlos García-Bedoya M., Miguel Ángel Huamán V., María Emma Manarelli, Aníbal Quijano

Nueva Época Primer Semestre 2006 N° 24

CONTENIDO

Presentación

ESTUDIOS

Aníbal Quijano
El «Movimiento Indígena» y las cuestiones pendientes en América Latina 13

Wilfredo Kapsoli
Miguel de Unamuno y Ricardo Palma: una amistad epistolar 43

César Germaná
Manuel González Prada y Víctor Raúl Haya de la Torre. De la democracia liberal al nacionalismo radical 69

Santiago López Maguiña
Una ilusión deshecha. Ensayo semiótico sobre «Una aventura nocturna» de Julio Ramón Ribeyro 99

Roberto Reyes Tarazona
Lima: de Gran Aldea a Ciudad Moderna 115

UNMSM-CEDOC

Juan Gargurevich Regal
Del grabado a la fotografía. Las ilustraciones en el periodismo peruano 133

Marcel Velázquez Castro
Análisis pragmático del poema «Gambito de Rey» de Rodolfo Hinostroza 151

Alonso Rabí Do Carmo
Dobles e imágenes especulares en Julio Cortázar (a propósito de «Lejana», «La isla a mediodía» y *Rayuela*) 171

Tomás G. Escajadillo
Scorza: Nadie es profeta en su tierra 191

NOTAS Y COMENTARIOS

Luis Guillermo Lumbreras
Apuntes sobre Julio C. Tello, el Maestro 209

Carlos Eduardo Zavaleta
Wáshington Delgado y la Narrativa peruana 223

Carlos García-Bedoya M.
Alberto Escobar y los estudios literarios en el Perú 235

Carlos Garayar
Sombras. Una novela desde la otra ribera 247

Manuel Larrú
Relato andino y tradición oral 253

Camilo Fernández Cozman
El juego de las figuras retóricas en «Ritual de mis piernas», de Pablo Neruda 263

Francisco J. Peña Rodríguez
Biografía y reflejo social en la obra de Susana Guzmán 271

Víctor Santiago Céspedes Agüero
Jerónimo de Valera, padre del criollismo 281

UNMSM-CEDOC

BIBLIOGRAFÍA

Manuel Scorza, Editor de libros de Nuestra América. Nota indispensable 295

RESEÑAS

Nicomedes Santa Cruz. *Canto negro* (Milagros Carazas) 307

Manuel Burga. *La Historia y los historiadores en el Perú* (Jacobo Alva Mendo) 309

Edgardo Rivera Martínez. *Estampas de ocio, buen humor y reflexión* (Mauro Mamani Macedo) 311

Antonio Gálvez Ronceros. *Cuadernos de agravios y lamentaciones* (Carlos García Miranda) 316

Melisa Moore. *En la encrucijada: las ciencias sociales y la novela en el Perú. Lecturas paralelas de* Todas las sangres (Dorian Espezúa Salmón) 318

Aymará de Llano. *Pasión y agonía. La escritura de José María Arguedas* (Dorian Espezúa Salmón) 321

Antonio Cornejo Polar. *La «trilogía novelística clásica» de Ciro Alegría* (Alonso Rabí Do Carmo) 324

Gonzalo Espino (Compilador). *Tradición oral, culturas peruanas. Una invitación al debate* (Gustavo Montoya) 327

Tomás G. Escajadillo. *Mariátegui y la literatura peruana* (Victoria Alca Paniagua) 333

Manuel Scorza. *Redoble por Rancas* (Tomás G. Escajadillo / Mauro Mamani Macedo) 334

Edgardo Rivera Martínez. *Al andar de los caminos: estampas de viaje* (Nécker Salazar Mejía) 342

UNMSM-CEDOC

Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*
(Alonso Rabí Do Carmo) 346

Roberto Reyes Tarazona. *La caza del cuento*
(Nécker Salazar Mejía) 348

Blas Puente Baldoceda. *Poética narrativa en* Canto de sirena *de Gregorio Martínez: estilo, narración e ideología*
(Milagros Carazas) 355

David Sobrevilla / Miguel Ángel Rodríguez Rea. *Basadre, ese desconocido. Estudios y bibliografía basadrianos*
(Jorge Ramos Rea) 357

Oswaldo Reynoso. *El goce de la piel* (Ricardo González Vigil) 361

Luis Nieto Degregori. *Cuzco después del amor*
(Jorge Terán Morveli) 362

Christian Fernández. *Inca Garcilaso de la Vega: Imaginación, memoria e identidad* (Mauro Mamani Macedo) 365

Félix Huamán Cabrera. *Qantu. Flor y tormenta*
(Mauro Mamani Macedo) 368

Marcos Yauri Montero. *Eurídice, el amor*
(Jorge Goodridge La Rosa) 372

Julián Pérez. *Retablo* (Carmen Ollé) 375

Óscar Colchado. *Rosa cuchillo.* (Miguel Ángel Huamán) 378

Iván Rodríguez Chávez. *Literatura y Derecho*
(Hernán Núñez Tapia) 384

Sergio Vergara. *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30* (Camilo Fernández Cozman) 385

Miguel Ángel Rodríguez Rea. *La literatura peruana en debate (1905-1928)* (Nécker Salazar Mejía) 387

UNMSM-CEDOC

Carlos García-Bedoya. *Para una periodización de la literatura peruana* (Nécker Salazar Mejía) 392

Marco Martos. *El monje de Praga* (Jorge Ramos Rea) 400

Camilo Fernández Cozman. *Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen* (Nécker Salazar Mejía) 402

Miguel Ángel Huamán V. *Lecturas de Teoría Literaria I* (Alex Morillo Sotomayor) 406

Miguel Ángel Huamán, Marcos Mondoñedo y Bethsabé Huamán. *Lecturas de Teoría Literaria II* (Eduardo Lino Salvador) 411

Fernando Rivera. *Invencible como tu figura* (Reinhard Huamán Mori) 414

Rosa Núñez Pacheco. *Objetos de mi tocador* (Jorge Ramos Rea) 417

Pablo Ramos. *Cuando lo peor haya pasado* (Esther Espinoza) 421

Antonio González Montes. *Introducción a la interpretación de textos literarios* (E. Álvarez) 423

Juan José Colín. *Los cuentos de Sergio Ramírez* (Emma Seperak) 425

Dante Castro Arrasco. *Prosas paganas* (Carlos Arroyo Reyes) 427

Sandro Chiri. *Viñetas* (Isabel Verástegui Palomino) 432

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXX. N° 59. 1er semestre de 2004 (Jorge Ramos Rea) 433

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXX. N° 60. 2do semestre de 2004 (Jorge Ramos Rea) 438

Socialismo y Participación. N° 97. Abril 2004 (Tomás G. Escajadillo) 441

Socialismo y Participación N° 98. Setiembre 2004 (Tomás G. Escajadillo) 443

UNMSM-CEDOC

Socialismo y Participación. N° 99. Marzo 2005
(Tomás G. Escajadillo) 444

Letras. Año LXXV, N° 107-108. 1° y 2° semestres 2004
(María Luisa Roel Mendizábal) 445

Patio de Letras. Año I. Vol. I. N° 1. 2003 (Enrique Hulerig) 448

Patio de Letras. Año I. Vol. II. N° 1. 2004 (Enrique Hulerig) 450

Sieteculebras. Revista Andina de Cultura. N° 18.
Julio-Setiembre 2004 (Jorge Ramos Rea) 452

Sieteculebras. Revista Andina de Cultura. N° 19.
Mayo-Julio 2005 (Jorge Ramos Rea) 455

Ínsula Barataria. Lima. 2004 (Redacción) 457

Lhymen. Cultura y Literatura. Año IV. N° 3. Mayo 2005
(Evelyn Sotomayor Martínez) 459

Ajos & Zafiros. Revista de Literatura. N° 6. 2004
(Ricardo Ayllón) 462

Guaca. Literaturas y culturas andina. Año I. N° 1. Lima,
diciembre 2004 (Pilar Cuevas Marín) 464

UNMSM-CEDOC

Presentación

Letras y Ciencias Humanas, por su antigüedad, complejidad y personajes representativos, es una de las facultades emblemáticas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Existe desde 1866 y su primer decano fue el Deán Juan Gualberto Valdivia, conocido historiador de las revoluciones de Arequipa en el siglo XIX. Desde entonces la existencia de nuestra universidad, con una indudable participación en la producción científica e intelectual peruana, giró particularmente –sobre todo hasta los años 60 del siglo pasado– alrededor de las tradicionales facultades de Letras, Medicina y Derecho. Grandes libros, descubrimientos singulares y prominentes personajes provenían de estas tres especialidades. Cada una de las cuales tenía sus respectivos órganos de expresión, como en este caso la revista San Marcos que aparece en 1947, en el ámbito del Instituto de Periodismo de la Facultad de Letras, cuando Luis Alberto Sánchez era rector de San Marcos y José Jiménez Borja decano de esta facultad. La Segunda Guerra Mundial había concluido y cuando el mundo salía dolorosamente de esta terrible pesadilla mundial, el Perú –con el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero (1945-48)– ingresaba en una prometedora, pero desgraciadamente muy corta coyuntura democrática. San Marcos también se puso de pie para decir su palabra en este horizonte esperanzador.

La revista, de acuerdo a sus editores, se presentaba como una publicación que pretendía "cooperar en la difusión de la cultura general por toda América. Colaboran en ella con tal propósito los más capaces intelectuales contemporáneos, muchos de ellos consagrados, otros jóvenes que traen al mundo una palabra nueva". Con este entusiasmo y rotunda claridad se empezó, pero la primavera democrática abortó en 1948, las dificultades se perennizaron en las décadas siguientes y la revista se silenció para dar paso a otros estruendos, más urgentes y bullangueros, pero de ninguna manera trascendentes y de impacto duradero. Momentáneamente volvió a salir en 1992, pero este renacimiento fue demasiado breve. La estrecha relación entre el Perú y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos ha sido orgánica, inevitable, para bien o para mal. Nuestro país no ha podido prescindir de San Marcos y lógicamente las instituciones públicas dependen de la suerte del Perú, y por eso se vuelve inevitable la necesidad de reinventar nuestra universidad, a casi todos los niveles y tantas veces sea necesario. Reinventar la revista San Marcos es parte de ese enorme esfuerzo que se necesita hacer para recuperar las

UNMSM-CEDOC

nobles y brillantes tradiciones de la universidad. No se trata de volver al pasado. La invención de la moderna San Marcos es una idea atractiva y por eso queremos retomar el proceso iniciado en 1947, en un escenario histórico diferente, donde las diversidades luchan por su ciudadanía nuestra institución cabal y la nación peruana presenta orgullosamente sus miles de rostros que buscan convivir solidaria y equitativamente dentro de un mismo escenario, compartiendo una misma memoria y construyendo un futuro común. Lo hacemos también con la esperanza de que esta revista contribuya al desarrollo de las humanidades y las ciencias sociales en nuestro país. Finalmente, quisiera expresar mi gratitud y reconocimiento a todos los que han hecho posible este renacer, en especial a Tomás Escajadillo O'Connor, fervoroso y leal creyente en el gran futuro de San Marcos, por su apoyo a este proceso de reinvención de nuestras mejores tradiciones.

Lima, 9 de enero de 2006

Manuel Burga
Rector

UNMSM-CEDOC

Estudios

UNMSM-CEDOC

El «Movimiento Indígena» y las cuestiones pendientes en América Latina

Aníbal Quijano

No es poca la letra gastada, dentro y fuera de América Latina, sobre el así llamado «movimiento indígena», en especial después de la insurgencia de Chiapas en enero de 1994 y, recientemente, en atención a los sucesos políticos de Bolivia y de Ecuador. Eso probablemente expresa, ante todo, un preocupado reconocimiento del impacto político inmediato de las acciones de los «indígenas», de los conflictos que tales acciones desencadenan y que amenazan desencadenar en el resto de la población, poniendo en riesgo, en cada vez mayor número de países, la estabilidad de los actuales regímenes autodefinidos como democráticos y la «gobernabilidad» de una población cada vez más descontenta porque sus necesidades son cada vez menos satisfechas, y que está aprendiendo a organizarse con modos nuevos y a plantear demandas inesperadas, obviamente, para sus dominadores. Sin embargo, quizá la mayor parte de la literatura se refiere al tema de la identidad, aunque más bien como una demostración de la infinitud del discurso sobre la cultura, la multiculturalidad, la hibridez cultural, etc., en fin, de la siempre creciente familia de términos que envuelven la cuestión de la identidad para mantenerla lejos de la cuestión del poder. En cambio, son aún delgadas e incipientes otras líneas de reflexión sobre implicaciones más complejas y de más largo plazo de las acciones de los actuales «indígenas» latinoamericanos, en particular respecto de las condiciones de otras formas de control del trabajo y de la autoridad colectiva, en la trayectoria de, hacia, otras formas de existencia social.

Aquí lo que me propongo, principalmente, es abrir dos de las cuestiones que respecto del «movimiento indígena» no son aún suficientemente discutidas, pero que a mi juicio son, podrían ser, las de más decisiva reverberación sobre la próxima historia latinoamericana: su relación con el Estado-nación y con la democracia dentro del actual patrón de poder.

UNMSM-CEDOC

Nota sobre lo «Indígena» y la colonialidad del Poder

Para ese propósito es indispensable abrir de nuevo la cuestión de lo «indígena» en América Latina. Pero en esta ocasión, en un espacio limitado, me restringiré a plantear las propuestas más significativas para su indagación y debate.

En primer término, es necesario reconocer que tanto los que hoy se autoidentifican como «*indígenas*» en vez de «*indios*», como aquellos *otros* que admiten ahora identificarlos como «indígenas», «nativos», «aborígenes» u «originarios», son exactamente lo mismo, si se trata del lugar de su nacimiento o, incluso para una inmensa mayoría, si se trata de la «antigüedad» –de lo «aborigen», pues– parcial o total, de su linaje familiar. Esto es, desde esa perspectiva todos y cada uno de cualquiera de ambos lados caben, exactamente, bajo los mismos calificativos identificatorios. En cambio, los unos y los otros no son lo mismo, de ninguna manera, si se trata de su relación con los «blancos» y con lo «europeo»[1].

Y esa es, precisamente, la cuestión: cualquiera de tales «categorías», en América, en especial en América Latina, sólo tienen sentido en referencia al patrón de poder que se origina en la experiencia colonial y que desde entonces no ha dejado de reproducirse y de desarrollarse manteniendo sus mismos fundamentos de origen y de carácter colonial. En otros términos, se trata de un patrón de poder que no deja, no puede dejar, su colonialidad.

La Colonialidad del actual patrón de Poder

Para lo que aquí específicamente interesa, los principales productos de la experiencia colonial son:

1) La «racialización» de las relaciones entre colonizadores y colonizados. En adelante, «raza», un constructo mental moderno, sin nada que ver con nada en la previa realidad, generado para naturalizar las relaciones sociales de dominación producidas por la conquista, se constituye en la piedra basal del nuevo sistema de dominación, ya que las formas de dominación precedentes, como entre sexos, edades e identidades, son

[1] Toda estadística sobre los «indios» o «indígenas» en América Latina es azarosa e incierta. Depende obviamente de los criterios de identificación, de quién identifica a quién y quién se identifica cómo. En México las cifras van de 25 a 50 millones y en los países andinos de 10 a más de 20 millones. Las cifras solo pueden tener utilidad de referencia, pero no, exactamente, de estadística.

UNMSM-CEDOC

redefinidos en torno de la hegemonía de «raza»[2]. Los originarios términos extremos de ese nuevo sistema de dominación son, de un lado, los «indios», término colonial en el cual son embutidas las numerosas identidades históricas que habitan este continente antes de la conquista ibérica y, del otro, los colonizadores, que desde el siglo XVIII se autoidentificarán, respecto de los «indios», «negros»y «mestizos», como «blancos» y «europeos».

2) La configuración de un nuevo sistema de explotación que articula en una única estructura conjunta a todas las formas históricas de control del trabajo o explotación (esclavitud, servidumbre, pequeña producción mercantil simple, reciprocidad, capital), para la producción de mercaderías para el mercado mundial, en torno de la hegemonía del capital, lo que otorga al conjunto del nuevo sistema de explotación su carácter capitalista.

3) El eurocentrismo como el nuevo modo de producción y de control de sujetividad –imaginario, conocimiento, memoria– y ante todo del conocimiento. Expresa la nueva subjetividad, las relaciones intersubjetivas, que se procesan en el nuevo patrón de poder. Es decir, los nuevos intereses sociales y las nuevas necesidades sociales que se generan y se desarrollan dentro de la experiencia de la colonialidad del poder, en especial de las relaciones entre el nuevo sistema de dominación social ordenado en torno de la idea de «raza» y el nuevo sistema de explotación capitalista. Ese es el contexto que modula la novedad de la experiencia del tiempo nuevo, de radicales cambios histórico-sociales, de nuevas relaciones con el tiempo y con el espacio, el desplazamiento del pasado por el futuro como la nueva edad dorada de realización de los anhelos de la especie. En suma, el proceso que será nombrado pronto como modernidad. El eurocentramiento del control del nuevo patrón de poder implicó que la elaboración intelectual sistemática del modo de producción y de control del conocimiento tuviera lugar, precisamente, en la Europa Occidental que se va constituyendo en el mismo tiempo y en el mismo movimiento histórico. Y la expansión mundial del colonialismo europeo lleva también a la hegemonía mundial del eurocentrismo.

---

[2] Véase de Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein: «The Americanity as a concept. Or the Americas in the Modern World-System», en *International Journal of Social Sciences*, N° 134, París, Blackwell Publishers/UNESCO, Nov. 1992: 549-557. También, de Aníbal Quijano: *Qué tal Raza*. Originalmente en *Familias y cambio social*. Lima: CECOSAM, 1999: 186-204, y reproducido en varias otras publicaciones. Y «Raza, Etnia, Nación en Mariátegui. Cuestiones abiertas», en Roland Forgues, ed. *José Carlos Mariátegui y Europa*. Lima: Amauta, 1993: 167-188.

UNMSM-CEDOC

4) Finalmente, el establecimiento de un sistema nuevo de control de la autoridad colectiva, en torno de la hegemonía del Estado –Estado-Nación después del siglo XVIII– y de un sistema de Estados, de cuya generación y control son excluidas las poblaciones «racialmente» clasificadas como «inferiores». En otros términos, se trata de un sistema *privado* –socialmente, aunque no individualmente– de control de la autoridad colectiva, en tanto que exclusivo atributo de los colonizadores, ergo «europeos»o «blancos»[3].

Ese patrón de poder, que comenzó a ser constituido hace cinco siglos, es mundialmente hegemóníco desde el siglo XVIII. Si bien las luchas anticolonialistas han logrado desconcentrar relativamente el control del poder, arrebatando a los colonizadores el control local de la autoridad colectiva y en gran parte del mundo ésta incluso se ha hecho formalmente pública, admitiendo la participación, en general pro-forma, de los miembros de las «razas inferiores», el control central y mundial no ha dejado de ser eurocentrado. Más aún, está en curso un proceso de reconcentración del control mundial o global de dicha autoridad, en beneficio de los *europeos*[4]. Y en una buena parte del mundo actual ex colonial, principalmente en América y Oceanía, los «blancos» y lo «europeo» han logrado mantener el control local del poder en cada una de sus dimensiones básicas. En América, por eso, las cuestiones referidas al debate de lo «indígena» no pueden ser indagadas, ni debatidas, sino en relación a la colonialidad del patrón de poder que nos habita, y sólo desde esa perspectiva, pues fuera de ella no tendrían sentido. Es decir, la cuestión de lo «indígena» en América y en particular en América Latina, es una cuestión de la colonialidad del patrón de poder vigente, al mismo título que las categorías «indio», «negro», «mestizo», «blanco».

---

[3] He comenzado a discutir las cuestiones referidas a ese nuevo patrón de poder, sus fundamentos y sus implicaciones, principalmente en «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina», en Edgardo Lander, comp.: *La Colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales.* Buenos Ares: UNESCO-CLACSO, 2000: 201-246. «Colonialidad del Poder y Clasificación Social», en *Festschrift for Immanuel Wallerstein Wallerstein. Journal of World-Systems Research*, Vol. VI, No. 2, Fall/Winter 2002: 342-348. Special Issue. Giovanni Arrighi and Walter L. Goldfrank,eds. Colorado, USA. Y en «Globalización, Colonialidad del Poder y Democracia». Originalmente en *Tendencias básicas de nuestra época. Globalización y Democracia.* Caracas: Instituto de Altos Estudios Diplomáticos «Pedro Gual», 2001: 25-61. Reproducido en otras publicaciones latinoamericanas. Traducción al Portugués como «Colonialidade, Poder, Globalizaçao e Democracia», en *Novos Rumos*, , Ano 17, No. 37, Sao Paulo, SP, 2002: 4-29.

[4] El término *europeo* es usado aquí no en su sentido físico-geográfico, sino en relación con la colonialidad del patrón de poder vigente. Esto es, como referencia a los grupos sociales «blancos» o «europeos» que tienen el control del poder mundial donde quiera que sus respectivos países estan ahora ubicados, pues esa geografía del poder sigue siendo un producto y una expresión de la colonialidad del poder.

UNMSM-CEDOC

En consecuencia, no es complicado entender que en todos los contextos donde el control inmediato del poder local no lo tienen los «blancos», ni lo «europeo», el término «indígena» no tiene la misma significación, ergo tampoco las mismas implicaciones. Así, en el Sudeste de Asia, en India, Indonesia, Filipinas, en los países situados en la antigua Indochina, quienes son identificados como «indígenas» y han terminado aceptando tal identificación, así como quienes los identifican de ese modo, no mientan para nada ninguna referencia con lo «europeo», con lo «blanco», en suma con el colonialismo europeo. Allá, los grupos o poblaciones «indígenas» son aquellos que habitan las zonas más aisladas, más pobres, por lo general en la floresta o en la tundra, cuyos principales recursos de vida, a veces los únicos, son el bosque, la tierra, los ríos, y sus respectivos habitantes, vegetales o animales. Tales poblaciones son oprimidas, discriminadas, despojadas de sus recursos, sobre todo ahora en tiempos de la «globalización», por los otros grupos no «blancos», ni «europeos» (por lo mismo, tan «nativos», «aborígenes» u «originarios» como los otros) que en esos países tienen hoy el control inmediato del poder, aunque sin duda asociados a la burguesía «global» cuya hegemonía corresponde a los «europeos» y «blancos». En países como India, la clasificación de la población en términos de *castas*, agrava esa situación de los adivasi («indígenas»), los vincula y equipara a los dalit («intocables»), al imponerles un secular sistema institucionalizado de discriminación y de opresión[5]. Y bajo el renovado dominio de los brahmines y su fundamentalismo «comunalista», esa situación es hoy aún peor y más violenta. Las demandas de los «indígenas» del Sudeste asiático son, pues, en todo lo fundamental, diferentes que los de sus homónimos latinoamericanos. Sus movimientos de resistencia son cada vez más amplios y organizados y los conflictos regionales que ya producen irán en la misma dirección. La actual virulencia del chauvinismo fundamentalista del «comunalismo» es una de sus claras señales[6].

---

[5] Hay una extensa literatura de ese debate. Véase el reciente libro de Agapit Tirkey: *Jharkhand Movement. A Study of its dynamics.* New Delhi: All India Coordinating Forum of The Adivasi / Indigeneous Peoples (AICFAIP), 2002. La «castificación» de las relaciones de poder en India hace más compleja aún la «indigenización» de parte de la población. Véase, entre otros, de Oliver Mendelsohn y Marika Vicziany: *The Untouchables Subordination, Poverty and the State in Modern India.* New Delhi: Foundations Books, Cambridge University Press, 2000.

[6] En el IV Foro Social Mundial cuya cuarta edición acaba de realizarse (enero 15-21, 2004) en Mumbai (Bombay), India, fue, sin duda, más amplio y popular que los anteriores, precisamente por la masiva presencia de los adivasi / indígenas de todo el Sudeste asiático y sobre todo de todas las regiones de la India, ocupando junto con los dalit/ intocables todos los espacios del Foro con sus marchas, sus consignas, sus demandas, su protesta contra la opresión, la discriminación, el despojo, contra la violencia del fundamentalismo «comunalista». El Foro fue para todos ellos también la ocasión de un común encuentro, sin precedentes. No hay como minimizar la importancia de esos hechos cuyas implicaciones no tardarán en hacerse perceptibles.

UNMSM-CEDOC

La Colonialidad del Poder y la cuestión nacional en América

Con la derrota del colonialismo británico primero, e ibérico después, en América se instala una paradoja histórica específica: *estados independientes articulados a sociedades coloniales.*

Ciertamente en el caso de Estados Unidos, la nacionalidad del nuevo Estado correspondió a la de la mayoría de la población del nuevo país, que no obstante su origen y filiación «europea» y «blanca», con su victoria anticolonial se otorga una nueva nacionalidad. La población «negra», inicialmente la única sometida a la colonialidad del nuevo poder dentro de las sociedades coloniales britano-americanas, e impedida de tener parte alguna en la generación y control del nuevo Estado, era minoritaria a pesar de su importancia económica, como lo será pronto la población «india» que sobrevivió a su cuasi exterminio, a la conquista de sus tierras y a su colonización con posterioridad a la constitución del nuevo país, de la nueva nación y de su nuevo Estado.

En el caso de los países que se constituyen en la América que se desprende del colonialismo ibérico, sea en el área española o más tarde en la portuguesa, el proceso es radicalmente diferente: los que logran asumir finalmente el control del proceso estatal forman, de un lado, una reducida minoría de origen «europeo» o «blanco», frente a la abrumadora mayoría de «indios», de «negros» y de sus correspondientes «mestizos». De otro lado, los «indios» eran siervos en su mayoría y los «negros», salvo en el Haití resultante de la primera gran revolución social y nacional americana del período de la modernidad, eran esclavos. Esto es, esas poblaciones no sólo estaban legal y socialmente impedidas de tomar alguna participación en la generación y en la gestión del proceso estatal, en su condición de siervos y de esclavos, sino que además no habían dejado de ser poblaciones colonizadas en tanto «indios», «negros» y «mestizos» y, en consecuencia, tampoco tenían opción alguna de participar en el proceso estatal. La sociedad continuó organizada, largamente, según el patrón de poder producido bajo el colonialismo. Era, pues, seguía siendo, una sociedad colonial, en los mismos tiempo y movimiento históricos en que se independizaba, se formaba y se definía el nuevo estado. Ese nuevo Estado era independiente del poder colonial, pero, simultáneamente, en su carácter de centro de control del poder, era una ceñida expresión de la colonialidad del poder en la sociedad.

¿De cuál «nación» eran los nuevos estados que se constituían? ¿De los «europeos» o «blancos» que se llamaban ahora «mexicanos», «peruanos» o «brasileños», esto es que también se otorgaban una nueva identidad nacional? Pero estos eran una minoría realmente muy pequeña en todas partes,

UNMSM-CEDOC

aunque relativamente no tanto en Chile, donde la mayoría de la población «india» no había sido colonizada y ocupaba todo el territorio al Sur del Bío-Bío y resistió aún por otro siglo antes de ser cuasi exterminada y colonizada, como lo había sido más temprano en Argentina y en Uruguay, bajo otras condiciones y con otros resultados. Por el contrario, la nacionalidad de dichos estados no tenía nada que ver con las poblaciones colonizadas de «indios», «negros» y «mestizos». No obstante, éstas eran la abrumadora mayoría de quienes quedaban encuadrados dentro de las fronteras de los nuevos estados. La nacionalidad de los nuevos estados no representaba a las identidades de la abrumadora mayoría de la población sometida a los nuevos estados. En rigor, originalmente les era contraria.

En ambas dimensiones fundamentales, el nuevo Estado independiente en esta América (Latina), no emergía como un moderno Estado-nación: no era nacional respecto de la inmensa mayoría de la población y no era democrático, no estaba fundado en, ni representaba, ninguna efectiva ciudadanía mayoritaria. Era una ceñida expresión de la colonialidad del poder.

La cuestión de la Democracia y el «Problema Indígena»

Esa peculiar situación de la nueva sociedad ex colonial no quedó del todo oculta para una parte de los nuevos dueños del poder. Inmediatamente después de la consolidación de la victoria anticolonial, al promediar la segunda década del siglo XIX, en el área hispana ya está en debate la cuestión del carácter del Estado y los problemas de ciudadanía. Para los liberales, en particular, eran demasiado visibles, por inmensas, las distancias entre sus modelos políticos. Entonces procedentes sobre todo del discurso de la revolución liberal en Europa Occidental, y las condiciones concretas de su implantación en esta América. Y la población «india» será percibida pronto como un problema para la implantación del moderno Estado-nación, para la modernización de la sociedad, de la cultura. Así, en el debate político latinoamericano se instala, desde la partida, lo que se denominó por casi dos siglos el «problema indígena». Se podría decir, en verdad, que tal «problema indígena» es coetáneo con la fundación de las repúblicas ibero-americanas.

¿Por qué eran los «indios» un problema en el debate sobre la implantación del moderno Estado-nación en esas nuevas repúblicas? Fuera de la colonialidad del poder en las nuevas repúblicas, semejante problema no tendría sentido. En cambio, desde esa perspectiva, los «indios» no eran solamente siervos, como eran esclavos los «negros». Eran, ante todo, «ra-

UNMSM-CEDOC

zas inferiores». Y la idea de «raza» había sido impuesta no solamente como parte de la materialidad de las relaciones sociales –como era el caso de la esclavitud o de la servidumbre, lo que, en consecuencia, puede cambiar– sino como parte de la materialidad de las propias gentes, como era, precisamente, el caso con los «indios», con los «negros», con los «blancos». Y en este nivel, por lo tanto, no habían cambios posibles.

Y éste era, exactamente, el «problema indígena»: no era suficiente quitar a los «indios» el peso de las formas no salariales de división del trabajo, como la servidumbre, para hacerlos iguales a los demás, como había sido posible en Europa con los siervos en el curso de las revoluciones liberales. O las marcas del colonialismo tradicional, como el «tributo indígena», para descolonizar las relaciones de dominación, como había ocurrido al ser derrotados o desintegrados los colonialismos anteriores. Y, encima, los sectores hegemónicos dentro de la fauna dominante se oponían con todas sus fuerzas a la eliminación del tributo, pero sobre todo de la servidumbre. ¿Quién trabajaría entonces para los dueños del poder? Y era, precisamente, el argumento «racial» el instrumento, explícito o sobrentendido, para la defensa de los intereses sociales de los dominadores.

El «problema indígena» se convirtió, pues, en un auténtico incordio político y teórico en América Latina. Para ser resuelto requería, simultáneamente, ya que por su naturaleza el cambio en una de las dimensiones implicaba el de cada una de las otras: 1) la descolonización de las relaciones políticas dentro del Estado; 2) la subversión radical de las condiciones de explotación y el término de la servidumbre; 3) y como condición y punto de partida, la descolonización de las relaciones de dominación social, la expurgación de «raza» como la forma universal y básica de clasificación social.

En otros términos, la solución efectiva del «problema indígena» implicaba, no podía dejar de implicar, la subversión y desintegración del entero patrón de poder. Y dadas las relaciones de fuerzas sociales y políticas del período, no era en consecuencia factible la solución real y definitiva del problema, ni siquiera parcialmente. *Por eso, con el «problema indígena» se constituyó el nudo histórico específico, no desatado hasta hoy, que maniata el movimiento histórico de América Latina: el des-encuentro entre nación, identidad y democracia.*

De otro lado, la independencia política frente a España o Portugal, bajo la dirección y el control de los «blancos» o «europeos», no significó la independencia de estas sociedades de la hegemonía del eurocentrismo. En muchos sentidos, por el contrario, llevó a la profundización de dicha hegemo-

UNMSM-CEDOC

nía, precisamente porque el eurocentramiento del patrón de poder implicó que mientras en Europa Occidental la modernidad fuera impregnando no sólo el pensamiento, sino las prácticas sociales, en esta América la modernidad fuera arrinconada en los ámbitos ideológicos de la subjetividad, sobre todo en la ideología del «progreso», y ésta, por supuesto, más bien entre grupos minoritarios entre los sectores dominantes y entre los primeros y reducidos grupos de capas medias intelectuales[7].

¿Democracia y Modernidad sin Revolución?

Ese es el contexto que permite explicar y dar sentido a un fenómeno político peculiar, quizá, de la América Latina: la idea de que es posible alcanzar o establecer la modernidad y la democracia en estos países, sin tener que pasar por ninguna revolución del poder, o por lo menos de cambios radicales en los principales ámbitos del poder. De ese modo, la modernidad y la democracia, aquí tuvieron, tienen aún, el lugar y el papel de un espejismo político: puesto que existen en otros espacios, la retina liberal puede copiar sus imágenes en el horizonte ideológico del desierto territorio político y social latinoamericano. Tal espejismo político fascina aún a una parte principal del espectro político latinoamericano, del cual no están libres, tampoco, los que imaginan la revolución latinoamericana como reproducción de la experiencia eurocéntrica. El eurocentrismo cobra aquí todas sus consecuencias.

En el debate político latinoamericano de los casi dos siglos corridos después de la derrota del colonialismo español, esa ideología ha implicado la adopción del paradigma de la democracia liberal acerca del Estado y de las relaciones entre Estado y Sociedad, pero separado, incluso opuesto en verdad, del paradigma de la sociedad burguesa. En ésta, que produjo la democracia liberal, las relaciones de poder social se han constituido no solamente como expresión del capital y de la centralidad de Europa en el heterogéneo universo capitalista, sino también –y para las necesidades de la democracia liberal, sobre todo– como expresión de una relativamente amplia, si no exactamente democrática, distribución de recursos de producción, de ingresos, de mercado interno, de instituciones de organización y de representación. En los países «centrales» regidos por la democracia liberal, eso es el resultado de una centuria de revoluciones liberal-burguesas, o de procesos equivalentes. Pero tales procesos no sólo no tuvieron lugar, sino que no podían tener lugar en

[7] He propuesto algunas cuestiones para ese debate en *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*. Lima: Sociedad y Política Ediciones, 1988.

UNMSM-CEDOC

América Latina. Pues no se trata, obviamente, sólo de la persistencia aquí de la esclavitud, de la servidumbre, de la limitada producción industrial, etc., etc., producida por la distribución de poder en el universo capitalista y el proceso de eurocentramiento de su control. Se trata ante todo de que la ciudadanía liberal fue, aún es en rigor, una aspiración imposible para la inmensa mayoría de la población, formada por «razas inferiores», esto es por no-iguales a los demás.

En ese sentido, el liberalismo en América Latina no ha dejado de proponer la imagen de un «Estado de Derecho» constituido por un universo de instituciones políticas y administrativas, diseñadas casi siempre con exquisito apego a las mejores esperanzas del liberalismo, pero sustentadas casi exclusivamente en el discurso constitucional, que no por acaso tiene en nuestros países una historia tan copiosa, pero sin correlativos o previos cambios en las relaciones de poder social. Fraseando el propio discurso liberal, bien podría decirse que esa propuesta ha implicado en la práctica, casi siempre, un «Estado de Derecho» articulado con una «Sociedad de Derecha». Por lo cual cuando funciona no puede durar, nunca ha podido durar, o simplemente no ha logrado funcionar[8].

Respecto del lugar de la población «india» en el posible futuro democrático, el único cambio importante que pudo ser admitido ya tarde en el siglo XIX y que ha sido, entrecortadamente, puesto en práctica en el siglo XX, es la «europeización» de la subjetividad de los «indios», como un modo de su «modernización». El movimiento intelectual llamado «indigenista» en América Latina, con ramificaciones en las artes visuales y en la escritura literaria, fue, sin duda, la más acabada encarnación de esa propuesta[9]. La colonialidad de semejante idea es, sin embargo, patente, pues se funda en la imposibilidad de admitir, de imaginar siquiera, la posibilidad de una descolonización de las relaciones entre lo «indio» y lo «europeo», ya que, por

---

[8] Para una debate más detenido sobre las implicaciones de la «raza» para la ciudadanía, la representación, y la participación en el Estado liberal, se puede ver mi «Colonialité du Pouvoir et Democratie en Amerique Latine», en *Amerique Latine, Democratie et Exclusion.* Paris: Ed. Le Future Anterieur. L´Harmattan, 1994: 93-101. También «Ciudadanía y Democracia: Cuestiones abiertas», en Heidulf Schmidt y Helena González, eds. *Democracia para una nueva sociedad*, Caracas, 1997: 139-158.

[9] En el Perú el debate más importante se dio entre José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez. Véase de J.C. Maráteguí: *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Originalmente publicado en *Amauta.* Lima, 1928. De Luis Alberto Sánchez: *Apuntes para una biografía del APRA. Los primeros pasos, 1923-1931.* Lima: Mosca Azul Editores, 1978. De José Deustua y José Luis Rénique: *Intelectuales, Indigenismo y Descentralismo en el Perú, 1897/1931.* Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1984. De Hernán Ibarra: «Intelectuales Indígenas, Neoindigenismo e Indianismo en el Ecuador». En *Ecuador Debate*, 48, Diciembre de 1999: 71-94

UNMSM-CEDOC

definición, lo «indio» no es solamente «inferior», sino también «primitivo» (arcaico, dicen ahora), es decir, por partida doble, «inferior» ya que «anterior» a lo «europeo» en una supuesta línea de evolución histórica de la especie, concebida según el desplazamiento del tiempo que se hizo inherente a la perspectiva eurocéntrica de conocimiento. Ya que no era posible «ablancarlos» a todos en términos «raciales», a pesar de la intensa práctica de «mestizaje» que cubre la historia de las «razas» en América Latina, se concluyó que, en todo caso, era viable y tenía sentido «europeizarlos» subjetivamente, culturalmente si se quiere[10].

No será necesario detenerse mucho aquí en lo muy sabido. Las políticas de los dominantes para enfrentar ese problema fueron principalmente dos en América, aunque practicadas con muy diversas variantes entre países y entre momentos históricos. De una parte, el virtual exterminio de los «indios» y la conquista de sus territorios, en todos los países en lo cuales los dominadores, liberales y conservadores por igual, concluyeron pronto que ninguna des-indianización, como «europeización», era viable. Así ocurrió en Estados Unidos, Argentina, Uruguay, Chile. De otra parte, el asimilacionismo cultural y político en México-Centro América y en los Andes[11]. Hay en ese debate un fenómeno aún no realmente estudiado. No cabe duda de que la población «india» era demográficamente mayoritaria en las repúblicas más importantes, en todo caso más extensas, del área hispana y era culturalmente predominante entre los colonizados, en México, Centro América y los Andes. No obstante, la población «negra», aunque obviamente menor, era importante en la Costa Norte del Pacífico y sin duda, sobre todo, en el Caribe, para no mencionar el área portuguesa donde era

[10] Véase «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina», *Op. cit.*

[11] Hay en ese debate un fenómeno aún no realmente estudiado. No cabe duda de que la población «india» era demográficamente mayoritaria en las repúblicas más importantes, en todo caso más extensas, del área hispana y era culturalmente predominante entre los colonizados, en México, Centro América y los Andes. No obstante, la población «negra», aunque obviamente menor, era importante en la Costa Norte del Pacífico y sin duda, sobre todo, en el Caribe, para no mencionar el área portuguesa donde era abrumadoramente mayoritaria. Y curiosamente, la población «blanca» era la menos numerosa en todas estas repúblicas. Por lo mismo, la demografía no es, seguramente, la instancia a la que hay que recurrir para explicarse por qué la población «negra» no aparece en el debate político sobre el Estado, más allá del problema de abolir o mantener la esclavitud. Sugiero que después de la revolución haitiana, los dominantes de todas las Américas, pero no menos las de Europa –estos estaban en pleno curso de colonización de los «negros» del África– procuraron y lograron hacer sociológica y políticamente invisibles a los «negros» y los incluyeron solamente en el debate sobre la esclavitud. El hecho es, de todos modos, que en el debate sobre qué hacer políticamente con las poblaciones no «blancas» o no «europeas», en el área hispana los «negros» son durante todo el siglo XIX virtualmente invisibles. Por eso no se instala el «problema negro» al mismo título que el «problema indígena».

UNMSM-CEDOC

abrumadoramente mayoritaria. Y curiosamente, la población «blanca» era la menos numerosa en todas estas repúblicas. Por lo mismo, la demografía no es, seguramente, la instancia a la que hay que recurrir para explicarse por qué la población «negra» no aparece en el debate político sobre el Estado, más allá del problema de abolir o mantener la esclavitud. Sugiero que después de la revolución haitiana, los dominantes de todas las Américas, pero no menos las de Europa --estos estaban en pleno curso de colonización de los «negros» del África– procuraron y lograron hacer sociológica y políticamente invisibles a los «negros» y los incluyeron solamente en el debate sobre la esclavitud. El hecho es, de todos modos, que en el debate sobre qué hacer políticamente con las poblaciones no «blancas» o no «europeas», en el área hispana los «negros» son durante todo el siglo XIX virtualmente invisibles. Por eso no se instala el «problema negro» al mismo título que el «problema indígena».

¿Por qué la diferencia? Principalmente, sin duda, porque en esos últimos países la población «india» era, es, no solamente mayoritaria, sino, sobre todo, a diferencia de la de los otros países, socialmente disciplinada en el trabajo organizado dentro de un sistema de dominación y de explotación. Estos países, como México y Perú, fueron precisamente las sedes centrales del imperio colonial español, mientras Argentina, Chile, Uruguay fueron marginales antes de mediados del siglo XVIII. Dadas esas condiciones, la política de los «blancos» respecto de los «indios» prolongó, con modificaciones y adapataciones, la política del período colonial, de asimilación y de discriminación cultural, al mismo tiempo. Con la formación republicana, el asimilacionismo comenzó a ser, sobre todo desde fines del Siglo XIX y a lo largo del Siglo XX, la dimensión enfatizada.

El asimilacionismo cultural es la política que se ha procurado sostener desde el Estado, a través del sistema institucionalizado de educación pública. La estrategia, por lo tanto, ha consistido y consiste en una «asimilación» de los «indios»en la cultura de los dominadores, que suele ser también mentada como la «cultura nacional», a través de la educación escolar formal, sobre todo, pero también por el trabajo de instituciones religiosas y militares. Por eso, en todos estos países, el sistema educacional pasó a ocupar un lugar central en las relaciones entre «indio» y no «indio», fue inclusive mistificada y mitificada en ambas partes, y no hay duda de que en países como México o Perú, más en el primero después de la «revolución mexicana», de todos modos en ambos más que en los demás países, fue un mecanismo de des-indianización subjetiva, cultural si se quiere, de una parte no desdeñable de la población «india». Un elemento importante en dicha estrategia ha sido también la apropiación de las conquistas culturales de las sociedades que fueron conquistadas, destruidas y sus poblaciones coloni-

UNMSM-CEDOC

zadas, trasmitido como orgullo de lo «inca», de lo «azteca», «maya», etc., en una palabra, de lo «indio» anterior a la colonización.

Sin embargo, dicha estrategia nunca ha dejado de alternarse y de combinarse con la política de discriminación de los «indios» y de enajenación de lo «indio». De ese modo, la des-indianización no pudo abarcar a la mayoría de la población «india» y ésta no pudo incorporarse, ser incorporada, sino de manera parcial, precaria y formal, en el proceso de nacionalización de la sociedad, de la cultura, del Estado. La colonialidad del poder sigue implicando que toda o parte de las poblaciones no «blancas» no puede consolidarse en su ciudadanía sin originar profundos y graves conflictos sociales. En ciertos países como Brasil, Ecuador o Guatemala, o en ciertas zonas de Bolivia, México o Perú, esa es, exactamente, la raíz de lo que para la fauna dominante quizá aparece todavía apenas como un nuevo «problema indígena», pero que en verdad, como se verá inmediatamente, ha inaugurado un período histórico nuevo y en primer término para el patrón de poder en el cual está implicado.

Trayectoria del actual «Movimiento Indígena»

En la partida es pertinente hacer notar que el actual «movimiento indígena» es la más definida señal de que la colonialidad del poder está en la más grave de sus crisis desde su constitución hace 500 años[12].

Por supuesto, las poblaciones sobrevivientes de las derrotadas sociedades e identidades históricas[13] anteriores, no aceptaron inmediatamente nombrarse «indias». Algunas de ellas resistieron admitir la derrota y la

[12] Sus dos primeros grandes momentos de crisis fueron, primero, la revolución de Tupac Amaru en el Vireinato del Perú, en 1780, que fue derrotada, pero dejó profundas secuelas para el destino del poder colonial. El segundo fue la revolución en Haití, en 1804, bajo la conducción de Toussaint Louverture, sin duda la primera gran revolución moderna, que en el mismo movimiento histórico produjo una victoriosa subversión social (esclavos contra amos), otra anticolonial y nacional (la derrota del colonialismo francés y la formación de la nacionalidad haitiana), y una de porte global, el primer momento de la desintegración de la colonialidad del poder («negros» contra «blancos»). Los posteriores avatares del proceso haitiano, de sobra conocidos, mellaron las potencialidades de la revolución, pero no disminuyen el significado histórico de aquella gesta excepcional.

[13] No tengo una traducción satisfactoria del término *peoplehood*, neologismo acuñado en inglés por Gonzalo Santos, ahora profesor de Bakersfield College, California, mientras era estudiante del doctorado en Sociología en Binghamton University, New York, para mentar el modo propio, sui géneris, de ser un pueblo (en el sentido que la palabra implica en inglés) con sus propios patrones de poder, su propia historia, sus conquistas culturales, sus imaginario, conocimiento, lenguaje, memoria, su lugar en el mundo, pues, y que dice de manera más ceñida aquello que trato de decir, sin quedar satisfecho, con los términos de identidad histórica. Quizá sea mejor simplemente usar el neologismo en inglés.

UNMSM-CEDOC

desintegración de sus sociedades y de sus identidades históricas durante todo un medio siglo, como una parte de los Incas del Cusco. Todavía hoy muchos grupos reivindican o vuelven a reivindicar los nombres particulares de sus antiguas identidades históricas (hoy colonialistamente admitidas apenas como «etnicidades»). Y es probable que en adelante varios otros nombres regresen a la nomenclatura de esas poblaciones, e inclusive que la hoy tan extendida *tentación identitaria* lleve a que sean reinventadas algunas identidades para ser recubiertas por esos nombres.

Empero, la consolidación, el desarrollo y la expansión mundial de la Colonialidad del Poder probaron ser procesos de excepcional vitalidad histórica. Pudieron sobrevivir algunos de sus nombres y jirones de sus memorias históricas, pero todas aquellas sociedades e identidades, o *peoplehoods,* terminaron desintegradas y sus poblaciones sobrevivientes y sus descendientes terminaron también admitiendo esa derrota y la nueva común identidad colonial, la cual, obviamente, ya no implicaba ningún *peoplehood.* Trecientos años después de la Conquista, al comenzar el período republicano, todas ellas eran «indias». Y durante los dos siglos siguientes, esa identidad colonial se mantuvo. Podría decirse, sin arriesgar mucho, que para una parte mayoritaria de esas poblaciones, esa identidad había terminado siendo admitida como «natural».

¿Por qué, en consecuencia, el rechazo ahora de esa denominación y la reivindicación del nombre de «indígena», se han extendido e impuesto virtualmente entre esas poblaciones en toda América Latina, en el plazo relativamente corto de dos a tres décadas? Y, más aún, ¿Por qué los «no-indios», «mestizos» en primer lugar, pero también los «blancos» y «europeos» han terminado admitiendo esa reivindicación?

Entre dos crisis

Sugiero, en primer término, que el actual «movimiento indígena» fue incubándose en el mismo cauce del agotamiento de lo que la investigación social latinoamericana llamó la «crisis del Estado Oligárquico», y que se constituyó y emergió en el mismo proceso de la neoliberalización-globalización de la sociedad latinoamericana[14].

[14] Obviamente, de esa hipótesis de trabajo no se desprende que los «indios», como tales, hayan comenzado a movilizarse recién en los últimos treinta años. La lista de sus rebeliones e intentos de organización más permanente, por ejemplo en los países andinos, no es corta y hay abundante documentación al respecto. Pero mi propósito aquí no es historiar las rebeliones de «indios» después de la Colonia, sino indagar por las especificidades y por el sentido del actual «movimiento indígena». Acerca de las luchas de los «indios», antes de ahora, puede consultarse, entre otros, Guillermo Bonfil Batalla: *Utopía y Revolución. El pensamiento político contemporáneo de los*

UNMSM-CEDOC

Es necesario tener en cuenta, a este respecto, que bajo el Estado Oligárquico la abrumadora mayoría de la población llamada «india» en América Latina era rural, aunque en la ciudad como en el campo, el régimen de dominación del cual eran víctimas era señorial. Esto es, la condición social de la mayoría de los «indios» era la servidumbre doméstica en las ciudades y agrario-doméstica en el campo.

La cuasi universal servidumbre de los «indios» fue consecuencia del despojo continuo de sus tierras en favor de los no-indios, desde el comienzo mismo de la era republicana. Durante el Coloniaje, junto con la eliminación formal del sistema de encomienda, y como un modo de control de las poblaciones «indias», la Corona dispuso que se les otorgase tierras para sembrar y para residir, como zonas de exclusiva propiedad y residencia «indias». La extensión de esas tierras fue diversa según las zonas. Pero no fue poca en ningún caso. En el Perú fueron muy extensas y en Bolivia aún mucho más. Tras la derrota de los españoles, Bolívar decretó para todo el ex Virreinato del Perú, que las tierras de las comunidades indígenas fueran privatizadas y mercantizadas. Sin embargo, durante la mayor parte del siglo XIX, las comunidades indígenas de las repúblicas andinas, mantuvieron el control de la mayor parte de las tierras que les fueron adjudicadas durante el Virreynato.

El despojo recomenzó a fines de ese siglo, como una de las consecuencias de la apropiación de minas, plantaciones y haciendas por parte del capital norteamericano. Y se acentuó y expandió en las tres primeras décadas del siglo XX, reprimida y derrotada sangrientamente la resistencia del campesinado indígena, forzando a la mayoría de las poblaciones «indias» a someterse a la servidumbre. Lo que se ha denominado el Estado Oligárquico, basado en las relaciones de dominación inherentes a la colonialidad del poder, fue fortalecido en esos procesos. En México la resistencia del campesinado indígena convergió con la disputa por el control del poder en el seno la propia burguesía y de las capas medias, dando lugar a la llamada «revolución mexicana».

---

indios en América Latina. México: Nueva Imagen, 1981. Varios: *Democracia, etnicidad y violencia política en los países andinos*. Lima: IEP/IFEA, 1998. Varios: *Sismo étnico en el Ecuador*. Quito: Abya Yala/Cedime, 1993. Rodrigo Montoya: *Al borde del naufragio. Democracia, violencia y problema étnico en el Perú*. Madrid: Talasa Ediciones, 1992. Debe tenerse en cuenta, además, que la mayor parte de las luchas indígenas fueron subsumidas como luchas campesinas entre 1930 y 1980. Sobre las luchas agrarias y campesinas, de Aníbal Quijano, «Movimientos campesinos contemporáneos de América Latina». Originalmente, en S. M. Lipset y A. E. Solari, eds: *Elites y desarrollo en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 1967: 254-308.

UNMSM-CEDOC

Ese es el contexto histórico que ayuda a entender por qué la crisis y retirada del Estado Oligárquico, en los países de mayoritaria población «india», tuviera implicaciones decisivas en la situación social y política de dicha población y estuviera en el origen de la crisis y del cambio de su identidad.

En efecto, la crisis del Estado Oligárquico terminó junto con el fin de la predominancia de las relaciones serviles y semi-serviles y la desintegración de las estructuras de autoridad local y estatal ligadas al poder de la burguesía señorial y de los terratenientes señoriales, ya sea por revoluciones sociales como en México (1910-1927) o en Bolivia (1952) en las cuales la participación organizada del campesinado, «indio» en su mayoría, fue decisiva; sea porque, por ejemplo en Perú, por la masiva presión organizada de los campesinos, mayoritariamente «indios», entre 1957 y 1969, fueron adoptadas medidas de redistribución de tierras para sembrar, llamadas reformas agrarias; sea porque los propios terratenientes señoriales fueron forzados, como en Ecuador (1969-70), a cambiar el régimen de trabajo servil por el trabajo asalariado. El resultado fue, en todas partes, la expansión del trabajo asalariado y de las actividades de carácter mercantil.

Tales procesos estuvieron asociados, como es conocido, con la abrupta urbanización de la sociedad latinoamericana en su conjunto, la relativa expansión de la producción industrial y de su mercado interno, el cambio de la estructura social urbana con la formación de nuevos grupos de burguesía industrial-urbana, de nuevas capas medias de profesionales e intelectuales y de una nueva población asalariada, industrial y comercial. Y, por supuesto, parte de esos cambios fue la masiva migración desde el campo a la ciudad.

Todo eso se expresó pronto en la relativa modernización del Estado, que vio no sólo ampliadas sus bases sociales, sino sobre todo cambiadas profundamente con la parcial y precaria, pero no menos real y decisiva, incorporación de nuevos contingentes, de origen campesino e «indio», al ámbito de la ciudadanía, aunque enredados aún en mallas de clientelaje y de formas de intermediación política, más que de representación directa.

Esos procesos fueron más amplios y masivos en unos países que en otros. Para los de población indígena mayoritaria, esas diferencias han probado ser decisivas. En el Perú fue donde, sin duda, el proceso fue más temprano, más rápido y más abarcador. Eso implicó la des-indianización de la identidad y de la autoidentificación de una parte mayor de la población «india», su traslado a las ciudades, a actividades vinculadas al salario y al mercado, e inclusive en el mundo rural, mucho más que a las campesinas

UNMSM-CEDOC

del período precedente. Ese específico proceso de des-indianización fue denominado de «cholificación»[15].

La nueva población «chola» fue, sin duda, la principal protagonista y agente del proceso de cambios en el Perú posterior a la Segunda Guerra Mundial. Fue ella, en primer término, la que formó el que hasta fines de los 60s fue el más amplio y poderoso movimiento campesino de América Latina[16] y llevó finalmente a la desintegración del poder señorial en el campo, cuya culminación fue la reforma agraria de la dictadura militar de Velasco Alvarado en 1969, hecha, en rigor, para bloquear el desarrollo del movimiento campesino de los «cholos» y por eso llevó a consecuencias negativas para la sociedad rural y para la producción agropecuaria. Fueron ellos, los «cholos», los que formaron el nuevo contingente de asalariados industriales y comerciales urbanos, levantaron un nuevo movimiento sindical, cuya gravitación en el debate político nacional fue muy importante hasta la crisis de mediados de los 70s, y conquistaron decisiones legislativas que les permitían negociar con algunas ventajas la venta de su fuerza de trabajo. Fueron ellos los que poblaron el aparato estatal de educación en todos los niveles, obligando al Estado a su rápida ampliación. Ellos poblaron las universidades estatales formando un nuevo y más amplio movimiento de estudiantes universitarios, con consecuencias profundas para el país, comenzando por la ampliación brusca de nuevas capas medias, que se reclutaban precisamente en esa población. Ellos, más que nadie, poblaron las «barriadas» peruanas, que han llegado a albergar más del 70% de la población urbana del Perú y que han llegado a significar la experiencia social, cultural y simbólica central del último medio siglo XX peruano.

La militarización del Estado después de las experiencias guerrilleras de 1965-1967 y su enfrentamiento con las capas más jóvenes de esa nueva

---

[15] El debate respectivo, durante los años 50 y 60s del siglo XX, tomaron parte varios de los investigadores sociales peruanos y extranjeros. Véase, sobre todo, de François Bourricaud: «Algunas características originales de la cultura mestiza del Perú contemporáneo», en *Revista del Museo Nacional*, T. XXIII, Lima, 1954: 162-173. De José María Arguedas: «Evolución de las Comunidades Indígenas del Valle del Mantaro y de la ciudad de Huancayo», en *Revista del Museo Nacional*, Vol. XXVI, Lima: 78-151. Y de Aníbal Quijano «La emergencia del Grupo Cholo y sus implicaciones en la sociedad peruana», originalmente publicado en *Memorias del Congreso Latinoamericano de Sociología*, Bogotá, 1964. Reproducido como «El Cholo y el conflicto cultural en el Perú», en *Dominación y Cultura*. Lima: Mosca Azul Editores, 1980: 47-117.

[16] Un estudio sistemático de esos movimientos sociales, de Aníbal Quijano «Los movimientos campesinos contemporáneos en América Latina». Originalmente, en Seymour Martin Lipset y Aldo Solari, comps. *Elites y desarrollo en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 1967: 254-308. Sobre mis propias perspectivas, puede verse «Colonialidad del Poder, Globalización y Democracia», *Op. cit.*

UNMSM-CEDOC

población «chola», en especial en las universidades y entre los intelectuales jóvenes, bloqueó y distorsionó el desarrollo social, cultural y político de esas poblaciones, sobre todo en la «Segunda Fase» de la Dictadura Militar (1968-1980), ayudó a exacerbar las graves distorsiones que las versiones stalinianas y maoístas del ya eurocentrificado «materialismo histórico» introducían en las universidades y entre la joven inteligencia «chola», en el debate sobre el conocimiento del proceso peruano (según ellas el Perú era una sociedad feudal o semi-feudal, como la China de comienzos de los años 30 del siglo XX, por lo cual la guerra revolucionaria del campo a la ciudad, etc., etc.) y finalmente se combinaron con ellas, hasta llevar, desafortunadamente para todos, al turbio y sangriento intercambio terrorista entre el Estado y la agrupación maoísta, Sendero Luminoso, entre 1980 y 2000, y cuyas principales víctimas fueron las propias poblaciones campesinas «indígenas» o no del todo «cholificadas» (según la Comisión de la verdad y Reconciliación. *Informe Final*, Lima 2003, más de 60 mil).

Durante medio siglo, la población que se des-indianizó, se apropió de e hizo positiva la derogatoria identificación como «chola» y/o como «mestiza», no ha hecho sino aumentar en proporciones y en presencia e influencia en todos los ámbitos de la sociedad peruana, incluido por cierto el mundo rural donde habitan, minoritariamente, los que son aún identificados como «indios», aunque no es seguro que ellos acepten ya esa identificación. Y es improbable que la población «chola» regrese a la identificación como «india».

Esa es, seguramente, la respuesta a la interrogante que ahora pena en el debate peruano y latinoamericano sobre el actual «movimiento indígena»: ¿Por qué siendo Perú el país donde la población «india» era mayor que en los demás países andinos, no hay ahora ningún «movimiento indígena» importante, mientras si lo hay y tan presente e influyente en Ecuador, sobre todo, y en Bolivia?

La Neoliberalización-Globalización y sus implicaciones en el «Movimiento Indígena»

Por comodidad, pero sin arbitrariedad, enlazo aquí neoliberalización-globalización para denominar el proceso que ha sufrido América Latina, como el resto del mundo, entre la crisis de mediados de los 70 del siglo XX y ahora. Hay relativo consenso en el debate actual, aparte de un océano de escritura, acerca del debilitamiento y de la des-nacionalización del Estado, de la polarización social y de la des-democratización de la sociedad. No

UNMSM-CEDOC

tengo que insistir en esas cuestiones[17]. Pero lo que tales procesos implican o han implicado para la cuestión del «movimiento indígena», apenas comienza a ingresar en el debate latinoamericano. En consecuencia, aquí es más bien pertinente abrir algunas de las cuestiones más significativas.

Sugiero, en primer lugar, que la rápida, más bien brusca, desintegración de la estructura productiva que estaba en curso de desarrollo en estos países, produjo no solamente el desempleo, el aumento del subempleo y la rápida polarización social, sino también un proceso que puede ser reconocido como un proceso de re-clasificación social que afecta a todos los sectores sociales y, obviamente, sobre todo a los trabajadores[18]. Y ese proceso está asociado a una crisis de identidad social en todos los sectores, pero en primer término en aquellos cuya identidad era aún, o ya, ambigua y vacilante, empujándolos a la búsqueda urgente de otras, nuevas identidades. Eso es lo que explica, a mi juicio, que por ejemplo las identidades sociales expresadas en términos de «clases sociales» hayan cedido en todos estos países, su lugar a identidades llamadas «étnicas», regionales, residenciales, o como «informales» y «pobres».

Esa crisis y cambio de identidades ha tenido lugar, explícitamente, entre los trabajadores rurales «indios» de los países andinos y mesoamericanos menos urbanizados, que habían sido identificados y habían admitido serlo en términos de «clase», como «campesinos» y que ahora han terminado reidentificándose como «indígenas». Mientras que en el Perú, en cambio, la retirada de la identidad de «campesinos» o no está en juego, o es más bien indecisa y lenta. Inclusive hoy, la más importante organización comunal enfrentada a las empresas mineras se llama Coordinadora Nacional de Comunidades Afectadas por la Minería (CONACAMI), y no apela a la idea de «comunidad indígena» en el propio país donde ella se originó.

Junto con esos problemas, en segundo lugar, la llamada globalización ha instaurado también un nuevo universo de comunicación, con un creciente espectro de recursos, de medios, tecnológicos, que van desde el clásico radio transistor, que fue el primer elemento en romper la localización aislada de «campesinos» e «indios», hasta el correo electrónico, extendido en lugares no inmediatamente sospechados, o el teléfono portátil, el famoso

[17] Y sobre las consecuencias de la neoliberalización-globalización en la sociedad latinoamericana, en especial en la estructura social y en la estructura de poder, mis propuestas de debate en «El Laberinto de América Latina: ¿Hay otras salidas?», en *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Caracas, Venezuela, Marzo 2004. Versión al Portugués en Theotonio Dos Santos, comp. *Globalizaçao. Dimensoes a Alternativas*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: 142-174.

[18] Respecto de América Latina, he propuesto algunas hipótesis de trabajo en «El Laberinto de América Latina: ¿Hay otras salidas ?», *artículo citado*.

UNMSM-CEDOC

«celular», ubicuo ahora inclusive en localidades, de otro modo, aisladas. En ese sentido, las poblaciones rurales o rural/urbanas en proceso de crisis de identidades sociales y de re-identificación étnica, sobre todo, han encontrado, en la red virtual un modo de re-conocerse y de identificarse con todos sus próximos en lugar y nombre en el sistema «racial» de discriminación y de dominación, como en el periodo inmediatamente anterior era pertinente identificarse con todos aquellos afectados por un mismo aparato de explotación, el capital.

Sin embargo, las propuestas de reconocer como «desterritorialización» o «deslocalización» las nuevas realidades virtuales que producen esas nuevas redes de comunicación, en el caso específico de los «indígenas» debe tomarse con muchas cautelas, porque la geografía, lo local y lo comunal, el vecindario y la vivienda, tienen sin duda una gravitación muy diferente que en el caso de las dispersas, a veces itinerantes o trashumantes, poblaciones urbanas de las sociedades industriales del «Centro».

En tercer lugar, el debilitamiento del estado, su visible des-nacionalización e inclusive su re-privatización en muchos países de la región, procesos todos que cortan las conquistas de precisamente las poblaciones de origen o de identidad «india», educación y salubridad públicas, servicios urbanos, producción y protección de empleo asalariado, no solamente han dejado a sectores amplios de los dominados y explotados de América Latina sin referencia de apelación para sus demandas y necesidades, ahora mayores y más premiosas que nunca antes en los últimos docientos años. En varios de estos países, el Estado ha venido actuando, sobre todo en la década de 1990, en contra de la mayoría de la población, de un modo análogo a como lo hacía inmediatamente después de la derrota de los imperios coloniales ibéricos. Por eso, después de más de tres décadas de esos procesos, sectores crecientes de la población popular de América Latina y dentro de ellos los «indios», han aprendido o están rápidamente aprendiendo que tienen que encontrar maneras no sólo de no vivir del Estado, sino de vivir sin o contra el Estado.

Y es allí, en ese específico ámbito, donde probablemente se encuentre el núcleo principal de determinaciones de la re-identificación en curso: de «campesinos» y de «indios» a «indígenas». Me refiero, ante todo, a la direcciones que ha ido tomando, desde comienzos de la década de 1980, el manejo de las cuestiones de la autoridad colectiva o pública por las poblaciones «indias» que iniciaron acciones de organización y de movilización en los países andino-amazónicos y que han ganado celebridad mundial después de Chiapas.

UNMSM-CEDOC

Primero en el curso de organización de la Coordinadora de Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA), que se estableció en 1984, integrada por las organizaciones de las más importantes de poblaciones de la Cuenca Amazónica, de Perú, de Bolivia, de Brasil, de Ecuador, de Colombia y de Venezuela, y poco después en la organización de la Unión Nacional de Comunidades Aymaras (UNCA) en Puno, en el altiplano peruano que bordea el lago Titicaca, en esa misma década, emergió como uno de los aspectos de mayor significación la reorganización y revitalización de la comunidad, como la específica estructura de autoridad colectiva y pública de esas poblaciones. En los congresos que decidieron la formación de la COICA y de la UNCA, el problema de la ausencia y de la hostilidad del Estado fue explícitamente debatido y fue decidido, por eso, la necesidad y la urgencia de la autoridad comunal[19]. La cuestión de la autonomía territorial y política, que había sido el vacío eslogan de los seguidores de la Internacional staliniana a fines de los 20s y comienzos de los 30s del siglo XX, reaparecia ahora, autónomamente colocada en la mesa del debate de las «comunidades indígenas».

Comenzó entonces el período de tensiones y de presiones entre esas poblaciones y el Estado, que no ha hecho sino ampliarse e intensificarse hasta hoy. Probablemente fue también el momento del desplazamiento de identidad de lo «indio» hacia lo «indígena». Es dudoso, incierto en todo caso, que se haya producido entre los «indios» un debate colectivo y sistemático sobre la colonialidad de los términos «indio», «negro», «blanco», «mestizo», aunque algunos científicos sociales, en México y en el Perú, ya estaban discutiendo esas cuestiones[20]. Lo más probable es que se volvió a partir de las decisiones de reorganización y de revitalización de la «comunidad indígena», frente al Estado, para ir abandonando la identificación de «indio» y asumir la de «indígena».

La «comunidad indígena» fue una creación de las autoridades coloniales en el siglo XVI. Durante el coloniaje fue sede y refugio de las poblaciones «indias» no inmediatamente servilizadas. Por eso, cuando comienza el despojo republicano de sus tierras y el sometimiento de los «indios» a la servidumbre, la «comunidad indígena» es reclamada y proclamada como la institución emblemática de la lucha contra la servidumbre y el abuso de la hacienda, de la mina y del Estado. Y, además, por muchos años, para la población campesina «india», se convierte en la sede virtualmente exclusiva de democracia política bajo el Estado Oligárquico, porque todos los miembros adultos de las «comunidades indígenas», varones y mujeres, desde los

[19] Invitado al congreso de formación de la UNCA, me fue permitido asistir a esos debates.

[20] Guillermo Bonfil Batalla: *México Profundo*. México: ERA, 1988. Aníbal Quijano: «Raza, Etnia y Nación en J.C. Mariátegui: Cuestiones abiertas», *op. cit.*

UNMSM-CEDOC

14 años, tienen derecho a participar en el debate y en las decisiones colectivas que afectan a sus miembros. Sin duda por eso, ante todo, a despecho de su origen colonial, la «comunidad indígena» provee ahora a las poblaciones de campesinos y de desocupados, informales, de origen «indio», y luego a profesionales e intelectuales del mismo origen, de las banderas ideológicas anticoloniales tanto respecto del problema nacional, como de la democracia.

Hay ya visible, reconocida y activa, una capa de intelectuales «indígenas» en Ecuador, en Bolivia, en México, en Guatemala. También en Perú, pero los que se identifican como tales están sobre todo entre los Aymaras y entre los pobladores de la cuenca andino-amazónica. En el debate reciente acerca de todas aquellas cuestiones, sin duda han pasado a tener una participación activa y decisiva. La creación de la Universidad Indígena Intercultural y del Instituto de Investigaciones Indígenas, en Quito, bajo la conducción de Luis Macas, uno de los fundadores de la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) y recientemente Ministro de Asuntos Indígenas en el gobierno de Lucio Gutiérrez, con el cual finalmente ha roto, es una de las más eficaces demostraciones de ese fenómeno.

El actual «movimiento indígena» se desarrolla inicialmente entre los grupos principales de la Cuenca Amazónica, cuya expresión mayor antes de la COICA fue ECUARUNARI (Pueblos del Ecuador), en 1972. Aunque en Ecuador estuvieron activas organizaciones de «indios» que, con la influencia y el respaldo del Partido Comunista Ecuatoriano, buscaban autonomía política respecto del Estado de Ecuador, no es probable que esos antecendentes hayan tenido alguna gravitación en la formación del actual movimiento indígena de ese país. Por el contrario, algunas organizaciones religiosas, salesianos y jesuitas, habrían tenido influencia importante. En 1980 se formó la CONFENAIE (Confederación de Nacionalidades Indias Ecuatorianas) y, finalmente, de CONAIE (Confederación Nacional de Indígenas Ecuatorianos) en 1989, como organización central de todos los grupos organizados de indígenas ecuatorianos. Su legitimidad política fue conquistada en la famosa Marcha sobre Quito en 1992. Y ganó presencia internacional con su participación en la caída del gobierno de Abdalá Bucaram en 1997 y su liderazgo en la caída del gobierno de Miguel Mahuad, en enero del 2000, en cuya ocasión el entonces líder principal de la CONAIE, Antonio Vargas, ocupó, brevemente, el sillón presidencial, con el respaldo del entonces Coronel Lucio Gutiérrez, que después sería elegido Presidente de Ecuador, gracias, principalmente, al apoyo del movimiento indígena[21].

[21] Véase de Felipe Burbano de Lara: «Ecuador, cuando los equilibrios crujen», en *Anuario social y político de América Latina*, No. 3, Caracas, FLACSO/Nueva Sociedad, 2000: 65-79. De Fernando Bustamante: «Y después de la insurrección qué... », en *Ecuador Debote*, N°. 49, Quito, Abril 2000: 43-56.

UNMSM-CEDOC

El caso de Bolivia es mucho más complejo. Los campesinos bolivianos se fueron organizando siguiendo patrones sindicales desde los años 40 del siglo XX, lado a lado con el movimiento minero. Juntos participaron en la revolución boliviana de Abril de 1952 y mientras los mineros tomaban las minas y las expropiaban, ellos se tomaron las tierras y expulsaron a los terratenientes señoriales[22]. Formaron juntos las famosas milicias obrero-campesinas que consolidaron la revolución y aliados a la Confederación Obrera Boliviana (COB), obligaron al gobierno de Paz Estensoro a legalizar la redistribución de tierras y extenderla. Estuvieron en todos los avatares de la política boliviana desde entonces, aunque no siempre en la misma línea. Inclusive fueron utilizados por el General Barrientos, que con el Golpe Militar de 1964 bloqueó el proceso revolucionario y produjo la feroz masacre de obreros mineros en Junio de ese mismo año.

Al derrumbarse la minería del estaño y clausurarse las minas estatales, muchos de los obreros mineros, incluidos algunos de sus más respetados líderes, decidieron ir a trabajar junto con los cultivadores de coca en el Chapare. Pero además les ayudaron a organizarse según la experiencia sindical minera. Eso permitió a esos campesinos, «indios» si se les aplica el criterio de «raza», no ser víctimas, ni instrumentos, de las redes mafiosas del tráfico de coca y de cocaína. Pero también les ha permitido resistir al Estado boliviano y al de Estados Unidos, empeñados simplemente en la erradicación del cultivo de coca, sin alternativas provechosas para los campesinos. En esa lucha se han fortalecido como movimiento de trabajadores y de campesinos, han ganado el apoyo de otras fuerzas sociales, a las cuales han apoyado en sus propias luchas, han emergido después como un movimiento político de filiación socialista, el Movimiento al Socialismo (MAS) y producido líderes políticos de talla nacional, como Evo Morales, candidato a la Presidencia de la República en las elecciones y segundo en el resultado final, contra los pronósticos de la prensa urbana.

De otro lado, sin perder continuidad con las experiencias del movimiento katarista (nombre en homenaje a Tupac Katari, caudillo aymara en la revolución de Tupac Amaru en 1780), activo en las luchas campesinas y guerrilleras de los años 70 del siglo XX, se han ido formando y cambiando otros movimientos de los aymaras, que pueblan el altiplano que rodea el Lago Titicaca. El más importante actualmente es la Confederación Sindical Unica de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), cuyo líder es Felipe Quispe, apodado El Mallku, que ha conquistado una notable autoridad sobre el campesinado y notable presencia nacional.

---

[22] Las referencias respectivas en «Los movimientos campesinos contemporáneos en América Latina», *op. cit.*

UNMSM-CEDOC

El MAS y la CSTUCB han participado no solamente en las elecciones, sino sobre todo en amplios movimientos sociales y políticos en defensa del control nacional de los recursos de producción del país, como en la Marcha por el Territorio y la Dignidad, de 1991, y recientemente en los conocidos sucesos que llevaron a la renuncia de Gonzalo Sánchez de Losada a la Presidencia de Bolivia después de sangrientos conflictos con el movimiento popular.

No se trata, pues, en el caso boliviano, estrictamente de «movimientos indígenas» en todos los casos, como en Ecuador, en la COICA amazónica, o en Chiapas, Guatemala, y más recientemente en los casos de los «mapuches» de Chile y otros grupos menores en Argentina.

Respecto de Chiapas y de Guatemala, la prensa internacional ha hecho mundialmente famoso el movimiento de los «indígenas» de Chiapas y a su mediático vocero el Subcomandante Marcos y en gran medida gracias a él, lo mismo que sobre Guatemala, por la prolongada y sangrienta guerra civil y la presencia de la Premio Nobel Rigoberta Menchú[23].

Sentido y perspectivas del actual «Movimiento Indígena»

No existe, en realidad, un «movimiento indígena», salvo en sentido abstracto nominal. Y sería malconducente pensar que el término «indígena» nombra algo homogéneo, continuo y consistente. Así como la palabra «indio» sirvió en el coloniaje como un identificador común de muchas, diversas y heterogéneas identidades históricas, para imponer la idea de «raza» y como mecanismo de control y de dominación que facilitara la división del trabajo explotado, la palabra «indígena», no obstante ser testimonio del rechazo de la clasificación colonial y de reivindicación de identidad autónoma, no sólo no es una liberación de la colonialidad, sino que tampoco indica ningún proceso de homogenización, a pesar de que, sin duda, disueltas las antiguas identidades, la homogeneidad es ahora mayor que ayer. No hay duda de que el término cubre una heterogénea y diversa realidad y tampoco debe dudarse de que varias de las identidades específicas reaparecerán, ya están reapareciendo, aparte de que varias nunca se disolvieron, como en el

[23] Entre los de mayor interés, por ejemplo, de George A. Collier with Elizabeth Lowery Quaratiello: *Land and the Zapatistas. Rebellion in Chiapas.* Oakland: Food First Books, 1994. Y Varios: *Auroras of The Zapatistas. Local and Global Struggles of the Fourth World War.* Jamaica Plain, MA, USA: Midnight Notes, 2001. Sobre Guatemala, de Kay Warren: «Indigenous Movements as a Challenge to the Unified Social Movements Paradigm for Guatemala» en Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino and Arturo Escobar, eds. *Culture of Politics, Politics of Culture.* Boulder, CO, USA: Westview, 1998: 165-196.

UNMSM-CEDOC

caso de los aymaras, entre los amazónicos, o entre los diversos grupos de Chiapas o del Altiplano guatemalteco[24].

Nada asegura, en consecuencia, que todos los actuales grupos de «indígenas» o los que emergerán después, se orientarán en las mismas perspectivas y se dirigirán hacia el mismo horizonte.

Con todo, su actual presencia en el escenario latinoamericano tiene algunas implicaciones comunes. Primero que todo, es verdad, hay un reclamo común de identidad, pero más bien como contrapartida de la discriminación que impide asimilarse plenamente a la identidad nacional o cultural dominante. Pero esa es una reivindicación casi tradicional, en la cual han estado comprometidos los indios y los indigenistas, y por cierto cierto tipo de antropólogos que quisieran que lo que ellos llaman «culturas» fueran preservadas en una suerte de museos, independientemente de si así les gustaría o beneficiaría a las propias gentes implicadas.

Los más organizados, sin embargo, como en Ecuador primero y luego en Chiapas, han avanzado a plantear la necesidad de un estado plurinacional. Y no se trata solamente de hacer admitir en los textos constitucionales las frases rituales, ahora comunes a casi todos esos textos, sobre la plurietnicidad, la pluriculturalidad, etc. Se trata de que la estructura institucional del Estado sea modificada en sus fundamentos, de modo que pueda representar efectivamente a más de una nación. Es decir, se trata de una múltiple ciudadanía, ya que en la existente los «indígenas» no tienen, no pueden tener, plena cabida[25]. Es también cierto, sin embargo, que ese no es aún el horizonte de la mayoría de las poblaciones que se re-identifican como «indígenas» en América Latina. Pero esa demanda implica, de todos modos, el final del asimilacionismo político y cultural en América, ya que, después de todo, nunca fue plena y consistentemente practicada por los dominantes no-indios o «blancos». Y si eso logra abrirse realmente paso, si no es simplemente reprimida y derrotada, ese es también el fin del espejismo eurocéntrico de un Estado-Nación donde unas nacionalidades no han dejado de dominar y de colonizar a otras, además, mayoritarias.

---

[24] Poco tiempo atrás un dirigente aymara del lado peruano, en una entrevista, enfrentó agriamente a una periodista que insistía en llamarlo indígena: «señorita, yo no soy indio, ni indígena, soy aymara».

[25] Sobre Ecuador, véase sobre todo de CONAIE. *Proyecto político.* Documento No. 4, Quito 2002. Sobre Chiapas, *Auroras of the zapatistas, op. cit.* Sobre Perú, han sido difundidos varios documentos. Principalmente, *Propuesta concertada para incorporar los derechos de los Pueblos Indígenas y Comunidades en la Constitución Política del Perú.* Presentada por Miguel Palacin (CONACAMI), Antonio Iviche Quisque (AIDESEP), Hildebrando Ruffner Sebastian (CCOICAP) y César Sarasara (CONAP), el 14 de abril del 2003, después de la Gran Consulta Indígena sobre Reforma Constitucional, del 12-14 de ese mismo mes.

UNMSM-CEDOC

Una variante de esa demanda es la autonomía política y territorial. Y en algunos casos, en Venezuela y Canadá, los grupos dominantes han preferido no arriesgar sus Estados-Nación y ceder territorios relativamente extensos, políticamente autónomos, para determinados grupos indígenas. Pero en esos países, como en Argentina, Chile y Uruguay, o en Brasil, las poblaciones «indígenas» son minoritarias y bien pueden alguna vez acceder a espacios relativamente autónomos. Otro muy distinto es el caso de países con grandes poblaciones «indígenas», México, Guatemala, Ecuador, Bolivia, inclusive Perú si los procesos identitarios se movieran en otras direcciones. Los aymaras han ya imaginado, explícitamente, la posibilidad de territorio autónomo. Pero ellos habitan en cinco países, y su situación podría parecerse alguna vez a la de los kurdos en el Medio Oriente. En estos países, el conflicto entre el Estado-Nación y el Estado Plurinacional está planteado en serio.

Empero, a la hora de la globalización, con sus procesos de debilitamiento y de des-nacionalización de los Estados, la demanda de Estados y de ciudadanías plurinacionales aparece mucho más confusa y complicada. Porque eso plantea a los pueblos sometidos a Estados producidos dentro de la colonialidad del poder, ante todo, pero no menos a los demás pueblos, inclusive a los identificados con su propio Estado-Nación, un serio problema sobre el control democrático de la autoridad colectiva o pública. Y aquí, de nuevo, los movimientos de los indígenas latinoamericanos más fuertes y más organizados, ya han levantado la reivindicación de la autoridad comunal, o mejor, de la comunidad como estructura de autoridad apta para ser democráticamente controlada, desde sus bases y de modo continuo, frente a Estados de naciones ajenas o, peor, bajo control global, lejano, imperial, represivo, burocrático, corporativo y vertical, como el que parece emerger con el Bloque Imperial Global, bajo hegemonía de Estados Unidos[26].

En este plano, la iniciativa de la Unión Nacional de Comunidades Aymaras (UNCA), del lado peruano, intentó un proyecto notable. Las comunidades de cada jurisdicción básica (el distrito, en el caso peruano) local se asocian entre sí en una Multicomunal Distrital. Las varias de ese nivel se asocian en una Multicomunal Provincial. Y ellas dan lugar a la UNCA. Cada dirigente, de cualquier nivel es electo en su comunidad de base y puede ser removido allí. El diseño es algo muy parecido a la conocida idea del Estado que ya no es Estado, porque tiene la consistencia y la cobertura de un Estado, pero sus bases son diferentes y el modo de su generación y

[26] Sobre el concepto de Bloque Imperial Global, «Globalización, Colonialidad del Poder y Democracia», *artículo citado*.

UNMSM-CEDOC

de su control, mucho más. Se trata de un modo de autogobierno directo de las gentes asociadas en una red de comunidades, pero con la fuerza y la autoridad de todo un Estado.

Estas últimas demandas y ejercicios no nacen del aire, ni están en él. Son el desarrollo y la redefinición de la secular experiencia de la democracia local de las comunidades indígenas. Si las poblaciones indígenas mayoritarias en determinados países deciden poner en práctica esas formas de autoridad polìtica, podrían confluir con las tendencias más recientes y también más incipientes de otros sectores sociales, como los que emergieron en el reciente estallido social de Argentina. De cierta manera, pues, estos movimientos emergen en el mismo nuevo horizonte común de los nuevos imaginarios de cambio social y político, la producción democrática de una sociedad democrática.

En todo caso, la redefinición de la cuestión nacional y de la democracia política, aparecen ahora como las implicaciones más profundas, las de mayor alcance y de mayor potencial conflictivo en esta parte de América Latina. En ese sentido, se trata del desafío más importante que le haya surgido al patrón de poder marcado por su colonialidad. Este se originó aquí en América y también aquí está entrando en su más peligrosa crisis.

Bibliografía

ARGUEDAS, José María
1957 «Evolución de las Comunidades indígenas del Valle del Mantaro y de la ciudad de Huancayo», en *Revista del Museo Nacional.* Vol. XXVI, Lima: 78-151.

BONFIL BATALLA, Guillermo
1981 *Utopía y revolución. El pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina.* México: Nueva Imagen.
1988 *México profundo*. México: Era.

BOURRICAUD, Francois
1954 «Algunas características originales de la cultura mestiza del Perú contemporáneo», en *Revista del Museo Nacional.* Tomo XXIII, Lima: 162-173.

BURBANO DE LARA, Felipe
2000 «Ecuador, cuando los equilibrios crujen», en *Anuario Social y Político de América Latina.* N° 3, Caracas: 65-79.

UNMSM-CEDOC

BUSTAMANTE, Fernando
2000 «Y después de la insurrección qué...», en *Ecuador Debate.* N° 49, Quito, Abril: 43–56.

COLLIER, George A. y Elizabeth LOWERY QUARATIELLO
1994 *Land and the Zapatistas. Rebellion in Chiapas.* Oakland: Food First Books.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN (PERÚ)
2003 *Infome final.* Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación.

CONAIE 2002 *Proyecto político.* Documento N° 4. Quito.

DEUSTUA, José y José Luis RÉNIQUE
1984 *Intelectuales, Indigenismo y Descentralismo en el Perú, 1897-1931.* Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.

IBARRA, Hernán
1999 «Intelectuales Indígenas, Neoindigenismo e Indianismo en el Ecuador», en *Ecuador Debate.* N° 48. Diciembre: 71-94.

LANDER, Edgardo
2000 *La colonidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.* Buenos Aires: UNESCO-CLACSO.

MARIÁTEGUI, José Carlos
1928 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Lima: Amauta.

MENDELSOHN, Oliver y Marika VICZIANY
2000 *The Untouchables Subordination, Poverty and the State in Modern India.* New Delhi: Foundation Books. Cambridge University Press.

MONTOYA, Rodrigo
1992 *Al borde del naufragio. Democracia, violencia y problema étnico en el Perú.* Madrid: Talara Ediciones.

PALACÍN, Miguel; Antonio IVICHE QUISPE; Hildebrando RUFFNER SEBASTIÁN y César SARASARA
2003 *Propuesta concertada para incorporar los derechos de los pueblos indígenas y comunidades en la Constitución Política del Perú.*

UNMSM-CEDOC

QUIJANO, Aníbal

1964 «La emergencia del Grupo Cholo y sus implicaciones en la sociedad peruana», en *Memorias del Congreso Latinoamericano de Sociología.* Bogotá. (Reproducido como «El Cholo y en conflicto cultural en el Perú», en *Dominación y cultura.* Lima: Mosca Azul Editores, 1980: 47-117).

1967 «Los Movimientos campesinos contemporáneos de América Latina», en S. M. Lipset y A. E. Solari, eds. *Elites y desarrollo en América Latina.* Buenos Aires: Paidós: 254-308.

1988 *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina.* Lima: Sociedad y política Ediciones.

1993 «Raza, Etnia, Nación en Mariátegui. Cuestiones abiertas», en Roland Forgues, Ed. *José Carlos Mariátegui y Europa.* Lima: Amauta, 167-68.

1994 «Colonialité du Puvoir et Democratie en Amerique Latine», en *Amerique Latine, Democratie et Exclusion.* Paris : Ed. Le Future Anterieur L 'Hartman : 93-101.

1997 «Ciudadanía y Democracia: Cuestiones abiertas», en Heidulf Schmidt y Helena González, eds. *Democracia para una nueva sociedad.* Caracas: Nueva Sociedad: 139-158.

1999 «Qué tal Raza», en *Familia y cambio social.* Lima: CECOSAM: 186-302.

2000 «Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina», en Edgardo Lander, comp. *Op. cit.*: 201-246.

2001 «Globalización, colonialidad del poder y Democracia», en Instituto de Altos Estudios Diplomáticos «Pedro Gual». *Tendencias básicas de nuestra época.Globalización y Democracia.* Caracas: 25-61. (También reproducido en portugués: «Colonialidade, Poder, Globalizaçao e Democracia». *Novos Rumos.* Año 17, N° 37. Sao Paulo: 4–29.

2002 «Colonialidad del poder y clasificación social», en Festschrift for Immanuel Wallerstein. *Journal of World-Systems Research.* Vol. I, N° 2, Fall / Winter 2002: 342-348. Special Issue. Giovanni Arrighi and Walter L. Goldfrank, ed.

2004 «El laberinto de América Latina: ¿Hay otras salidas?», en *Revista venezolana de Economía y Ciencias Sociales.* Marzo. Versión al portugués en Theotonio Dos Santos, comp. *Globalizaçao. Dimensoes a Alternativas.* Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: 142–174.

QUIJANO, Aníbal e Immanuel WALLERSTEIN

1992 «The Americanity as a concept. Or the Americas in the Modern World–System», en *International Journal of Social Sciences.* N° 134. Paris, nov.: 549-557.

UNMSM-CEDOC

SÁNCHEZ, Luis Alberto
1978 *Apuntes para una biografía del APRA. Los primeros pasos, 1923-1931.* Lima: Mosca Azul Editores.

TIRKEY, Agapit
2002 *Jharkhand Movement. A study of its dynamics.* New Delhi: All India Coordinating Forum of The Adivas / Indigenous Peoples (AICFAIP).

VARIOS
1993 *Sismo étnico en el Ecuador.* Quito: Abya Yala / Cedime.
1998 *Democracia, Etnicidad y violencia política en los países andinos.* Lima: IEP / IFEA.
2001 *Auroras of the Zapatistas. Local and Global Struggles of the Fourth World War.* Jamaica Plain (MA,USA): Midnight Notes.

WARREN, Kay
1998 «Indigenous Movements are a Challenge to the Unified Social Movements Paradigma for Guatemala», en Sonia E. Álvarez, Evelina Dagnino and Arturo Escobar, eds. *Culture of Politics, Politics of Culture.* Bouler (CO, USA): Westview: 165-196.

UNMSM-CEDOC

Miguel de Unamuno y Ricardo Palma: una amistad epistolar

Wilfredo Kapsoli Escudero

Desde 1997 hasta el año 2003 frecuenté la Universidad de Salamanca (España) para realizar una serie de actividades académicas: presentar ponencias en congresos, seminarios, dictar clases y conferencias en los cursos de pre y postgrado. Mi primera visita tuvo un preámbulo espectacular y lleno de generosidad: un auto del rectorado me esperaba en el aeropuerto de Barajas en Madrid de donde me condujo a la apacible ciudad de Salamanca. Don Miguel Ángel Perfecto había logrado que me hospedara en el famoso colegio Mayor de Fonseca. Yo estaba asombrado y maravillado a la vez. No era para menos. Pocos mortales tenemos la suerte de disfrutar de la belleza y bondades arquitectónicas de un colegio de tan notable solemnidad.

Ni qué decir de Salamanca que, como lo consignó don Miguel de Unamuno, en alguna de sus cartas: «Se conservan allí, sí, el antiguo local de la Universidad, el patio de las Escuelas, la casa de las Conchas y otras hermosuras de arte. Esto es un encanto».

Posteriormente, fui invitado por Ángel Espina para participar en un Congreso de Antropología Iberoamericana en el que gocé de la amistad del oferente y de los simpáticos colegas mexicanos. Y, más adelante, volví por la acogedora Salamanca en compañía del Dr. Iván Rodríguez Chávez y del poeta Manuel Pantigoso a un encuentro cultural peruano-español organizado por la Universidad privada de dicha ciudad.

Fue en estos viajes que tomé contacto con la Casa Museo de don Miguel de Unamuno donde se encuentra su biblioteca y archivo personal. Conocía ya de su existencia por los estudios de Armando Zubizarreta y de César Pacheco Vélez. Particularmente, este último, en su ensayo sobre Unamuno y Riva Agüero, dio cuenta del corpus documental consistente en un conjun-

UNMSM-CEDOC

Miguel de Unamuno y Ricardo Palma: una amistad epistolar

Wilfredo Kapsoli Escudero

Desde 1997 hasta el año 2003 frecuenté la Universidad de Salamanca (España) para realizar una serie de actividades académicas: presentar ponencias en congresos, seminarios, dictar clases y conferencias en los cursos de pre y postgrado. Mi primera visita tuvo un preámbulo espectacular y lleno de generosidad: un auto del rectorado me esperaba en el aeropuerto de Barajas en Madrid de donde me condujo a la apacible ciudad de Salamanca. Don Miguel Ángel Perfecto había logrado que me hospedara en el famoso colegio Mayor de Fonseca. Yo estaba asombrado y maravillado a la vez. No era para menos. Pocos mortales tenemos la suerte de disfrutar de la belleza y bondades arquitectónicas de un colegio de tan notable solemnidad.

Ni qué decir de Salamanca que, como lo consignó don Miguel de Unamuno, en alguna de sus cartas: «Se conservan allí, sí, el antiguo local de la Universidad, el patio de las Escuelas, la casa de las Conchas y otras hermosuras de arte. Esto es un encanto».

Posteriormente, fui invitado por Ángel Espina para participar en un Congreso de Antropología Iberoamericana en el que gocé de la amistad del oferente y de los simpáticos colegas mexicanos. Y, más adelante, volví por la acogedora Salamanca en compañía del Dr. Iván Rodríguez Chávez y del poeta Manuel Pantigoso a un encuentro cultural peruano-español organizado por la Universidad privada de dicha ciudad.

Fue en estos viajes que tomé contacto con la Casa Museo de don Miguel de Unamuno donde se encuentra su biblioteca y archivo personal. Conocía ya de su existencia por los estudios de Armando Zubizarreta y de César Pacheco Vélez. Particularmente, este último, en su ensayo sobre Unamuno y Riva Agüero, dio cuenta del corpus documental consistente en un conjun-

UNMSM-CEDOC

to de cartas y de libros dedicados al maestro salmantino por una serie de intelectuales peruanos.

Con la finalidad de hacer conocer tales fuentes a la comunidad universitaria y público interesado, la Universidad Ricardo Palma firmó el convenio de coedición del epistolario de Unamuno con la Universidad de Salamanca y realizar nuevas investigaciones sobre la influencia de Unamuno en el Perú. Con este propósito elegí analizar la amistad epistolar que tejieron Ricardo Palma y don Miguel de Unamuno y trabajé por más de dos meses en los archivos de la referida Casa Museo, donde fui gentilmente socorrido por don Laureano Robles especialista en la enorme correspondencia del maestro español.

1. Las raíces de la Amistad: 1892

En sus inicios la amistad fue pensada y practicada para el cultivo de la inteligencia. Los hombres se reunían para discutir e intercambiar ideas estimulantes al desarrollo de la creatividad y de la reflexión filosófica. Posteriormente, la razón de ser de la amistad, se sustentó en la empatía personal y en el afecto. De estas dos formas de la amistad, don Miguel de Unamuno (1864-1936) y don Ricardo Palma (1833-1919), optaron por la primera aunque sin dejar de lado la segunda en tanto nunca se conocieron personalmente.

El envío de un libro, con una nota manuscrita del 30 de agosto de 1903

> Tengo a honra a saludar al señor de Unamuno, rogándole que se tome la molestia de consagrar un par de horitas a la lectura del librejo que le envía su muy sincero apreciador que le besa la mano Ricardo Palma fue el germen de una sustanciosa correspondencia.

Don Miguel, no tardó en responder, y lo hizo con la carta del 29 de octubre de 1903. Sus palabras iniciales fueron, por lo demás, significativas

> Mi estimado señor Palma: Conocía a usted por diversos escritos suyos –las *Tradiciones Peruanas, en especial*– y lo estimaba mucho. vea, pues, si me habrá sido bienvenida su obra de *Papeletas Lexicográficas.* La anterrotula usted así: «dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario»... ¡Si no fueran más!

Y, luego, se presenta académicamente:

> Me dedico, como tal vez sepa usted, desde hace años a la lingüística de los idiomas neo-latinos, explico en esta Universidad la cátedra de filología comparada del latín y castellano –que estaría mejor llamar Gramática histórica de la lengua española– y cada vez me arraigo más en mis convicciones en punto a lenguaje.

UNMSM-CEDOC

Es necesario un inventario de la lengua española, es decir, un registro de las voces todas usadas por los escritores y el pueblo en las distintas regiones. Pero, esto no se puede hacer porque

> El pecado original de la Academia es aspirar a ser una autoridad que define lo que es bueno y los que es malo, y no una corporación que investigue el lenguaje. Tan absurdo me parece que niegue entrada a un vocablo en extensa región, como el que usa una Academia de Ciencias Naturales rechace a un insecto porque no lo conoció antes.

Más adelante, continúa

> Dice usted, señor Palma, que soy el más fecundo de los neólogos. Puede ser; pero esto arranca del ideal que me he formado del idioma. No riqueza sino fecundidad hay que pedirle. Un idioma no tiene tantas o cuantas voces sino todas las que hagan falta, siempre que la forme uno con arreglo a su índole propia y al modo de composición y derivación normal.

Y, asegura Unamuno, en general son tres las fuentes de su enriquecimiento:

a. «La analogía o formación de nuevos derivados al modo de las ya existentes».

b. «Los dialectos y hablas populares, en cuanto no se aparten de la índole general del idioma».

c. «La generalización de términos técnicos.»

Y, refiere que cuando escribe, pone ahínco «en desentoñar y desentrañar palabras que chorrean vida según corren frescas y rozagantes de boca en boca y de oído en boca de los buenos lugareños de la tierra de Castilla y de León. Hay que flexibilizar y enriquecer el rígido y escueto castellano, dicen allende los mares».

Unamuno ha dado una sumaria lección haciendo gala de su elocuencia. Está encandilado y lleno de emoción

> Con ocasión de su libro, ampliaré mis teorías lingüísticas sobre neologismos. Gracias pues, por haberme ofrecido coyuntura para ello.

Antes de despedirse, Don Miguel afirma: «He repasado su libro y le dedicaré artículo en *La lectura*, revista mensual de Madrid» y añade: «Mil gracias, señor Palma, por las benévolas referencias que a mi persona atañen en su libro». Y, finalmente, concluye

> Me felicito de que el envío de su libro sea el origen de una relación que me será provechosa y muy grata. Desde luego se le ofrece como amigo su afectísimo y seguro servidor.

UNMSM-CEDOC

De esta manera había nacido una amistad aunque con su tono altivo del remitente europeo.

Ricardo Palma, contesta a la misiva desde Lima, con fecha 20 de diciembre de 1903

> Gratísima sorpresa tuve, ha tres días, al recibir su amabilísima carta del 29 de octubre que termina dándome el dictado de amigo, que acepto con orgullo y correspondo con agradecimiento.

Palma está de acuerdo con las teorías lingüísticas de Unamuno: «armonizan por completo con las mías. Pienso como usted que no es riqueza sino fecundidad lo que necesita el idioma», comenta.

Si la evolución es un proceso por el cual se desarrollan los organismos gradualmente, pasando de un estado a otro. En el lenguaje articulado esto no es de extrañar, ya que las palabras tienden también a modificarse de acuerdo al lugar en donde se desenvuelven. Lo cual está condicionado por factores humanos que hacen que una lengua continúe y se enriquezca o, por el contrario, perezca.

Por tanto, «Si una lengua no evoluciona, si no se enriqueciera su vocabulario con nuevas voces y nuevas acepciones, así estuviera condenada al estacionarismo... el purismo pasó de moda». Por eso,

> en materia del lenguaje, anda encuentro de ridículo ni más pretencioso que eso de exhibirse como afiliado entre mantenedores de una pureza fantástica y que excomulga a los que, con criterio libera, no rechacemos locuciones que ya el uso ha generalizado. El lenguaje dista mucho de ser exclusivista. Surge una nueva acepción y, para excluirla o condenarla, no hay instituciones bastante poderosa ni suficientemente autorizada. (*Papeletas lexicográficas.)*

La lengua ha transitado por un largo camino, «es un órgano viviente que evoluciona y en cualquier momento de su historia se halla en estado de equilibrio entre dos fuerzas opuestas. la una conservadora y tradicional y la otra revolucionaria e innovadora» (*Ibid).*

Es sabida la gloriosa época de oro de la literatura española, donde brillaron notables escritores como Miguel de Cervantes Saavedra, Calderón de la Barca y Lope de Vega que eternizaron el lenguaje español pero, a la luz del desarrollo de nuestras lengua, deberíamos concebirla en su forma y en su método que tan importantes son para la existencia del idioma castellano. Riqueza que la encontraríamos plasmada en un Diccionario donde se registren y definan adecuadamente los términos considerados cultos y vulgares hablados en el mundo Hispano-americano.

Ricardo Palma, enseguida despotrica contra los Académicos de la Lengua (seguramente inspirado en la calificación de autoritaria y en el sarcas-

UNMSM-CEDOC

mo de su novísimo amigo al compararlos con la negativa a estudiar un insecto porque antes no lo conocían)

> Mi idiosincrasia es un suncho rebelde a todo lo que encarne imposición autoritaria.
>
> De ahí viene el que desde 1892, en que estuve en Madrid enarbolara bandera de rebelde contra la Academia, reacia para aceptar toda la evolución en el lenguaje. Para mis compañeros de Academia fui un hereje vitando, digno de la hoguera inquisitorial [...] La intransigencia académica de la mayoría [a no aceptar los americanismos] ha dado por fruto a que tres Academias correspondientes se hayan declarado en receso. Tenemos derecho, los hijos del mundo que descubrió Colón, a que nuestras voces más usuales y las acepciones que a vocablos antiguos damos, adquieran carta de naturalización en el Léxico.

Palma es enfático

> Hoy por hoy, mi respetable señor Unamuno, el Diccionario no es del todo inútil a los americanos. Y luego, en punto a definiciones, abundan las disparatadas, principalmente cuando se echan a definir los pocos americanismos [...] que tienen ribete de insolencia.
>
> Lo discreto, lo juicioso es que España [...] deje de ser intransigente para con los cuarenta millones de americanos. (Lima, 20 de diciembre de 1903).

Las afirmaciones de Palma fueron plenamente refrendadas por Unamuno

> Lo que me dice de la testarudez académica es el evangelio puro. Más aquí cada vez nos hacemos menos caso de la tal Academia y el lenguaje se ensancha y flexibiliza sin contar con ella. Su papel deber ser aceptar lo que aceptó el pueblo. Pero, por desgracia, lejos de ser una corporación conservadora lo es reaccionaria. Santo y bueno que no se precipite a admitir cualquier novedad, pero es torpeza, no poner el sello a lo que sin él corre. No quieren comprender que oro de ley sin acuñar vale más que oro malo acuñado. (Cf. carta del 18 de abril de 1904).

Y, generalizando la cuestión, cabe decir que

> en pocos idiomas son más muertas y más absurdas las fórmulas cancillerescas y burocráticas que en castellano lo son. Y es que las más de esas fórmulas carecen de contenido real y sólo sirven a nuestra pereza mental para rellenar huecos sin decir nada [...] Es un reuma senil.

La virulencia contra la Academia y la evocación del año de 1892 debieron martillar en la memoria de don Miguel. Estos motivos afianzaron más la naciente amistad entre ambos escritores: formaba parte de un territorio común que se constituyó en nexo activo, como nos lo ha hecho notar recientemente Carmen Ruiz Barrionuevo.

Por estas ironías de la vida, 1892 fue un año terrible para Ricardo Palma y Miguel de Unamuno. Ambos fueron descalificados por la misma insti-

UNMSM-CEDOC

tución: la Academia de la Lengua. Al primero, le rechazaron sus americanismos y peruanismos y al segundo, lo desplazaron en un concurso sobre el *Poema del Cid.*

Testimonios cargados de emotividad y resentimiento nos acerca a aquellos episodios.

1.1. El IV Centenario del Descubrimiento de América

El gobierno español festejaba, en 1892, el IV Centenario del Descubrimiento de América. Ricardo Palma fue designado para representar al Perú en dicho evento. Él llega con un mes de anticipación por el puerto de Irun y su primer contacto es con la ciudad de San Sebastián donde admira el lujoso casino de la localidad y la libertad política de sus ciudadanos.

Posteriormente, va a la legendaria ciudad del Cid Campeador. De ella dice

> Burgos es una ciudad por la que no ha pasado el soplo del siglo XIX. En Burgos se vive en pleno siglo XIV. La piqueta demoledora poco ha trabajado allí.

Días más tarde, está en Huelva donde visita las Carabelas de Colón

> Santa María mide veinticuatro varas castellanas de eslora, por ocho de manga y cinco de punta en el castillo. Pesa ciento veintiocho toneladas. La Pinta es de dieciocho varas de largo y la Niña casi un juguete, medirá de once a doce varas. Increíble parece que, en tan pequeñas embarcaciones, se hubiera acometido por el nauta genovés y sus no menos heroicos compañeros, la aventura empresa de echarse a buscar un mundo surcando mares procelosos e ignotos (*Recuerdos de España.*).

Nótese que don Ricardo se expresa con un lenguaje técnico que lo conocía porque de mozo trabajó en la marina mercante y de modo tal estaba familiarizado con el mundo del mar y de las embarcaciones.

Su viaje continúa y, esta vez, se detiene en Sevilla de la que añora

> despertó en mí y en mis hijos el recuerdo de Lima. Apenas recorrimos su angosta y larga calle de la Zierpe (parecida a las nuestras de Mercaderes y Espaderos) nos encontramos en «el centro más animado del comercio y del pecadero obligao para el bolsillo, que no resiste a la tentación que ofrecen las telas a la moda y los objetos de fantasía (*Ibid.*).

Finalmente, nuestro viajero, pasa por las ciudades de Granada, Córdova, Barcelona y Madrid de las que ha dejado singulares comentarios

> En la Alhambra no discurre el espíritu, no hace más que extasiarse. La Alambra se impone a la admiración entusiasta del viajero, como se impone todo lo que a más de ser bello, solemne y grandioso, está poetizado por la historia.

UNMSM-CEDOC

> No visitar la capilla Las Ánimas (Córdova) habría sido indisculpable en un peruano.
>
> Esta capilla la fundó, en la primera década del siglo XVII, nuestro compatriota el Inca historiador Garcilaso de la Vega... tres horas estuve en la monumental mezquita, horas en las que mí espíritu estuvo horas en las que mi espíritu estuvo abrumado por la admiración de tanta y tanta maravilla»(*Ibid.*).
>
> Barcelona como ciudad, poco o nada tiene que envidiar a la capital de España. Madrid tiene el fausto de una ciudad cortesana [...] es la villa que consume y no produce, la villa de la holganza y del goce. En Barcelona, ciudad rica por su industria y comercio [...] hay más actividad, más animación, más holgura. En Barcelona se siente palpitar la vida. Hasta la naturaleza es alegre, porque la tierra produce flores y los árboles verdean, robustos y no enfermizos como los del paseo de la Castellana en Madrid.

Palma, como vemos, es halagüeno en un caso y lapidario en otro. ¿Qué circunstancias personales habrían influido en su estado de ánimo para ser tan categórico con esas apreciaciones? A ciencia cierta no lo sabemos. ¿No será porque en Barcelona le prodigaron atenciones y la editorial Emauci asumió la publicación de sus obras, mientras que en Madrid no le hicieron caso a su empeño filológico?

Luego de este periplo, lleno de anécdotas y notas de viaje, Ricardo Palma participa en las sesiones

> particularmente de los jueves de la Real Academia de la Lengua en la cual tenía un interés personal porque desde hacía muchos años había ido formando un nutrido fichero de papeletas lexicográficas, libro que contenía muchos términos de voces y locuciones habituales en América y en el Perú que no figuraban en el Diccionario.

Quería la incorporación de dicho vocabulario, pero su petición no tuvo la acogida que él esperaba

> los académicos españoles, uno después del otro, fueron manifestando su opinión en la que predominó el criterio de rechazar varias voces propuestas, unas porque ya habían surgido en España y no habían sido aceptadas, otras porque se consideraban innecesarias o superfluas, otras quizás las más porque no eran conocidas o de uso habitual en la península.

Palma insistió en tono vehemente y el Director de la Academia suspendió la sesión en forma diplomática señalando que una comisión lo dictaminaría para las próximas reuniones.

La posición de los académicos se mantuvo firme, invariable. No aceptaban ampliar el Diccionario con sus vocabularios locales y menos lo iban a hacer con los ajenos.

De esta manera, nuestro tradicionista, estaba derrotado y dolido

UNMSM-CEDOC

> Las fiestas del Centenario colombino han dado el tristísimo fruto de entibiar relaciones [...] por el rechazo sistemático de las palabras que, doctos e indoctos, usamos en América lo que implicaba desairoso reproche [...] Siempre fue la intransigencia semilla que produjo mala cosecha.

Ese exclusivismo de la mayoría académica importa tanto como decirnos

> Señores americanos, el Diccionario no es para ustedes. El Diccionario es un cordón sanitario entre España y América. No queremos contagio americano (*Ibid.*).

Ante tanta soberbia, Ricardo Palma, dio por terminada su vocación hispanófila.

> Y tiene razón la Real Academia. Cada uno en su casa y Dios en la de todos (*Ibid.*).

1.2 El Concurso sobre el *Poema del Cid*

La Real Academia Española de Madrid abrió un concurso acerca de La Gramática y el Vocabulario del *Poema del Cid* con la finalidad de estimular el interés de los investigadores nacionales en el estudio de dicha obra. Hasta entonces, aquella preocupación estaba «prácticamente en manos de filólogos extranjeros» hacia quienes reinaba un ambiente de indiferencia y hasta de hostilidad.

El certamen se dio a conocer el 24 de junio de 1892. Se ofrecía un premio de 2500 pesetas, medalla de oro y la publicación de 500 ejemplares para la obra ganadora. El plazo de entrega de los originales se cerraba al año, el 30 de junio de 1893.

Por esa época, Miguel de Unamuno, trabajaba en temas de filología. De esta inquietud nos enteramos por la carta a Pedro de Mugica del 29 de abril de 1890. En ella pide que «le ponga en contacto con sus amigos de Berlín dedicados a la filología». E informa

> Me he dado de firme al estudio del latín y el griego por una parte y por otra prosigo mis estudios sobre el vascuence y también sobre los romances. Del castellano tengo recogidos numerosísimos datos [...] cuadernos y más cuadernos guardo con su archivos de notas. Tengo también abudnante información sobre los modismos populares, de los giros, inflexiones y fonética del pueblo, que es quien hace vivir la lengua. Porque, no hay nada mejor que proponerse un objeto, una tarea larga y «atarse a la vida por el trabajo». Porque dos son los propósitos más firmes que llevo: una obra, la más completa que pueda, aceca del vascuence y una Granática histórica del castellano o una verdadera historia de nuestra lengua.

La misiva concluye con la reiteración del pedido inicial

UNMSM-CEDOC

> Son pocas, poquísimas las gentes con quienes puedo hablar de estas cosas [...] De filología aquí no hay más que algún aficionado, ni saben lo que es eso [...]

Como se desprende de aquella comunicación, Unamuno trabajaba febrilmente en sus dos proyectos.

En la carta siguiente, del 6 de mayo de 1890, dice

> Del castellano tengo escrita una Fonética, muy adelantada, y muchas observaciones sobre las formas dobles como huerto-huerta, ramo-rama, sayo-saya, etc.

y también del sentido aumentativo

> indicando el femenino cosa de más extensión y he observado en el uso del pueblo que en muchos casos prefiere el femenino para expresar lo mayor. Como ejemplo citaré a Ud. A la moneda de 5 céntimos le llaman perro o perra chica, a la de 10 perro o perra grande, pero he notado (sobre todo en Madrid) una tendencia grandísima del adjetivo y llaman *un perro* a la pieza de 5 y *una perra* a la de 10.

Hace saber también que trabaja sobre etimologías en el que

> partir del vocablo castellano y echarse a buscar su padre es peligroso. Hay que partir del latín y de la comparación de los romances. El método consiste en partir no de tesis, sino de datos y esperar la solución, si llega, si los datos la traen aceptarla, si no llega, dejar libre la cuestión...

Por último, da cuenta de que tiene «trabajillos» acerca de las analogía, diminutivos y que ha «asistido a un curso sobre el *Poema del Cid*». De aquí, en adelante, hay varias referencias a este cantar

a. «Conozco la edición de el *Poema del Cid* de Volmoller y sé como la hizo. Un periodista que vino acá con Federico el Emperador, el padre del actual Guillermo (manco y yo presumo chiflado), un periodista, repito, copió todo aquí en un códice» (Carta s.f.)

b. «No me parece que se puede señalar como voz francesa el *cuer* (corazón) de *Poema del Cid*, porque de cord pudimos muy bien hacer en castellano *cuer* con la diptongación, forma que cedió a *corazón*. ¿Será un aumentativo? Ya sabe Usted que aquellas voces que al derivarse quedaban en monosílabos se alargaban... Así creo que *cuer* (*cor*) es castellano puro, nacido aquí, por ley castellana, sin influencia extraña» (Bilbao, 24 de junio de 1890).

c. Hace una lista de los antiguos dialectos de España: aragonés, leonés, toledano, burgalés, catalán, castellano y recomienda «ante todo una buena geografía lingüística» y se pregunta «El *Poema del Cid*, en qué dialecto está?» (Bilbao, 26 de julio de 1890).

UNMSM-CEDOC

Dos años después, Unamuno, estaba a punto de abandonar sus estudios filológicos del que se declara ser apenas «un aficionado» y que sólo se remitía a él como una «gimnástica espiritual e intelectual». Más aún, comentaba, a su amigo

> Atravieso una época caótica, solicitado mi ánimo por mil diversos trabajos y sin encarnizarme en ninguno de ellos (Bilbao, 6 de julio de 1892).

En ese trance se entera del concurso que ha convocado la Real Academia y su interés por él salta a la vista

> La primera noticia que tengo de ese premio de 2500 pesetas y la medalla de oro para la Gramática y Vocabulario del *Poema del Cid* es la que usted me da. Nada sabía de ello. ¿Dónde?, ¿cuándo, ¿quién?, ¿cómo? Déme usted detalles. Dónde hay que presentarlo, a quién, en qué plazos y en qué condiciones. Ni antes ni después de su carta he oído hablar lo más mínimo de semejante cosa. En vista de los datos que usted me proporcione me animaré acaso a trabajar en ello y eso que hace tiempo dormitan mis trabajos de romanismo.
>
> Ha tomado, pues, nota del certamen y a él se dedicará con ahínco.

El 9 de febrero de 1893, escribe desde Salamanca

> Yo llevo muy adelantado mi trabajo, puedo decir que concluido en sus líneas generales y sólo me resta ordenar la Introducción, repasar la redacción y orden didáctico y copiarlo luego en limpio [...] He llevado días de una labor intensísima, sobre todo, repasando documentos, cartas pueblas, privilegios, contrastos, etc. [...] Lo que más me ha embrullado ha sido la sintaxis...

Al mes siguiente (6 de marzo) reiteraba

> Estoy muy adelantado en mi *Poema del Cid* [...] y satisfecho de mi trabajo, lo que menos me importa son la etimologías, lo que más el rigor didáctico, metodológico y científico de la fonética, morfología y sintaxis [...] He hecho mi trabajo en esta pobre y retirada Salamanca disponiendo *afortunadamente* de muy pocos libros en los que he hallado el hilo de no pocos ovillos.

Y, por fin, dos notas previas al concurso

> Como la fecha para la presentación de mi trabajo a la Academia se viene encima estoy muy atareado dándole la última mano y apresurándome a ponerlo en limpio [...]
>
> En sueño que, merced al *Poema del Cid,* ha echado este curso, sin más que breves vigilias y algunos ensueños, ha de ser útil.
>
> Ya entregué en la Academia mi lío el *Poema del Cid* y según me escribe mi primo, que fue el encargado de hacerlo, ha sido la primera presentada. No creo que haya muchas (Salamanca, 28 de mayo de 1893).

Era cierto, sólo fueron tres más. De aquí, en adelante, se está a la espera de los resultados.

UNMSM-CEDOC

En el interín, Unamuno recibe, confidencialmente, noticias desalentadoras. El jurado veía en uno de los trabajos como méritos «el completar el principio del Poema y hacer un itinerario perfecto del Cid».

La reacción de nuestro concursante es encendida y apasionada

> ellos harán lo que quieran, yo veré el trabajo premiado y si sus méritos todos son del género de los dos que usted cita me daré el amargo placer de embestir a los académicos y aún de *insultarlos*. Porque, créame usted que no es la cosa para menos. Y ahora ahí va el *aviso*.

Luego precisa

> Se nos pedía gramática y *vocabulario* del *Poema del Cid*, es decir, un trabajo *lingüístico* y no de bibliografía, ni literato, ni geográfico. ¡Qué necio fui! debí tener en cuenta que en la Academia dominan los literatos eruditos y *humanistas* más o menos dilettantis de lingüística...

En fin, «si después de concedido el premio lo veo injusto les embisto con toda la virulencia que Dios me conceda. Y no digo más» (Salamanca. Carta s.f.)

La carta del 13 de noviembre documenta su cólera y su lamento

> ¡Yo que estaba tan satisfecho con mis indagaciones para probar que la metátesis es el último grado de la epéntesis! [...] ¡Yo tan contento con mi disertación acerca de los sufijos vivos y los muertos como órganos que se han atrofiado por falta de función! [...] ¡Yo tan satisfecho de mi ensayo de aplicación a leyes biológicas evolutivas! [...] ¡Verme ahora con que perdí el tiempo por no haberme dedicado a itinerarios y cosas por el estilo!

Por todo lo dicho, Unamuno quiere saber «si los señores jueces han *leído* (no hojeado u ojeado, sino leído) mi trabajo. Me temo que ande de por medio Menéndez Pidal u otro por el estilo. Usted ¿sabe algo?» Pregunta a su amigo el 14 de abril de 1894.

Efectivamente el premio fue concedido a Ramón Menéndez Pidal, cinco años más joven que Unamuno quien a la fecha, tenía treinta años. El fallo se dio a conocer en febrero del año siguiente: 1895. Al ganador le habían ungido con 19 votos, mientras a los perdedores no le dieron ni uno.

No se sabe la reacción de Unamuno al conocer el veredicto final. Aunque, en opinión de Armando Zubizarreta «Unamuno sufrió, por los primeros meses de 1895, una aguda crisis espiritual». Bárbara Huntley y Pilar Liria son más contundentes

> Dado su temperamento 'nervioso, apasionado', no nos parece descaminado ver en la crisis de principios de 1895 una estrecha relación con el concurso de la Academia e incluso pensar que el fallo dado en febrero iniciara la fuerte conmoción espiritual que culminó en 1897.

UNMSM-CEDOC

En el interín, Unamuno recibe, confidencialmente, noticias desalentadoras. El jurado veía en uno de los trabajos como méritos «el completar el principio del Poema y hacer un itinerario perfecto del Cid».

La reacción de nuestro concursante es encendida y apasionada

> ellos harán lo que quieran, yo veré el trabajo premiado y si sus méritos todos son del género de los dos que usted cita me daré el amargo placer de embestir a los académicos y aún de *insultarlos*. Porque, créame usted que no es la cosa para menos. Y ahora ahí va el *aviso*.

Luego precisa

> Se nos pedía gramática y *vocabulario* del *Poema del Cid*, es decir, un trabajo *lingüístico* y no de bibliografía, ni literato, ni geográfico. ¡Qué necio fui! debí tener en cuenta que en la Academia dominan los literatos eruditos y *humanistas* más o menos dilettantis de lingüística...

En fin, «si después de concedido el premio lo veo injusto les embisto con toda la virulencia que Dios me conceda. Y no digo más» (Salamanca. Carta s.f.)

La carta del 13 de noviembre documenta su cólera y su lamento

> ¡Yo que estaba tan satisfecho con mis indagaciones para probar que la metátesis es el último grado de la epéntesis! [...] !Yo tan contento con mi disertación acerca de los sufijos vivos y los muertos como órganos que se han atrofiado por falta de función! [...] ¡Yo tan satisfecho de mi ensayo de aplicación a leyes biológicas evolutivas! [...] ¡Verme ahora con que perdí el tiempo por no haberme dedicado a itinerarios y cosas por el estilo!

Por todo lo dicho, Unamuno quiere saber «si los señores jueces han *leído* (no hojeado u ojeado, sino leído) mi trabajo. Me temo que ande de por medio Menéndez Pidal u otro por el estilo. Usted ¿sabe algo?» Pregunta a su amigo el 14 de abril de 1894.

Efectivamente el premio fue concedido a Ramón Menéndez Pidal, cinco años más joven que Unamuno quien a la fecha, tenía treinta años. El fallo se dio a conocer en febrero del año siguiente: 1895. Al ganador le habían ungido con 19 votos, mientras a los perdedores no le dieron ni uno.

No se sabe la reacción de Unamuno al conocer el veredicto final. Aunque, en opinión de Armando Zubizarreta «Unamuno sufrió, por los primeros meses de 1895, una aguda crisis espiritual». Bárbara Huntley y Pilar Liria son más contundentes

> Dado su temperamento 'nervioso, apasionado', no nos parece descaminado ver en la crisis de principios de 1895 una estrecha relación con el concurso de la Academia e incluso pensar que el fallo dado en febrero iniciara la fuerte conmoción espiritual que culminó en 1897.

UNMSM-CEDOC

Al respecto hay dos testimonios similares de él mismo

a. «¡Qué cosa más terrible atravesar la estepa del intelectualismo, y encontrarse un día en que, como llamada y visita de advertencia, nos viene a la imagen de la muerte y del total abatimiento! Si supiera usted qué noches de angustia y qué días de inapetencia espiritual tuve [...] Me cogió la crisis de un modo violento y repentino [...] y comprendí la vida recogida, cuando, al verme llorar se le escapó a mi mujer esta exclamación viniendo a mí: '¡Hijo mío!'. Entonces me llamó hijo, hijo. Me refugié en prácticas que evocan los días de mi infancia» (Carta a su amigo Pedro Jiménez Ilundáin, citado por Metzidakis: 8).

«A la niñez cuyo recuerdo es el alivio de nuestra alma», anotó más adelante en sus libros preferidos.

b. «Y no hablemos de los que, rebelándose contra la ética, quieren imponernos la tiranía de la estética y sustituir a la conciencia moral con esa quisicosa que llaman el buen gusto [...] en un momento de angustia, sin saber cómo ni de donde, nos sobrecoge de nuestra mortalidad [...] de repente parece como si la muerte aleteara sobre mí. No la muerte, sino algo peor, una sensación de anonadamiento, una suprema angustia. Y hay quien no descubre la hondura de todo el cariño que su mujer le guarda sino al oírla, en momento de congoja, un desgarrador ¡hijo mío!, yendo a estrecharle maternalmente en sus brazos. Todo amor de mujer es, si verdadero y entrañable, amor de madre, la mujer prohija a quien ama» (*Vida de Quijote y Sancho Panza*, cap. LVIII).

La confesión de aquella crisis la hizo a su amigo Bernardo Rodríguez, quien le aconseja

> Comprendo y siento de veras al pensar las terribles luchas que habrá sostenido usted. Verdaderamente es cosa terrible. No creo que nadie podrá tacharlo a usted de loco ni de tonto, pero sí creo que, dado su temperamento nervioso, apasionado, le conviene moderar los ímpetus de su carácter, madurar las cosas y realizarlas con gran tranquilidad. (Barcelona, 9 de mayo de 1895, citado por B. Huntley y Pilar Liria).

Pero a pesar de esta diversidad, el Concurso de 1892, fue decisivo en la vida de Miguel de Unamuno. Por un lado, dos años después, hizo amistad con Ramón Menéndez Pidal, su ocasional opositor y por otro, se dedicó de lleno a lo suyo: la literatura y a al comprensión del hombre «único e indivisible», del ser humano con todos sus anhelos y preocupaciones. Más aún, a decir de Huntley y Liria, se convirtió en un guía espiritual que orientó a la Generación del 98

UNMSM-CEDOC

> En la selección del lema que hicieron Unamuno y Menéndez Pidal para identificar sus trabajos sobre el *Poema del Cid*, cada uno inconscientemente anunció su vocación, colocándose cabalmente en el sitio que le correspondía en su generación. Unamuno, cuya vida fue regida por una angustiosa búsqueda de Dios, se fijó en el verso 850 y encabezó su trabajo con esta leyenda: Qui a buen señor sirue siempre biue en delicio.

Menéndez Pidal, incansable trabajador en la recreación de la perdida poesía medieval y la escondida tradición oral, erigió el verso 3378

> Quien no darie nueauas de myo Cid el de Biuar.

¿No son estos lemas proféticos anuncios del papel que uno y otro iban a desempeñar en aquella generación que empezaba a actuar en el último decenio del siglo? La preocupación de fondo que les movía a todos era el amor a España, el deseo de encontrar la España auténtica.

De esta manera concluyó la desventura de don Miguel en el Concurso de 1892.

Como podemos observar, tanto Ricardo Palma como Miguel de Unamuno, fracasaron ante la Academia Real de la Lengua. Ambos recibieron la afrenta con desaliento y respondieron con encono. Y, en términos personales (por razones de carácter) Palma asumió la situación con calma, mientras que Unamuno fue envuelto por una aguda crisis depresiva. El primero publicó su ponencia con el título de *Neologismos y Americanismos* en 1896, mientras que el segundo, silenció su obra por completo hasta que fue hallado por Bárbara Huntley y Pilar Liria, quienes la editaron en 1977.

2. Los frutos de la amistad: 1903-1913

Miguel de Unamuno consideraba que «la lengua escrita no puede diferenciarse más o menos de la hablada hasta que se forme una tradición literaria». A su vez, «la lengua literaria es tan natural y regular como la del pueblo y obedece a otras necesidades e ideas. Ideas que no son del vulgo exigen lengua que no sea la suya. La literatura que trae a los pueblos un nuevo sentido, necesita una nueva lengua que represente su espíritu». Si la lengua es la sangre del espíritu es el fundamento de la Patria espiritual.

Alentado por tales ideas escribió *En torno al casticismo* (1895) y *Paz en la Guerra* (1897). Para Julián Marías «ambos libros significan quizá la *resaca* de aquella decepción –la de 1892– [...] No vamos a tener más remedio que mirar con otros ojos la figura de Unamuno y la España entera de su juventud, cuando iba entrando en su madurez, buscando un blanco para la flecha de su vida». (Prólogo a *Gramática y Glosario*, p.12). Es decir, la teoría para su propia conducta hasta exclamar: «¡En el Universo no soy nada, para mí lo soy todo!».

UNMSM-CEDOC

Por fin, todo español sabe de donde le salen las voliciones enérgicas de tener más alma, que equivales a tener más voluntad y más acción, que lo conviertan en alma tenaces e incambiables: «Genio y figura hasta la sepultura [...] lo que en la leche se mama en mortaja se derrama» (De *En torno al casticismo*, antología cit. por José Luis Abellán)

El 29 de octubre de 1903, Unamuno le pone en autos a Ricardo Palma

> Me interesa mucho de todo lo que se refiera al movimiento literario de los países americanos de lengua española [...] Cualquiera noticia que me proporcione acerca de tal movimiento en el Perú –la república de más abolengo, la más tradicional– se la agradeceré muchísimo».

En 1906 califica al Perú como la más española de las tierras americanas «el Perú aquel dulce y tibio Perú». (Prólogo a *Alma América* de José Santos Chocano).

Ricardo Palma, se esmera por satisfacer la curiosidad de su amigo. Y, para comenzar, le recomienda leer *Flor de Academia*, «obra que le bastará para formar concepto de la literatura peruana en los siglos XVII y XVIII. Como apéndice al libro están las poesías del limeño Juan de Caviedes y su *Diente del Parnaso*, contra los médicos. Lea usted romances que no desdicen de los de Quevedo» (Lima, 20 de diciembre de 1903).

Unamuno le ha escuchado a Palma, pero su impresión es distinta. Para él su valor es más histórico que literario: «libro interesantísimo para conocer la sociedad peruana de los siglos XVII y XVIII». Tampoco deja de opinar sobre la obra de Caviedes: «está a la altura de las que en su género se hacía en España, pero es un género que me gusta muy poco, ni aún siquiera manejado por Quevedo» (Salamanca, 18 de abril de 1904).

Por esta época, aparece en el escenario Clemente Palma, hijo de nuestro tradicionista. Su comunicación con don Miguel es, igualmente, epistolar y, en la primera del 12 de abril de 1904, le solicitó «un prologuito» para sus *Cuentos malévolos* en un tono realmente gallardo y de «simpático desenfado» como lo calificó su recipendiario

> ¿Con qué título me presento ante usted para pedirle tan señalado favor? Con ninguno en verdad, puesto que el ser antiguo admirador de lo que usted escribe y ser mal escritor americano no son realmente títulos para solicitar de usted que pierda un cuarto de hora o poco más en llenar cuatro cuartillas en las que diga que mi librito es la octava maravilla o un fárrago de sandeces, que tengo talento o que tengo el piso alto desalquilado.

Y,

> una majadería más, necesito ir al Perú en el próximo mes y quisiera que el libro estuviera editado para esa época. Ya me parece señor Unamuno verle estallar

UNMSM-CEDOC

de indignación: no sólo es usted bellaco como impertinente señor mío. ¿Quiere usted que abandone mis clases, mis labores de Rector, mis lecturas, mis libros, mis correspondencias y mis infinitos trabajos por prologar esas cuatro vaciedades que me remite usted? ¡Vaya que es usted fresco! Aguanto el chubasco, inclino la cabeza y quedo esperando sus órdenes suscribiéndome su admirador y servidor adicto que le besa la mano.

A los cinco días, Clemente Palma se daba por servido. Don Miguel de Unamuno había preparado el prólogo que se inicia así

Mi estimado amigo. Acabo de leer los *Cuentos malévolos,* que ha tenido a bien darme a conocer antes de entregarlos al público. Me ha movido a leerlos pronto y con interés el saberlo a usted joven. Además quería ver si se corroboraba aquel dicho decidero: de tal palo tal astilla y, todos los de la misma suerte, que no son pocos. Y le aseguro que no se han quebrado mis esperanzas.

El texto es corto y profundamente reflexivo

Leyendo estos dos cuentos de usted *El Quinto Evangelio* y *El hijo pródigo,* me retintinaban en los oídos del espíritu remembranzas del himno de Carducci a Satanás. pero lo que nunca se me hubiera ocurrido, y es sin duda de gran efecto literario, es hacer que al morir Jesús vea la figura de Don Quijote. Al cual Don Quijote tampoco creo que se le ha comprendido bien, por no ver en él la encarnación cristianismo español con su más entrañable y arraigado sentimiento, cual es el ansia de inmortalidad.

Y cuando, al final de su precioso cuento *El hijo pródigo,* que usted me dedica «hace que muera el Universo y vuelva a ser Nada», yo protesto como español y como Miguel de Unamuno: No señor Palma, y mil veces no: La Nada no puede volver a ser porque no sido nunca, y el Universo y usted y yo y los americanos todos y todos los españoles, y los hombres todos, y cuanto ha sido, es y será, es inmortal. vale más creer esto.

Y para «no digresionar en estas alturas, como perro que se pasea por la nubes, vamos a este su cuento en el cual palpita una de las concepciones profundamente evangélicas, y es la del infinito perdón, la del perdón absoluto». Para más abundamiento: «Cuéntase del malicioso Enrique Heine, que hallándose moribundo, y como alguien le hablara de la misericordia divina y que tuviese fe en que Dios habría de perdonarle replicó: «De seguro, ese es su oficio». Y aunque quiso decir un chiste dijo una gran verdad».

De ese modo yo, mi señor Palma, he sacado de la lectura de sus cuentos, amén de otras cosas más, un ensayo acerca del perdón y le debo a usted este favor y «le deseo a todos los lectores le ocurra lo mismo» (Salamanca, 17 de abril de 1904).

Clemente Palma estaba comprensiblemente feliz. En una breve y laudatoria respuesta escribe

Ya imaginará usted el gran regocijo que he tenido y la inmensurable gratitud que por usted siento, con una chispita de despecho ¿por qué? Sencillamente

UNMSM-CEDOC

> porque lo que más vale de mi librito es precisamente lo que no es mío: el prólogo. El talento tiene inconscientemente insolencias despóticas. Usted sin esfuerzo y en breve rato, ha sacado de sus crisoles de alquimista eximio del buen decir, rica y valiosa piedra para engarzarla en la tosca joya malamente cincelada por mí en luengas horas y tras de sudores y esfuerzos y penosos trabajos de forja. Muchas, pero muchas gracias, mi sabio y bondadoso amigo por su discreta carta, tan profunda y sustanciosa, tan benévola y tan sazonada de paradojas adorables (París, 25 de abril de 1904).

Ricardo Palma, se suma al agradecimiento

> Recién he tenido noticias de la benevolencia de usted para con mi hijo Clemente. Por el vapor llegará dentro de tres días, espero recibir ejemplar del librito y tendré el gusto de leer la carta-prólogo de usted, que tengo para mí ha de parecerme muy sabrosa (Lima, 4 de junio de 1904).

2.1. *Vida de don Quijote y Sancho:* 1905

Miguel de Unamuno está con todo el fervor intelectual. Se lamenta de la falta de tiempo «que por desgracia cada día me escasean más para atender mi correspondencia y escribir a amigos como usted» –le dice Palma–. Pues, «han dado en la flor de traerme, llevarme y asenderearme, en oficio de predicador laico o caballero andante de la Palabra, y recorro esos pueblos y ciudades vertiendo la que yo creo ser la buena nueva». Felizmente, este verano he dispuesto de un par de meses para una obra que, acerca de *El Quijote*, maduraba hace tiempo

Es una especie de meditaciones sobre el texto cervantino, unas libres reflexiones y comentarios filosófico-morales. Lo tituló. *Vida de Don Quijote y Sancho.* «es un libro en el que he puesto gran empeño» (Salamanca, 13 de setiembre de 1904).

Palma recibe con alegría la noticia y, en la carta de vuelta, aclama

> veo, con satisfacción que sentimos todos los admiradores del claro talento y portentoso ilustración que, en usted, son buenas raíces con que Dios quizo favorecerlo, que trae bajos los puntos de la pluma sin dudar que los cervantinos los hemos de tener en muchos y en cuya elaboración me dice usted que ha puesto gran empeño. Anheloso me tiene usted porque corra el tiempo, y pueda deleitarme con esa lectura que, indudablemente, ha de ser muy sabroso para mi paladar literario (Lima, 2 de octubre de 1904).

Un año después (10 de noviembre de 1905) Unamuno pregunta

> A otra cosa. El silencio que usted guarda en su nota, me hace sospechar que acaso no ha llegado a sus manos el ejemplar de mi *Vida de don Quijote y Sancho* que en el mes de mayo le remití. Dígamelo para que repita el envío. Es mi obra y va, aunque poco a poco, abriéndose camino [...] Es mi obra capital» (A Riva Agüero le dice lo mismo pero con ligeras variantes: « he dado mi obra

UNMSM-CEDOC

más propia la *Vida de don Quijote y Sancho* que va, aunque muy poco a poco, haciendo su camino (Salamanca 7 de Abril de 1906).

Ricardo Palma no demora en contestar. Lo hace el 19 de diciembre y aclara su preocupación

> No mi querido amigo. Mi silencio no ha sido por desdén a su notabilísimo *Vida de don Quijote y Sancho,* sino por falta de tiempo para escribirle, pues, con usted no debo ni puedo ser lacónico. Había ya leído el ejemplar que me envió Fernando Fe, cuando recibí el que usted tenía la amabilidad de obsequiarme. Empezaré por decir a usted que su libro fue para mi espíritu como gotas de rocío que lo refrescaron de la impresión amarguísima que en él dejara otra lectura que sobre Cervantes acababa de hacer. Quizá usted habrá adivinado que me refiero al escandaloso libro de Cotarello y Mori [...] [que me ha] producido las mismas náuseas que en un lavadero nos provoca la ropa sucia.

Palma continúa

> A Dios gracias el libro de usted ha venido a embelesarme; qué sabrosas las semejanzas que usted nos presenta con pasmosa oportunidad, entre el caballero andante que bautizó Cervantes con el nombre de don Quijote y el fanático aventurero que la estulticia humana venera en los altares con el nombre de San Ignacio de Loyola. Dice usted en su Libro cosas pasmosamente nuevas, y que son grandes verdades, como aquella de que el acto mayor de humildad es el de un Dios que crea un mundo para que se lo critiquemos (p. 51), la manera de expresión colectiva de mi pueblo es un modo de rebuzno (p. 202). Dios se alimenta de la fe que en Él tenemos los hombres (p. 193). No se puede ser rico viviendo de mentira (p. 177). Y, en fin, tendría para rato si fuera a hablarle de todo lo que en su libro me ha gustado, y que en apostillas marginales ha marcado mi lápiz de lector[1].

Después de referirse los posibles ataques, por sus reflexiones sobre la eternidad de la pena y de la condenación, Palma concluye:

> Llevo más de tres horas de plumear en el tintero. Si tuviera tiempo y vigor lírico como tengo voluntad, crea usted que no levantaría la pluma del papel, pues, su libro me daría telas y no pocas para el aplauso.

De esta obra, Unamuno comenta a otro amigo, la manera cómo lo había escrito

> La he hecho de un tirón y por viviparición -otros libros lo he hecho por oviparición, empollando notas-, trabajando en él hasta cinco y seis horas algunos días, y de ahí que me haya salido con más calor que otras cosas mías. El texto cervantino me sirve de cañamazo en que bordo mis propias imaginaciones (Carta a Pedro Mugica, Salamanca, 15 de setiembre de 1904).

[1] Riva Agüero plasma su opinión: «No me extraña que la *Vida de don Quijote y Sancho* haga su camino poco a poco. Requiere, para ser debidamente saboreada, atención, reposo y el arte de saber leer entre líneas».

UNMSM-CEDOC

Y el 11 de diciembre comunicaba a Pedro Jiménez Uldain

> el texto cervantino me da pie para todo género de revoloteos, y no es sino un pretexto para verter mi pensamiento y mi sentimiento todo.

Así lo hace

> Es la visión del pasado lo que nos empuja a la conquista del porvenir, con madera de recuerdos armamos las esperanzas. Sólo lo pasado es hermoso, la muerte lo hermosea todo [...] Porque la esperanza es la flor del esfuerzo del pasado por hacerse porvenir, y ese esfuerzo constituye el ser mismo de uno (*Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 64 y 202).

Antonio Machado, por su lado, lo elogia sin tapujos

> el libro está impregnado de tan profundo y potente sentimiento que las ideas del pensador adquieren fuerza y expresión de imágenes de poesía y de ahí concluyo que sólo el sentimiento es creador.

José de la Riva Agüero, revela ser conocedor de los clásicos castellanos y del espíritu de la lengua al comentar la *Vida de don Quijote y Sancho*

> Bajando a los detalles de ejecución, y por más que usted, con mucha razón, atienda más a la autoridad de la lengua viva en boca del pueblo que a las reliquias consignadas en los libros clásicos, no sé si recordará usted que el verbo *cogolmar* puede aducir en su apoyo a tan puro y correcto hablista como Fray Luis de León, el cual en una de sus poesías (creo que en las originales y no en las traducciones) emplea *coholmar* en vez de colmar. Con la aspiración de la h, usada en el siglo XVI, da exactamente el *cogolmar* de usted. Es probable que Fary Luis de León recogiera el vocablo en los mismos campos de Salamanca (Cit. por César Pacheco).

En síntesis, el libro que comentamos, valía sus quilates

> tanto por su interpretación, personalísima y muy original de la obra de Cervantes, como por la exposición, a través de los dos personajes inmortales, de sus ideas sobre la esencia de España. Don Quijote es España, y solo a través de una reafirmación de los ideales del caballero se encontrará el camino que llevará a su salvación. A su regeneración de verdad.

2.2 Las *Tradiciones Peruanas:* 1910

Ricardo Palma, creó este género literario que se caracteriza por estar apoyado en hechos reales, en un lenguaje irónico y una moraleja edificante. Son pequeñas historias sonrientes destinadas a cumplir el mismo papel de las exemplas medievales. Las *Tradiciones...* fueron creciendo paulatinamente desde 1870 hasta la muerte de su autor en 1919. Consignamos simbólicamente 1910 por la dedicatoria a Miguel de Unamuno al tomo correspondiente a aquel año, publicado por la Editorial Emauci de Barcelona.

UNMSM-CEDOC

Veamos ahora las opiniones de don Miguel sobre aquella producción literaria. En su primera comunicación, del 20 de octubre de 1903, le hace saber que lo conocía por *sus deliciosas Tradiciones peruanas*. A su vez, empezando la «Carta-Prólogo» de los *Cuentos malévolos* de Clemente Palma, puntualiza que lo hace por

> el prestigio que para conmigo le presta el nombre de su padre, *mi señor don Ricardo*, de cuyo ingenio nos queda tan deleitoso dejo a todos los que le hemos leído».

Pues, en América, don Ricardo Palma, «es el más exquisito cultivador de la ironía que yo conozco, y acaso de deba, como más de un crítico ha indicado, a que en el Perú, con el clima moderado e igual y la vida blanda, dulce y fácil, se ha formado un alma que no deja de tener sus analogías con el alma francesa y tal vez con el alma helénica».

En el ensayo-balance de la literatura hispanoamericana, a partir de la tesis de José de la Riva Agüero, don Miguel consigna su valoración matizándola con una anécdota

> No voy a descubrir a Palma, que es, casi sin dudar entre afirmarse, el escritor hispano-americano más conocido y más gustado entre nosotros. Sus *Tradiciones peruanas* son conocidísimas. Palma es el escritor americano que ha logrado encontrar mejor su propia manera, el que ha llegado a mayor originalidad, acertando a reflejar en sus escritos la gracia lijera y zumbona del pueblo a que pertenece.

No se me ocurre sino remitir al lector a cuanto a respecto a Palma, a quien ha estudiado con cariño dice, el autor de la tesis que me sirve de pie para estas consideraciones

> Es zumbón, satírico, algo escéptico, amablemente irónico. Al hablar de la iglesia, de los jesuitas, de la nobleza, se sonríe y hace sonreír al lector, pero con sonrisa tan fina que no hiere.
>
> Será verdad, pero lo que sé decir, por lo que me toca, es que pocas veces me he reído, no sonreído, con tanta vehemencia, yo que tengo bastante rígida la cara, como reí una noche leyendo en la cama a solar y a favor del silencio, cierto pasaje de un libro de Palma, en que nos cuenta una visita a un noviciado de jesuitas.

Y fue que, al salir el visitante, como padre rector, que le acompañaba, le insinuase si tenía algo que preguntarle, manifestó el otro su sorpresa por haber encontrado un novicio regularmente torpe y negado de luces, cuando es proverbial eso de que los jesuitas no admiten sino a los inteligentes, aunque ello sea una patraña. Y el padre rector vino a decirle que, en efecto, todos servimos para algo, y añadió, refiriéndose al novicio cerrado de mollera

UNMSM-CEDOC

> A ese prójimo le destinamos a mártir a Japón. La verdad es que este tan gracioso como sugestivo chascarro provoca algo más que una sonrisa fina (Cf. *Algunas consideraciones*).

Este episodio le había comentado a su autor en su carta del 18 de abril de 1904. Lo peculiar de aquella confesión, obviamente más íntima y amical, es que en ella decía

> Acababa un día de acostarme cuando a poco entra mi mujer en el cuarto alarmada al oírme reír de tal modo, en carcajada contenida por no –despertar a los niños– que creyó que me había dado algún accidente y ello era que acababa de leer el chistosísimo cuento del inglés que visitó en el colegio de jesuitas...

Ricardo Palma, al tener conocimiento de aquel efecto hilarante en su amigo y que ocasionó un tremendo susto a su esposa, se excusa con delicadeza

> Pida usted, en mi nombre, mil perdones a la señora, por haberla, involuntariamente, proporcionado una alarma que cargaré en cuenta a los Jesuitas con quienes siempre he vivido a mátame el potro que de matarme he la yegua (Lima, 4 de junio de 1904).

En el ensayo que comentamos, Unamuno vuelve insospechadamente al trauma de 1892

> Y si la Real Academia Española, por su parte, ronca tanto antes de admitir americanismos –de lo que se ha quejado, y con razón, Palma– no roncea menos antes de registrar en su inventario voces y giros muchos de los que corren de boca en oído por extensas comarcas españolas...
>
> Antes de ahora lo he dicho y creo deber repetirlo. Que me parecen dañosísimas y disparatados los pujos de magisterio literario respecto a América, que aquí en España se dan muchos, el desatinado propósito de ejercer el monopolio del casticismo y establecer aquí la metrópoli de la cultura. No... la necia y torpe política metropolitana nos hizo perder las colonias, y una no menos necia ni menos torpe conducta en cuestión de lengua y de literautra podría hacernos perder la hermandad espiritual (*Loc. cit.* 912).

Y el círculo se cierra: Unamuno es lapidario –sin mencionarlo nominalmente– contra Marcelino Menéndez y Pelayo, al referirse a la agitación anticatólica de Manuel González Prada y del autor de la tesis

> es muy análoga a la que aquí adoptan los liberales, y apoyada por la labor infausta de algunos de nuestros escritores que más han influido, en el señor de la Riva Agüero, escritor que, por amor a la tradición y al casticismo, en parte, por un equivocado españolismo y por cobardía moral, ante todo y sobre todo, ha contribuido más que nadie en España a esa infecta especie de que es cosa ordinaria y de poco gusto atacar las creencias de nuestros mayores y combatir la mentira. Todo espíritu verdaderamente religioso, todo espíritu que afronte como deben afrontarse los problemas que tocan a la dicha y al destino huma-

UNMSM-CEDOC

> no, tiene que sentirse sublevado al ver que se exalta el misterio de la Eucaristía no más que por razones estéticas, pese a todas las protestas en contrario [...] El esteticismo ha corrompido la fuente religiosa en los países que se llaman latinos (*Loc. cit.*).

Riva Agüero, no participa de ese juicio y, más bien, defiende al denostado

> El escritor a que usted alude en el capítulo V de su estudio es, sin duda, Menéndez Pelayo. No tengo de él referencias personales: solo lo conozco por sus libros, que admiro ¿cree Ud. que sea cobarde el polemista de la *Ciencia española*, el hombre que ha escrito la *Historia de los heterodoxos*? Yo hasta lo encuentro valiente y católico de muy buena fe (citado por C. Pacheco, 162).

Es aquí donde don Miguel de Unamuno, al no encontrar eco a sus diatribas (como en su momento sí lo hizo Ricardo Palma), cuando decide dar por terminado el diálogo, no sin antes regodearse

> De Menéndez Pelayo nada quiero decirle ¿a qué? Pero, créame que es un hombre que no cree ni en Dios ni en el diablo, un perfecto volteriano y que su españolismo agresivo y a *outrance* nos ha hecho mucho daño. Yo creo su labor en conjunto funesta. Le falta calor y entusiasmo, todo lo ve literariamente y las ideas no son para él sino curiosidades, más o menos estéticas. Y basta de esto (cit por C. pacheco 163).

¿Por qué este encono tan desaforado? Sin duda, porque don Marcelino fue el Presidente del Jurado de la Real Academia en 1892 de ingrata mención para la memoria del maestro salmantino.

Para Ricardo Palma, en cambio, Marcelino Menéndez y Pelayo era «el cerebro más enciclopédico de la España contemporánea». La cualidad que lo embelesa «es su modestia y exquisita llaneza. Desde el primer momento que conversáis con él, os inspira confianza, discute tranquilamente sin dogmatizar y dista mucho de acalorarse cuando se le contradice. Él no habría condenado a Galileo». En suma, es un hombre de criterio claro y sereno y. sobre todo, de muy singular y admirable percepción estética (Cf. *Recuerdo de España*, pp. 105-109) Unamuno que conocía estas apreciaciones no hizo ningún comentario y nunca cruzaron una palabra sobre él.

3. Epílogo: 1913

Finalmente, la amistad epistolar que cultivaron don Ricardo Palma y don Miguel de Unamuno se mantuvo con cierta fluidez hasta 1913. Por entonces, la salud de nuestro tradicionista estaba francamente quebrada por la edad y para remate el gobierno del Perú lo separó de su cargo de la Biblioteca Nacional (13 de Febrero de 1912) nombrando en su reemplazo a su declarado enemigo: Manuel González Prada.

UNMSM-CEDOC

Al tomar conocimiento de tal atropello, Unamuno le comenta a Riva Agüero

> he recibido carta de don Ricardo en que este me cuenta lo que se ha hecho él y me envía diario en que narra el homenaje que le rindieron ustedes. ¡Muy bien! [...] Lo sucedido con don Ricardo y su hijo Clemente denota un modo de ser del gobierno realmente lamentable. Al veterano escritor –el más conocido y leído aquí de todos los hispanoamericanos de hoy– he de escribirle pronto pues le quiero también con este motivo rendirle mi homenaje (Salamanca, 25 de abril de 1912)

Ricardo Palma, dicta a su hija –lo que sería su última carta a don Miguel– el 16 de febrero 1913. Los motivos que trasuntan aquella misiva son los dos embates que lo acosan: la enfermedad y su contrincante. He aquí sus palabras cargadas de desazón

> Lo más serio de mi enfermedad es la prohibición médica de ocuparme en nada que represente labor intelectual y gracias a que mi Hipócrates me consiente todavía dictar a mi hijas dictar las cartas a que me es indispensable dar respuesta [...] En cuanto a González Prada básteme decir a usted que es un hombre roído por la envidia. Siempre le ha quitado el sueño eso de que mi nombre y mis escritos sean tan conocidos en España y en América. Hace poco más de un cuarto de siglo que entre él y yo no había ni cambio de saludo, en la calle ni en sociedad.

Ricardo Palma recibió múltiples manifestaciones de solidaridad y desagravio. Pues, entre otras virtudes, además de su profusa creación literaria, se le reconocía unánimemente la labor de reconstrucción de la Biblioteca Nacional que había sido saqueada por el ejército chileno durante la ocupación de Lima (1881-1883). Como el Estado no destinaba dinero para comprar y reparar libros, Palma recurrió a sus amigos del país y del extranjero a que lo a apoyaran en su cruzada de acopio bibliográfico. Por este empeño fue bautizado como «El Bibliotecario mendigo». Sobrenombre que Palma lo ostentaba con orgullo.

Cabe mencionar que José Riva Agüero pronunció un vibrante discurso en honor de don Ricardo Palma, su maestro y mentor intelectual. Aquí un fragmento de él

> En vuestra senectud a la vez augusta y benévola, iluminada por la amble sonrisa de siempre, aparecéis como uno de aquellos venerados patriarcas homéricos que en deliciosos discursos daban cuenta a las generaciones de los hechos y costumbres de sus predecesores [...] decoro y ornamento de la nación, símbolo de lo pasado, intérprete y medianero de la antigüedad situado en el umbral de lo eterno.

No era para menos. Nuestro tradicionista había recomendado e introducido a Riva Agüero y otros jóvenes peruano a don Miguel de Unamuno que se conoce por el epistolario que hemos publicado y por los ensayos en

UNMSM-CEDOC

preparación para el próximo libro a ser coeditado por las universidades de Salamanca y Ricardo Palma.

Aunque no sea necesario reiterar, la amistad de Ricardo Palma y Miguel de Unamuno, está documentado básicamente en las cartas que se cursaron ambos, así como otros familiares y amigos entre 1903 hasta 1913. En ellas tenemos una cantera de informaciones que van desde las cuestiones personales como la salud, las anécdotas, los comentarios de terceros hasta los temas esenciales sobre la creación literaria y el debate intelectual. Las cartas son documentos íntimos que fueron escritos sin pensar en su publicación y, por tanto, tienen la frescura y la agilidad que van de la mano con la personalidad del remitente.

La de don Ricardo, por ejemplo, está lleno de lisonjas y cumplidos para don Miguel.

En la del 22 de Octubre de 1904 se lee, «[aplaudo] su genial benevolencia (nota personal de usted) y su exquisita galantería (distintivo en raza)»

«Mi sabio amigo, envioles mi agradecimiento anticipado»

«Le quiere y le respeta tanto como le admira su amigo muy adicto y seguro servidor que le besa la mano.

Las de don Miguel hacia Palma son más académicas. Van directamente al grano. Se inician con: «Mi muy estimado amigo» y terminan siempre con «Sabe que es muy de veras su amigo». Salvo, cuando su correspondencia es con otros como José de la Riva Agüero, dice: hablaré de «nuestro querido y venerado don Ricardo».

Carácter similar, aunque sumamente escuetos, son las dedicatorias de libros que intercambiaron. Por ahora solo conocemos la de don Ricardo Palma

> rogándole que se tome la molestia de consagrar un par de horitas a la lectura del librejo que le envía su muy sincero apreciador que le besa la mano (*Papeletas lexixcográficas*)
>
> Al ilustre escritor Miguel de Unamuno, su admirador... (*Cachivaches*)
>
> Al señor Don Miguel de Unamuno, su amigo afectísimo (*Recuerdos de España*)
>
> Al Dr. Don Miguel de Unamuno por encargo del autor. El Editor (*Mis últimas tradiciones*).

De esta manera, con tales fuentes y otras de carácter literaria esperamos haber reconstruido las raíces, los frutos y el desenlace de una amistad inteligente que sostuvieron dos creadores del arte, separados por la geografía pero unidos por el lenguaje de la literatura.

UNMSM-CEDOC

Ambos desempeñaron el papel de Quijotes apasionados de esa Dulcinea que se llama el habla castellana. No fueron corto de palabras ni tampoco de obras, llenos de misticismo y de burla, con las que alcanzaron la inmortalidad.

Bibliografía

ABELLÁN, José Luis
1977 *Los españoles vistos por sí mismos.* Madrid: Artes Gráficas.

KAPSOLI, Wilfredo
2002 *Unamuno y el Perú. Epistolario, 1902-1934.* Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Universitaria.

METZIDAKIS, Philip
1998 *Unamuno. Sus mejores páginas.* New Jersey: Prentice Hall.

PACHECO VÉLEZ, César
1993 «Unamuno y Riva-Agüero: un diálogo desconocido», en *Ensayos de simpatía sobre ideas y generaciones en el siglo XX.* Lima: Universidad del Pacífico: 112-222.

PALMA, Ricardo
1897 *Recuerdos de España.* Buenos Aires: J. Peuser.
1903 *Papeletas lexicográficas.* Lima: La Industria.
1949 *Epistolario.* Prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Fondo de Cultura Antártica. 2 tomos.

ROBLES, Laureano
1996 *Epistolario Americano (1890-1936).* Edición, introducción y notas de... Salamanca: Universidad de Salamanca.

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen
2004 «Unamuno y si correspondencia con poetas, narradores y ensayistas peruano». *Scientia.* Universidad Ricardo Palma / Centro de Investigación.

UNAMUNO, Miguel de
1959 «Carta Prólogo», a Clemente Palma. *Cuentos malévolos.* Lima: Ed. Nuevos Rumbos.
1968 «Algunas consideraciones sobre la Literatura Hispanoamericana. A propósito de un libro peruano», en su *Obras completas.* Madrid: Escelicer. Tomo VIII.

UNMSM-CEDOC

1968 «Prólogo», a José Santos Chocano. *Alma América*, en su *Obras completas*. Tomo VIII.

1977 *Gramática y Glosario del Poema del Cid: contribución al estudio de los orígenes de la lengua española*. Edición y Prólogo de Bárbara Huntley y Pilar Liria. Madrid: Espasa-Calpe.

1987 *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Alianza Editorial.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Manuel González Prada y Víctor Raúl Haya de la Torre. De la democracia liberal al nacionalismo radical*

César Germaná

El nacionalismo democrático radical propugnado por Víctor Raúl Haya de la Torre en los años treinta es, sin lugar a dudas, la corriente política principal del Perú del siglo XX que asumió como propia la herencia intelectual de Manuel González Prada. En este sentido, no es casual que diversos escritores vinculados al Partido Aprista Peruano hayan reivindicado la obra del autor de *Pájinas libres* como el punto de partida de una tradición intelectual marcada por la búsqueda de caminos conducentes a la construcción de la nación peruana. Quizás quien con mayor fervor resaltó la incorporación de ese legado iconoclasta a la tradición aprista fue Luis Alberto Sánchez[1]. Esta vinculación la establece con bastante claridad en su última biografía de González Prada: «De Horas de lucha nacería en gran parte el APRA; de *Pájinas libres*, las Universidades Populares de González Prada»[2]. O también, cuando afirma, de manera rotunda, en el mismo libro: «Por su constante rechazo al predominio de una sola clase, para evitar su dictadura, y por su homologación del trabajo intelectual con el manual, sería necio negar la vinculación del pensamiento de Prada y las páginas de *El antimperialismo y el APRA* de Haya de la Torre (1936)»[3]. Por otro lado, es necesario anotar que los dirigentes apristas y, en primer lugar, Haya de la

---

* Ponencia presentada en el Colloque Internacional Manuel González Prada a Bordeaux, Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3, 20-22 de enero de 2005.

1 Luis Alberto Sánchez ha trabajado ampliamente sobre la vida y la obra de González Prada. Con sus biografías *Don Manuel: biografía de Manuel González Prada, precursor de la revolución peruana* Lima: Librería Francesa Científica F. y E. Rosay, 1930) y *Nuestras vidas son los ríos...Historia y leyenda de los González Prada* (Lima: Fundación del Banco de Comercio, 1986) y la publicación de varios libros inéditos y sus obras completas, Sánchez ha sido uno de los escritores que mayor impulso ha dado al conocimiento de la obra de González Prada

2 *Op. cit.*: 295.

3 Luis Alberto Sánchez: *Nuestra vida son los ríos..., op. cit.*: 411.

UNMSM-CEDOC

Torre, se consideraban discípulos de González Prada[4], al que llamaban el Maestro, y juzgaban al Apra como «la ideología política continuadora del pensamiento de Prada»[5]. En un estudio muy favorable al partido aprista, donde se examina el pensamiento político de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre, Eugenio Chang Rodríguez concluye que el pensamiento de Haya de la Torre es la culminación de la labor comenzada por González Prada[6].

En este ensayo, quisiera explorar el sentido de las relaciones entre las preocupaciones intelectuales de González Prada y los análisis sociales y políticos de Haya de la Torre realizados en los años treinta. Mi punto de partida es la certera afirmación de José Carlos Mariátegui, cuando en los *7 ensayos de interpretación de la realidad nacional* escribe que en la obra de González Prada no «encontramos una doctrina ni un programa propiamente dichos», pues «fue más literato que político»[7]. Ahora bien, siendo fundamentalmente cierta esta aseveración, pues en la obra de González Prada no aparece un análisis sistemático de la sociedad peruana y una propuesta ordenada para su transformación, no podemos dejar de lado el conjunto de reflexiones y de intuiciones desplegadas en discursos y artículos sobre la naturaleza social del Perú y la necesidad de una profunda revolución. Su obra ha constituido, por esta razón, el punto de partida del desarrollo de una conciencia moderna del Perú, cristalizada de manera ejemplar, posteriormente, en los análisis sociales y políticos de la generación de escritores de los años veinte, la «nueva generación». Estos intelectuales heredaron de González Prada «el germen del nuevo espíritu nacional» y lo desarrollaron por diferentes vías, desde el socialismo de Mariátegui y el indigenismo de Luis E. Valcárcel hasta el nacionalismo radical de Haya de la Torre. Ciertamente, como queremos mostrar en este trabajo, el aprismo de los años treinta fue la corriente política e ideológica más afín con el pensamiento de González Prada. En *El antimperialismo y el Apra* de Haya de la Torre, se plasmará teórica y políticamente la nueva conciencia, sostenida por González Prada desde los dos últimos decenios del siglo XIX, de la necesaria cons-

---

[4] Por ejemplo, F. Cossío del Pomar considera a Haya de la Torre como uno de los discípulos de González Prada y cita el discurso de Haya de la Torre en 1922 dando el nombre del Maestro a las Universidades Populares del país: «La reacción quiso silenciar el nombre de González Prada, pero en estas aulas proletarias tiene desde hoy su mejor monumento», *Haya de la Torre. El indoamericano*, Lima: Nuevo Día, 1946: 55.

[5] *Op. cit.*: 410.

[6] Eugenio Chang Rodríguez. *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*. México: Ediciones Andrea, 1957.

[7] José Carlos Mariátegui. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 1969: 258.

UNMSM-CEDOC

trucción de una nación peruana moderna, democrática y autónoma. Las esperanzas de González Prada encontrarán en Haya de la Torre de los años treinta del siglo XX a su más importante continuador[8].

I

Para comprender los vínculos intelectuales y políticos entre González Prada y Haya de la Torre comenzaré por señalar algunos de los elementos claves del contexto histórico-social del Perú hacia fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

En los últimos años del siglo XIX se establecieron las bases económicas y políticas que iban a posibilitar la consolidación de la sociedad oligárquica en los dos decenios siguientes. Por un lado, la reinserción de la economía peruana en la economía internacional, con la exportación de productos primarios (mineros, agrícolas y ganaderos) para satisfacer la demanda externa en rápida expansión, lo que estableció un suelo firme para la modernización capitalista. De otro, la derrota del «segundo militarismo» (1884-1894) en la guerra civil de 1894-1895, lo que permitió la rápida institucionalización del poder administrativo y, de esta manera, el inicio de uno de los periodos de mayor estabilidad política en la historia del Perú. Ambos procesos pusieron en evidencia el papel clave desempeñado por el capital imperialista, en la modernización del sector económico vinculado a la exportación, y por la oligarquía, en la formación de un Estado centralizado[9].

El proceso de implantación del capital imperialista en el Perú, se inició en la última década del siglo XIX y una de las principales consecuencias de este hecho fue la profunda reorganización de la economía precapitalista existente en el país, incapaz –por su atraso y secular estancamiento– de oponerle resistencia. Entre 1890 y 1914, se establecieron las cuatro más grandes corporaciones imperialistas que controlarían los sectores claves de la economía de exportación (producción agrícola y minera). De esta manera, se implantaron en el Perú relaciones de producción capitalistas sólidas y estables en medio de una vasta economía precapitalista. Este proceso

[8] Es posible considerar tres momentos principales en el desarrollo del pensamiento de Haya de la Torre. Un primer momento (1924-1939) estuvo marcado por el radicalismo democrático nacionalista como propuesta de una «revolución social, no socialista». El segundo momento (1940-1955) tiene como tónica dominante la paulatina depuración de los planteamientos más radicales del periodo anterior; aunque esa reelaboración crítica no se traduce en el desarrollo sistemático de una alternativa programática que remplace el radicalismo democrático previo. El tercer momento (1955-1979) se caracteriza por el desarrollo de una propuesta social-demócrata de un Estado social de derecho.

[9] Los cambios económicos de ese periodo son estudiados por R. Thorp y G. Bertran en *Perú: 1890-1977. Crecimiento y políticas en una economía abierta*. Lima: Mosca Azul Editores, 1985. Parte II.

UNMSM-CEDOC

determinó una característica relación entre ambas economías constituyendo lo que Aníbal Quijano ha denominado «modelo de acumulación semicolonial»[10].

Al tiempo de constituirse las bases de una economía semi-colonial aparecían los fundamentos de un Estado centralizado. A mediados del siglo XIX ya habían surgido los primeros indicios de una evolución en la dirección de la formación de un Estado moderno; sin embargo, esa posibilidad se frustró por la derrota del Perú en la llamada «guerra del Pacífico» (1879-1884). En el periodo siguiente, cuando se recomponen las estructuras estatales, éstas tendrían características diferentes, determinadas en lo fundamental por el nuevo sistema de poder. La burguesía local –clase cuyos intereses principales estaban vinculados a la economía de exportación– logró establecer un sistema de alianzas tanto con la burguesía imperialista como con los terratenientes precapitalistas. Sobre esa base de intereses se reorganizó el poder político[11]. En consecuencia, el Estado sería oligárquico y dependiente: oligárquico en la medida en que expresaba únicamente los intereses de la clase dominante, y en este sentido negaba en la realidad la proclamación formal de los principios democrático-liberales, pues excluía política y socialmente a la población mayoritaria del país, la población indígena; dependiente, en la medida en que garantizaba la dominación del capital extranjero sobre la sociedad nacional, y en este sentido, negaba la pretensión del Estado a la independencia política.

A pesar de la creciente modernización del sistema económico y del sistema político, la sociedad seguía manteniendo las características del orden colonial en el que se había formado. La vida social giraba alrededor de la hacienda. Esta no solamente era una unidad de producción agrícola sino, además, una verdadera institución social: la célula básica del orden social oligárquico. Era el fundamento del poder y del prestigio de la oligarquía: el hacendado era dueño de grandes extensiones de tierra y señor de muchos hombres y de sus familias. Este sistema señorial –más bien que feudal– se organizaba sobre el modelo de la clientela o del «compadrazgo»[12]. Se trataba de una relación personal entre el campesino indio y el hacendado donde se tejían vínculos espirituales con motivo de un bautizo, de una confirma-

---

[10] Aníbal Quijano. *Imperialismo, clases sociales y Estado en el Perú: 1890-1930*. Lima: Mosca Azul Editores, 1985: 26-36.

[11] Julio Cotler examina el proceso de reorganización del poder en el Perú durante ese periodo en *Clases, Estado y nación en el Perú*. Lima: IEP, 1978. Cap. 3.

[12] Un análisis global del sistema de dominación en las regiones precapitalistas del Perú se encuentra en: M. Sarfatti y A. Aisen. *Social Stratification in Peru*. Berkeley: University of California, 1969: 40-45.

UNMSM-CEDOC

ción o de un matrimonio e implicaban obligaciones recíprocas –aunque asimétricas– entre el padrino y el ahijado o entre los propios compadres. Esta situación reforzaba la lealtad del campesino indio hacia el hacendado e impedía que se establecieran relaciones horizontales entre ellos limitando la posibilidad del desarrollo de una conciencia social autónoma. Se ha señalado que este tipo de relación clientelística se reproducía en las ciudades. A pesar de la imagen de modernidad que éstas ofrecían, es posible mostrar cómo los empleados de los servicios del Estado o de las actividades financieras, bancarias o comerciales mantenían con sus patrones –en general los miembros de la oligarquía– el mismo tipo de relación personal existente en la hacienda. Este hecho explicaría la facilidad con la que las clases dominadas hicieron suyo los modelos de vida y de comportamiento de la clase dominante.

Si se tiene en consideración las ideas anteriores, se puede advertir el carácter incompleto del proceso de modernización del Perú durante el periodo de la dominación oligárquica. En efecto, los cambios operados hacia fines del siglo XIX no condujeron a una total diferenciación funcional del sistema social (surgimiento de un sistema económico capitalísticamente depurado y de un Estado organizado burocráticamente) ni a la destradicionalización de las relaciones intersubjetivas. La sociedad tradicional seguía vigente en el conjunto de la vida social, pues no se habían desmoronado completamente las imágenes premodernas del mundo ni las formas de estratificación cerradas, las que a su vez impedían la movilidad social horizontal o vertical. Por ello, cuando la propia dinámica del orden social oligárquico generó amplios conflictos sociales, políticos y culturales los mecanismos tradicionales de control resultaron insuficientes y el edificio social empezó a resquebrajarse.

Dos características pueden resumir la situación de ese periodo. Con anterioridad a la Primera Guerra Mundial el capitalismo estadounidense había comenzado a penetrar en la economía peruana, tanto en el sector productivo como en el del comercio y de los servicios. Sin embargo, fue a partir del primer conflicto bélico mundial cuando los capitalistas de los Estados Unidos comenzaron a invertir masivamente en el Perú y de esta manera consolidaron el modelo de acumulación semicolonial. Este hecho produjo un profundo cambio en la estructura de poder vigente. El creciente control de los sectores más dinámicos de la economía por el capital estadounidense destruyó la alianza establecida en el periodo anterior. En esta alianza la oligarquía controlaba el sector productivo de la economía de exportación mientras que el capital extranjero dominaba el sector de la comercialización. En el nuevo acuerdo –puesto de manifiesto durante el régimen del presidente Leguía (1919-1930)– la burguesía peruana quedó totalmente sometida

UNMSM-CEDOC

al capital imperialista. Así, en los años veinte, estaba en curso de cumplirse el proceso de reacomodo de la estructura básica del orden oligárquico.

En segundo lugar, surgían signos claros de la erosión de la hegemonía política de la oligarquía. Como lo he señalado, el poder oligárquico se basaba en la alianza entre el capital imperialista, la burguesía nacional y los terratenientes precapitalistas; y, además, en la subordinación de las capas medias y en la exclusión de los campesinos y de la naciente clase obrera. Hacia los años veinte, este sistema político no podía seguir funcionando ni legítima ni eficazmente; se iniciaba así el largo periodo de crisis de la dominación oligárquica. Varios factores contribuyeron a esta crisis. Entre los más importantes podemos mencionar: el reacomodo de la alianza imperialista, cambio al que he aludido en el párrafo anterior; el crecimiento de las capas medias y de la clase obrera, consecuencia de la expansión de la economía de exportación y del cada vez más intenso proceso de urbanización; y, finalmente, la emergencia de los movimientos políticos, sociales y culturales críticos de la dominación oligárquica. Así, sin perder su poder económico, la burguesía peruana asistía a los primeros momentos de la desarticulación de su Estado y con ello comenzaba a desmoronarse la *pax oligarchica.*

En este contexto, empezaban a difundirse ideas, imágenes del mundo y motivaciones, cuestionando los sistemas de legitimación y de moralidad sobre los que se asentaba el orden oligárquico. Estos impulsos hacia el cambio del mundo intersubjetivo surgieron primero entre los intelectuales, y posteriormente, se propagaron entre las capas medias urbanas y entre los obreros. Aunque este complejo proceso no ha sido estudiado de manera sistemática, se han señalado por lo menos dos núcleos de problemas que habrían influido en esos cambios de mentalidad: primero, la derrota del Perú en la «guerra del Pacífico» y la creciente presencia del capital imperialista en la economía peruana; segundo, las insurrecciones indígenas y las luchas obreras en las dos primeras décadas del siglo XX. Lo primero porque puso en evidencia la debilidad del país como nación y la necesidad de reconstruirla sobre nuevas y más sólidas bases; así fue emergiendo una conciencia nacional. Lo segundo porque mostró la marginación de las masas indígenas y de los obreros y la necesidad de que alcanzaran su efectiva emancipación; así fue emergiendo una conciencia social.

Tuvo razón Mariátegui cuando escribió que Manuel González Prada (1844-1918) representó «un instante –el primer instante lúcido– de la conciencia del Perú»[13]. Efectivamente, fue el primero en denunciar el orden

[13] J. C. Mariátegui. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Lima: Amauta, 1994: 255.

UNMSM-CEDOC

colonial como el mecanismo que reproducía y consolidaba el orden oligárquico; pues éste tenía como fundamento la dominación y marginación del indígena y en este hecho veía la causa de la ausencia de la efectiva integración nacional del Perú. Si bien el autor de *Pájinas libres* no propuso un programa político destinado a lograr la emancipación de los indios, su prédica –liberal, primero; anarquista, después– influyó de manera significativa en la formación de lo que Mariátegui denominaría la «nueva generación». Por ello, se puede considerar a Manuel González Prada como el punto de partida de la conciencia moderna en el Perú.

II

Uno de los elementos centrales del desarrollo de esta conciencia moderna en el Perú se dio con la constitución de un campo literario relativamente autónomo en las últimas décadas del siglo XIX. En este proceso de emancipación del escritor de la subordinación al poder espiritual de la Iglesia Católica y al poder político y económico de la oligarquía señorial, González Prada jugó un papel fundamental al afirmar su independencia intelectual y moral. La creación del Círculo Literario[14], en 1886, constituyó el esfuerzo mayor de los escritores impactados por la brutalidad de la guerra con Chile y por las miserias de un país vencido y humillado, y que se habían desvinculado del Club Literario por sus tendencias conservadoras, para establecer un espacio de debate sobre la regeneración de la nación peruana a la que veían como una nación enferma. Para González Prada, el Círculo Literario, al que describía, en el Discurso en el Teatro Olimpo, como la «pacífica sociedad de poetas i soñadores», debería asumir la tarea de «convertirse en centro militante i propagandista»[15]. Y cuando ocupa la presidencia de esta institución señaló el derrotero de los escritores comprometidos con la renovación social: «me veo desde hoi a la cabeza de un'agrupación destinada a convertirse en el partido radical de nuestra literatura»[16]. Se incluye así en la tradición intelectual iniciada por Francisco de Paula González Vigil (1792-1875), a quien consideró como al pensador que «allanó el camino» de los «hombres que en el Perú combaten por la Razón i la Ciencia contra la Fe i la ignorancia»[17].

---

[14] Sobre el Círculo Literario, véase el libro de Gonzalo Espino Relucé, *Imágenes de la inclusión andina: literatura peruana del XIX*. Lima: UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1999. Capítulo I.

[15] Manuel González Prada. *Pájinas libres*. 3ª ed. Lima: Editorial P.T.C.M., 1946: 36.

[16] *Op. cit.*: 35.

[17] *Op. cit.*: 106.

UNMSM-CEDOC

En 1885, González Prada escribió un artículo, a propósito de la muerte de Víctor Hugo, donde parece señalar sus propios objetivos literarios: «[Víctor Hugo] destruyó para construir, sublevó el espíritu nuevo contra el espíritu viejo i convirtió en campo de batalla la república literaria»[18]. Efectivamente, su quehacer intelectual estuvo centrado en la búsqueda del nuevo papel del escritor: comprometerlo en la lucha contra la herencia colonial y la tradición religiosa y en el combate por la regeneración de la sociedad peruana. Precisamente, en la «Conferencia en el Ateneo de Lima», insistirá en la necesidad de lograr la autonomía del campo literario con respecto al campo del poder y de la religión. Para alcanzar este objetivo, González Prada consideraba fundamental la ruptura con cultura española todavía dominante que mantuvo al país en el atraso y el oscurantismo, en una «indefinida prolongación de la niñez»[19].

La ruptura con la cultura dominante, para González Prada, comenzaba con el idioma. El escritor podía alcanzar la libertad intelectual y moral desarrollando el castellano como lengua propia, pero con características definidas que tradujeran la especificidad de las condiciones socio-históricas de la realidad del país. Propuso, en esta dirección, modificar el castellano, no sólo en su ortografía sino también en su contenido cognoscitivo: la creación de una literatura nacional americana moderna. «La nacionalidad del escritor se funda, no tanto en la copia fotográfica del escenario (casi el mismo en todas partes), como en la sincera expresión del yó i en la exacta figuración del medio social»[20]. El lenguaje tiene que expresar la especificidad social de los pueblos americanos, por esta razón se necesita una lengua americana propia[21], porque «un idioma no es creación ficticia y convencional, sino resultado necesario del medio intelectual i moral, del mundo físico i de nuestra constitución orgánica»[22]. Sin embargo, consideraba que el idioma mantenía «fetichismos de palabras», y, en consecuencia, modificar el idioma implicaba enfrentarse al pasado y con ello al oscurantismo y al catolicismo. La «profanación» del idioma abría la posibilidad de crear otra cultura, que expresara a una nación renovada y, por ende, el ingreso en la modernidad[23]. En la lucha por la emancipación literaria del colonialismo cultural español se encuentra uno de los aportes más significativos de González Prada en su quehacer como intelectual que desbroza el camino por donde

[18] *Op. cit.:* 179.

[19] *Op. cit.:* 25.

[20] *Op. cit.:* 26.

[21] *Op. cit.:* 272: «Aquí en América i en nuestro siglo, necesitamos una lengua condensada, jugosa o alimenticia, como estracto de carne [...]».

[22] *Op. cit.:* 260.

[23] En «Notas acerca del idioma», en *Pajinas libres. Op. cit.:* 265.

UNMSM-CEDOC

transitarán las nuevas generaciones en su afán de transformar al Perú. «Su literatura anuncia –dice Mariátegui de González Prada– precisamente la posibilidad de una literatura peruana. Es la liberación de la metrópoli. Es, finalmente, la ruptura con el Virreinato»[24]. Se trata por lo tanto del punto de partida de la construcción de la nación peruana.

En el «Discurso en el Palacio de la Exposición», González Prada puntualizó el papel que deben desempeñar los escritores en la tarea de regenerar la nación peruana ante el fracaso de los políticos: «En oposición a los políticos que nos cubrieron de vergüenza i oprobio se levantan los literatos que prometen lustre i nombradía»[25]. Para cumplir con este papel los intelectuales tenían que sustentar su visión del mundo en la ciencia positiva pues sólo la razón les iluminaría el camino para conocer la realidad, permitiéndoles acceder a la verdad. Este radicalismo literario lo desarrolló en el «Discurso en el teatro Olimpo». Allí consideraba a los escritores como la vanguardia de la lucha por romper con el pasado colonial y como los promotores del nuevo orden social. «Cuando llegue la hora oportuna –dice González Prada–, cuando resuene el clarín i nuestras guerrillas se desplieguen por las más humildes provincias de la república, el Perú contemplará una cruzada contra el espíritu decrépito de lo pasado, una guerra contra todo lo que implique retroceso en la Ciencia, en el Arte i la Literatura»[26]. Así, el escritor se le presentaba como un «sembrador de ideas»[27] que busca que el pueblo tome conciencia de su situación y tenga la capacidad de actuar decididamente en la tarea de la transformación intelectual y moral a la nación.

Por su propia naturaleza, por sus valores específicos, González Prada consideraba la existencia de un antagonismo radical entre el escritor y el político. Afirmaba que «la política es el mal», pues «se funda en el fraude, concusión y mentira»[28]. Juzgaba que la actividad política en el Perú republicano trajo como resultado la postración del país, su atraso, la miseria de los sectores mayoritarios, en particular, la población indígena, «substrátum nacional» que «permanece como en los tiempos de la dominación española»[29]. González Prada veía en el político, cuya actuación resume los males del Perú, porque está confinado únicamente a la búsqueda del poder, al

---

[24] José Carlos Mariátegui. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Op. cit.*: 255.

[25] *Op. cit.*: 33.

[26] Manuel González Prada. *Pájinas libres. Op. cit.*: 38.

[27] *Op. cit.*: 43.

[28] *Op. cit.*: 168 y 160. Véase también «Los partidos y la Unión Nacional»: «Política quiere decir traición, hipocresía, mala fe, podré con guante blanco [...]», Manuel González Prada. *Horas de lucha*. Lima: Editorial Universo, 1972: 28.

[29] Manuel González Prada. *Pájinas libres. Op. cit.*: 164.

UNMSM-CEDOC

responsable de la nefasta situación por la que atravesaba la sociedad peruana. Estimaba que el buen político era el que tenía éxito en la lucha por el poder del Estado y todo lo inmolaba por esta causa. La razón de Estado se convertía, en última instancia, en la justificación de la actividad del político. Como lo describe en «Propaganda i ataque», el político es un «sacerdote laico, todo lo sacrifica en aras del Dios-Estado, como el clérigo católico lo inmola todo en holocausto del Dios-Iglesia»[30]. El político, aún el buen político, representaba para González Prada la mentira y el engaño que hicieron del Perú un país donde «no existe honradez privada ni pública»[31].

A diferencia del político, González Prada consideraba al escritor como al «hombre verdaderamente libre»[32], pues tenía la autonomía intelectual para desvelar la realidad. Podía despertar y abrirle los ojos a la muchedumbre y levantarle su espíritu adormecido para que sea libre. Como no está comprometido con el poder, puede ponerse a «la cabeza de los insumisos e indisciplinados»[33] arriesgando su vida, sin temerle a las dificultades y a los poderosos. «Para demandar justicia no aguarda hora propicia ni ocasión favorable, sino que la exije siempre en todo lugar, principalmente cuando se corre peligro al demandarla i cuando todos tiemblan i callan»[34]. Puede ser considerado como un «hereje» pues «desea ver con sus ojos i caminar con sus pies»[35]. Pero González Prada señalaba que los intelectuales no debían sustituir a los propios interesados; son los ciudadanos los que deben trabajar por su propia emancipación aunque, sin los intelectuales, las muchedumbres no sabrían a donde dirigirse: «Los intelectuales sirven de luz; pero no deben hacer de lazarillos, sobre todo en las tremendas crisis sociales donde el brazo ejecuta lo pensado por la cabeza. Verdad, el soplo de rebeldía que remueve hoy a las multitudes, viene de pensadores o solitarios»[36].

González Prada compara al escritor con el Gunnar de las leyendas escandinavas, el «héroe que entona un himno valeroso, mientras en su cuerpo s'enroscan serpientes i se apacientan víboras»[37]. Estas serpientes y víboras que buscan subordinar al escritor son las religiones y particularmente la Iglesia Católica. Parte importante de las reflexiones de González Prada

[30] *Op. cit.*: 160.
[31] *Op. cit.*
[32] *Op. cit.*: 159.
[33] *Op. cit.*:
[34] *Op. cit.*:
[35] *Op. cit.*: 151.
[36] Manuel González Prada. *Horas de lucha. Op. cit.*: 45.
[37] Manuel González Prada. *Pájinas libres. Op. cit.*: 29.

UNMSM-CEDOC

están dedicadas a la religión. Mas allá del debate sobre su ateísmo, lo importante, me parece, reside en la consideración de cómo las religiones y las iglesias se oponen a la libertad intelectual del escritor. Esa búsqueda de autonomía lo lleva a cuestionar el papel político de la religión. Para González Prada, la religión debería ser un asunto personal, «de uso íntimamente individual», una decisión que cada persona debe tomar, pero no debe ser parte de la política del Estado y en particular de la enseñanza. Por haber cumplido un papel político, el catolicismo ha sido el responsable del atraso del país; se ha opuesto a la ciencia moderna y en particular ha sido responsable del oscurantismo en el cual vive la mayor parte de la población del Perú.

Pero el escritor no podía quedarse aislado en su mundo literario. Debía «colaborar en una obra de rejeneración social»[38]: debía luchar por la emancipación del individuo. En nombre de los valores específicos de la literatura –«la honradez en el escritor, la verdad en el estilo i la verdad en las ideas»[39]– tiene que intervenir en la vida política. Esta tarea del escritor como intelectual la precisó en el ensayo «Propaganda i ataque»: «Si alguien tiene obligación i derecho de inmiscuirse en las discusiones políticas, es el escritor, no para quedar oscurecido i anulado en ellas, sino para iluminarlas i ensancharlas; no para defender una legalidad de convención i mentira, sino para descorrer anchos horizontes de justicia; no para divagar sobre interpretaciones de leyes o subsistencias de formas tradicionales i pueriles, sino para elevar las cuestiones políticas al rango de cuestiones sociales»[40]. Así, el escritor convertido en intelectual tiene una misión inseparablemente política: su actividad aparece a la vez estética, ética y cognoscitiva. Busca la belleza, el bien y la verdad.

Los modelos de este ideal de escritor González Prada los encuentra en Víctor Hugo y en Ernest Renan, en Europa, y en Francisco de Paula González Vigil, en el Perú. En los tres valora no solo la belleza del estilo, sino también la verdad de sus ideas y su compromiso con la emancipación humana. De ellos se puede decir lo que González Prada señalaba de Voltaire y de Hugo: «Ambos poseyeron l'audacia en las ideas, la universalidad de la inspiración, la constancia en el trabajo, la combatividad infatigable, la vejez sin decrepitud i la fuerza tenaz de arriesgarse a la vida»[41].

González Prada siguió ese modelo de intelectual. Su trayectoria personal con disposiciones aristocráticas y su procedencia social privilegiada y

[38] *Op. cit.*: 166.
[39] *Op. cit.*: 43.
[40] *Op. cit.*: 166.
[41] *Op. cit.*: 182.

UNMSM-CEDOC

su gran prestigio social y cultural le llevaron a desarrollar una obra que implicaba una ruptura con el pasado y a dar los primeros pasos en la lucha por la construcción de la nación peruana. Su rechazo a las limitaciones y prejuicios sociales, al colonialismo estético y al compromiso con una sociedad oscurantista y retrógrada, lo sacaron fuera del ámbito propiamente literario y lo empujaron a denunciar los males del país como punto de partida para alcanzar la necesaria transformación de la sociedad peruana.

La derrota del Perú en la guerra con Chile y la ocupación del país por el ejército vencedor fue el revelador de la nueva conciencia que surgía en los intelectuales más sensibles a la renovación social. «El Perú no sufrió calamidad más desastrosa que la guerra con Chile»[42], señaló González Prada en el artículo «Perú i Chile». En efecto, fue el periodo más crítico y difícil del Perú republicano. El proyecto modernizador que se había iniciado con Manuel Pardo se vino a tierra y se inicia un periodo de desorganización económica, social y política; pero sobre todo aparece la sensación de frustración en los sectores intelectuales y profesionales por la incapacidad de la clase dominante para evitar la catástrofe. Pero también la guerra con Chile actuó como un reactivo que puso en evidencia las miserias y conflictos de la sociedad peruana; como dijo González Prada, puso «en relieve todos los vicios del vencido»[43], o como señaló en el artículo sobre Grau de 1885: «en la guerra con Chile, no sólo derramamos la sangre, exhibimos la lepra»[44]. Aunque a la clase dominante la derrota no le enseñó nada y mantuvo las mismas políticas y los mismos vicios, para los escritores e intelectuales, como los que se reunían en el Círculo Literario, significó el aguijón que los impulsó a actuar de manera perentoria para regenerar a una nación empobrecida y desgarrada.

González Prada abandonó su aislamiento literario e incursionó en la política. El Círculo Literario se transforma, en 1891, en un partido, la Unión Nacional[45]. González Prada había criticado duramente a los partidos políticos. Los consideraba «alianzas de vientre»[46] o «sindicatos de ambiciones malsanas, clubs eleccionarios o sociedades mercantiles»[47], cuyo objetivo

---

[42] *Op. cit.*: 72.

[43] *Op. cit.*: 162.

[44] *Op. cit.*: 61.

[45] Sobre la formación de la Unión Nacional, véase: Jorge Basadre. *Historia de la República del Perú*. 6ª ed. Lima: Editorial Universitaria, 1969. T. IX: 223-226. También es útil consultar, aunque con una perspectiva tendenciosa contraria a González Prada a quien trata de «político demagogo», el libro de Carlos Miró Quesada Laos. *Autopsia de los partidos políticos*. Lima: Ediciones Páginas Peruanas, 1961: 197-206.

[46] Manuel González Prada. *Pájinas libres*. *Op. cit.*: 161.

[47] Manuel González Prada. *Horas de lucha*. *Op. cit.*: 13.

UNMSM-CEDOC

consistía en utilizar al Estado no para servir al bien común sino para beneficio personal o de grupo. Los partidos sin programas y conducidos por caudillos –«agentes de las grandes sociedades financieras, paisanos astutos que hicieron de la política una faena lucrativa o soldados impulsivos que vieron en la Presidencia de la República el último grado de la carrera militar»[48]– hundieron al Perú y fueron responsables de la derrota en la guerra con Chile.

A diferencia de los partidos políticos existentes, la Unión Nacional se proponía llevar adelante una revolución intelectual y moral y buscaba que las buenas intenciones se convirtieran en «una acción eficaz, enérgica y purificadora»[49]. Se presentaba como un partido de principios y no de caudillos y se comprometía a terminar con las malsanas tradiciones políticas peruanas. El programa de la Unión Nacional[50] se destaca, sobre todo, por su planteamiento democrático liberal y tenía como fundamento ideológico el «inalienable derecho a la propiedad privada». Consideraba que el pleno ejercicio de la ciudadanía requería de individuos educados y propietarios. El programa apuntaba al establecimiento de un Estado democrático de derecho: la división de poderes, señalando la responsabilidad de los parlamentarios y del presidente de la república, la garantía de los derechos civiles y políticos y el establecimiento de una Guardia Republicana integrada por todos los ciudadanos. Además, como González Prada había señalado en 1888, en «Propaganda i ataque», la necesidad de «elevar las cuestiones políticas al rango de cuestiones sociales»[51], el programa del partido proponía «recuperar por iniciativa oficial las propiedades usurpadas a las comunidades indígenas»[52].

Para el Perú de fines del siglo XIX el establecimiento de un estado democrático de derecho constituía efectivamente una posición radical. Cuando el poder económico, social, político y cultural era detentado por una minoría de grandes propietarios agrícolas de la costa y de la sierra, con el apoyo directo de los militares y el respaldo de la Iglesia Católica, la lucha por la ampliación de la ciudadanía se convertía en un proyecto revolucionario. La modernización de la sociedad peruana a la que apuntaba la Unión

[48] *Ibid.*

[49] *Ibid.*: 23.

[50] Según Adriana González Prada en *Mi Manuel* (Lima: Editorial Cultura Antártica, 1946: 176) el partido le encargó a Manuel González Prada la redacción del Programa. También señala que el nombre que quería darle era Partido Radical, pero aceptó el de Unión Nacional, táctica utilizada por los organizadores porque «disimularía sus propósitos radicales».

[51] Manuel González Prada. *Pájinas libres. Op. cit.*: 166.

[52] Manuel González Prada. *Figuras y figurones.* Lima: Librería y Distribuidora Bendezú, 1969. Apéndice: 112.

UNMSM-CEDOC

Nacional pasaba necesariamente por profundos cambios económico-sociales y por una amplia reorganización del Estado.

El eje de estos cambios residía en la emancipación de la población indígena de la servidumbre. En el «Discurso en el Politeama» señalaba que el Perú fue derrotado por la situación de servidumbre del indio y comparándola con los ciudadanos libres que triunfaron en Francia durante la Revolución escribió: «Con las muchedumbres libres aunque indisciplinadas de la revolución, Francia marchó a la victoria; con los ejércitos de indios disciplinados i sin libertad, el Perú irá siempre a la derrota. Si del indio hicimos un siervo ¿qué patria defenderá? Como el siervo de la Edad Media, sólo combatirá por el señor feudal»[53]. La servidumbre del indio era el resultado de la herencia colonial y de la actuación de los caudillos y los terratenientes que no se interesaron en modernizar la sociedad peruana, en «sembrar el trigo y extraer el metal»[54], sino que vivieron a expensas del Estado y del trabajo servil del indio. Por esta razón, el Perú no llegó a construirse en una verdadera nación.

Encontramos aquí uno de los elementos centrales y articuladores del pensamiento de González Prada. Toda su polémica con la iglesia y los políticos gira en torno a la necesidad de convertir al Perú en una verdadera nación, esto es, en «inocularnos el fermento de la vida moderna»[55]. Para González Prada, seguramente influido por Renan, «la patria no es sólo el pedazo de tierra que hoy bebe nuestras lágrimas i mañana beberá nuestra sangre, sino también el molde especial en que se vacia nuestro sér, o mejor dicho, l'atmósfera intelectual y moral que respiramos»[56]. Es una concepción metafísica de la nación, pues se trata de una entidad que tiene su propia sustancia de naturaleza intelectual y moral a la que los individuos tienen que incorporarse. Cuando la nación no logra integrar a los individuos que la constituyen se produce una situación patológica: un momento de anomia y de ausencia de sentido y de metas colectivas. Sólo una revolución intelectual y moral podía revertir esa situación y por ello González Prada propugnaba una profunda renovación educativa para la formación intelectual y moral de la población excluida.

---

[53] Manuel González Prada. *Pájinas libres. Op. cit:* 65. «Por eso, cuando el más oscuro soldado del ejército invasor no tenía en sus labios más nombre que Chile, nosotros desde el primer jeneral hasta el último recluta, repetíamos el nombre de un caudillo, éramos siervos de la Edad Media que invocábamos al señor feudal», *Ibid.:* 66. También en *Horas de lucha. Op. cit.*:187: « [...] durante la guerra del Pacífico los indígenas miraban la lucha de las dos naciones como una contienda civil entre el general Chile y el general Perú [...]».

[54] Manuel González Prada. *Pájinas libres. Op. cit.*: 67.

[55] *Op. cit.:* 77.

[56] *Op. cit.:* 78.

UNMSM-CEDOC

González Prada consideraba a la nación peruana como un «organismo enfermo». Las causas de la enfermedad las encontraba en la exclusión de población mayoritaria del país: los indios que forman el verdadero Perú: «La nación –escribió– está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera»[57]. Pero esta población no había sido incorporada a la nación pues se mantenía la escisión impuesta por la conquista española entre la república de los indios y la república de los españoles, división que la Revolución de la Independencia no eliminó sino acentuó.

Observaba que el indio no era un ciudadano, «no tiene derechos sino obligaciones» y estaba sometido a un «verdadero régimen feudal» que tenía su núcleo en la hacienda y en el hacendado o gamonal. Por eso consideraba que la forma de gobierno que existía en el país no podía llamarse república democrática porque «dos o tres millones de individuos viven fuera de la ley»[58]. Reparaba en la presencia de una alianza entre los terratenientes serranos de las provincias y la oligarquía limeña. «Existe una alianza ofensiva y defensiva –escribió–, un cambio de servicios de servicios entre los dominadores de la capital y los de provincia: si el gamonal de la sierra sirve de agente político al señorón de Lima, el señorón de Lima defiende al gamonal de la sierra cuando abusa bárbaramente del indio»[59].

¿Cómo incorporar al pueblo indígena a la nación? En el «Discurso en el Politeama», González Prada planteaba que la educación era la clave para redimirlo: «[...] enseñadle siquiera a leer i escribir, i veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre»[60]. Pero en los años siguientes va a ir modificando este punto de vista. Sobre todo cuando considera que la política es insuficiente para resolver los problemas de la emancipación del individuos. Y pone el énfasis en la cuestión social, en la necesidad de solucionar los problemas económicos y sociales que aquejaban al país. Ya en el programa de la Unión Nacional había señalado la necesidad de hacer del indio un propietario. Pero es en «Nuestros indios» donde con más claridad expresa su pensamiento sobre la necesidad de la propiedad para cambiar «radicalmente la psicología del hombre». Por eso sostuvo que «la cuestión del indio, más que pedagógica, es económica, es social»[61].

---

[57] *Op. cit.*: 67.
[58] Manuel González Prada. *Horas de lucha. Op. cit.*: 184.
[59] *Op. cit.*: 181.
[60] Manuel González Prada. *Pájinas libres. Op. cit.*: 67.
[61] Manuel González Prada. *Horas de lucha. Op. cit.*: 188.

UNMSM-CEDOC

Ciertamente, como han señalado diversos autores, no encontramos en González Prada un «sistema de pensamiento ordenado»[62], aunque –como hemos visto– la preocupación por hacer del Perú una verdadera nación es uno de los ejes centrales que da sentido a sus reflexiones. Sin embargo, no logró proponer un programa de reorganización de la sociedad peruana capaz de alcanzar ese objetivo ni señaló los medios más adecuados para llevarlo adelante; pero sus artículos y conferencias lograron imponer una manera de ver el país y su necesaria renovación; sobre todo logró una amplia influencia en los sectores más instruidos de la población limeña y provinciana. Esta tradición fue asumida por los jóvenes intelectuales que surgen a la vida política después de la primera guerra mundial, la «nueva generación». Y dentro de ellos, probablemente uno de los más impresionados por el pensamiento de González Prada, fue el joven estudiante trujillano Víctor Raúl Haya de la Torre quien, entre 1924 y 1939, desarrollará y plasmará en un programa político los ideales de transformación social que González Prada había avizorado.

III

Los «hombres de la nueva generación» –como los denominaba José Carlos Mariátegui– surgieron a la vida intelectual y política del Perú en los años veinte. Fueron escritores, historiadores, economistas, artistas; pero todos ellos tenían en común la preocupación por la «realidad profunda del Perú» y un «espíritu de renovación»[63]. Se diferenciaban de la «vieja generación» –novecentista o «futurista»– no solamente por sus preocupaciones teóricas y políticas sino, también, por sus orígenes sociales, y se acercaban no a la letra sino al espíritu de Manuel González Prada: su integridad ética, su honradez intelectual y su rebeldía política. Pertenecían al amplio y heterogéneo conglomerado de grupos sociales a los que se les puede denominar capas medias[64].

---

[62] Entre otros, Karen Sanders. *Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930.* Lima: PUC/FCE, 1997: 236.

[63] Esta caracterización de la nueva generación se encuentra en el artículo de José Carlos Mariátegui «Hacia el estudio de los problemas peruanos», en *Peruanicemos al Perú.* Lima: Amauta, 1986: 69-73.

[64] Sobre las características de las capas medias en el Perú, véanse los artículos: de C. Germaná, «Las capas medias y el problema de las alianzas de clase», en *Sociedad y política.* N° 8, Lima, febrero de 1980, especialmente en las pp. 31-32; de A. Quijano, *Imperialismo, clases sociales y Estado en el Perú.* Lima: Mosca Azul Editores, 1985, donde trata de las consecuencias que tuvo la dominación imperialista sobre esos grupos sociales, especialmente pp. 51-54, y de M. Sarfatti Larson y A. Eisen Bergman. *Social Stratification in Peru, op. cit.*: 11-128.

UNMSM-CEDOC

En los primeros decenios del siglo XX se produjo un proceso de desintegración de las capas sociales correspondientes a los terratenientes y comerciantes medios de las provincias donde se había producido una importante concentración de la propiedad de la tierra causada por la expansión de la economía de exportación[65]. Cuatro fueron los grupos principales donde se reconstituyeron las capas medias durante ese período. En primer lugar, los profesionales liberales; si bien tenían un papel importante en la sociedad peruana en la etapa previa, su número creció como consecuencia de la expansión de la matrícula universitaria y jugaron un papel decisivo en la constitución del movimiento antioligáquico. En segundo lugar, la burocracia civil y militar del Estado; esta capa social crece y se estabiliza con la consolidación de las instituciones estatales y con la regularización del sistema fiscal. En tercer lugar, los empleados de comercio y de oficina; su expansión se debió al rápido desarrollo de la economía de exportación, en particular, el comercio de exportación e importación y las actividades financieras y bancarias. En cuarto lugar, los pequeños propietarios (agrícolas, comerciantes, industriales) cuya producción logra reorientarse hacia las ciudades o hacia las empresas exportadoras. La reorientación de las antiguas capas medias hacia los grupos que he indicado fue un proceso heterogéneo y conflictivo. En gran medida, las transformaciones ideológicas y políticas del Perú, en los tres primeros decenios del siglo XX, estuvieron determinadas por ese proceso.

Algunos sectores de las capas medias se sintieron solidarios con el sistema oligárquico y desarrollaron ciertas formas de lealtad clientelística hacia la clase dominante; más aún, encontraban en los empleos del Estado o de las empresas imperialistas la posibilidad de ascender socialmente y de tener un empleo considerado «decente»[66]. Otros sectores, en cambio, se opusieron al sistema oligárquico y quisieron cambiarlo de raíz. Entre ellos se contaban los estudiantes, los profesionales, los intelectuales y capas medias asalariadas. A diferencia de lo ocurrido en otros países de América Latina, donde presionaron para lograr una ampliación del sistema político y finalmente alcanzar un compromiso con la oligarquía, en el Perú, por el contrario, estas capas sociales, no sólo lucharon por la democratización del Estado sino, también, por la reorganización de la estructura productiva. En este sentido es sugerente la hipótesis planteada por A. Quijano de la

[65] Este proceso es descrito por P. Klaren. *La formación de las haciendas azucareras y los orígenes del APRA.* Lima: IEP, 1970.

[66] José Carlos Mariátegui percibió estas características de las capas medias. Véanse sus análisis de lo que él denominaba «psicología política» de esas capas sociales en «Punto de vista anti-imperialista», en *Ideología y política.* Lima: Amauta, 1969.

UNMSM-CEDOC

«revolución antioligárquico-nacionalista como el equivalente histórico y teórico» de la revolución democrático-burguesa europea[67].

Tuvieron también una influencia significativa en la radicalización de las capas medias algunos de los acontecimientos políticos mundiales más importantes de ese período: la Revolución Rusa y, sobre todo, dos movimientos nacionalistas en países semicoloniales: la Revolución Mexicana y el Kuo Ming Tang chino.

La revolución bolchevique de 1917 fue el telón de fondo del imaginario de los movimientos sociales y políticos de los años veinte. En efecto, ese movimiento revolucionario aparecía como la esperanza de la consecución de un nuevo orden social basado en la justicia y contrapuesto al capitalismo que había llevado a los países europeos a la barbarie de la guerra. Si bien el marxismo -o mejor, su versión rusa, el leninismo- sólo atrajo a una minoría, el ideal de justicia social fue reivindicado por toda la nueva generación[68].

Este ideal abstracto, se encarnaría en una revolución geográfica y socialmente más cercana a la nueva generación de peruanos y le serviría de modelo en sus afanes renovadores: la Revolución Mexicana, particularmente la del período heroico; esto es, desde el año 1910 –el inicio de la insurrección contra Porfirio Díaz– hasta el año 1917 –proclamación de la Constitución de Querétaro. Si bien esta revolución no tenía una ideología definida, dos de sus reivindaciones se convertirían en los ejes del programa de la «nueva generación»: el nacionalismo -entendido como la lucha contra la dominación extranjera– y la democracia –entendida como la lucha antioligárquica y la emancipación de los campesinos indígenas.

Pero, un modelo al que los nacionalistas peruanos recurrieron para organizarse políticamente fue el Kuo-Min-Tang chino. En este «Partido Nacionalista del Pueblo» fundado por Sun Yat Sen se encontraría el ejemplo que siguieron los hombres de la nueva generación para expresar sus reivindicaciones nacionalistas y democráticas. La similitud es tan evidente que cuando el Apra se transformó en el Partido Nacionalista Liberador por iniciativa de Haya de la Torre, Mariátegui lo calificaría de «Kuo Min Tang latinoamericano»[69].

---

[67] A. Quijano, «Revolución democrático-burguesa y revolución antioligárquica nacionalista. El proceso del Estado en el Perú», en *Homines*. N° 1-2, febrero-diciembre 1983: 167-184.

[68] Sobre las repercusiones de la Revolución Rusa entre los intelectuales y los trabajadores de Perú, véase: César Lévano. *José Carlos Mariátegui: la revolución de Octubre. Escritos 1917-1930*. Lima: Siglo XX, 1977.

[69] José Carlos Mariátegui. *Ideología y política*. Lima: Amauta, 1969: 89.

UNMSM-CEDOC

Así también, dos movimientos culturales influyeron en la conformación del espíritu de la generación nacionalista radical: la reforma universitaria y el indigenismo. Para la «nueva generación» la universidad era considerada como el refugio del espíritu colonial; allí se formaban y reproducían los intelectuales de la oligarquía. Contra ese espíritu se alzaron los estudiantes que provenían en su gran mayoría de las capas medias, al menos desde el primer decenio del siglo XX. Pero sus demandas sólo iban a adquirir forma definitiva en el movimiento de los estudiantes de la universidad de Córdoba (Argentina) en el año 1918, propagándose desde allí al resto de países latinoamericanos[70]. En el Perú, ese movimiento fue dirigido por la Federación de Estudiantes del Perú y alcanzó su mayor intensidad en 1919. José Carlos Mariátegui –desde el periódico *La Razón*– lo apoyó de manera decidida[71]. El sentido principal de la reforma universitaria fue la lucha contra el sistema oligárquico de poder en la universidad. El objetivo de los estudiantes fue desterrar a los representantes de la oligarquía del control de la Universidad de San Marcos de Lima, pues consideraban que la dirigían como si se tratase de una de sus haciendas. Así, la democratización de la universidad era entendida como una forma de ampliar el acceso de las capas medias a la enseñanza superior.

De otro lado, el indigenismo se convirtió en otro de los ingredientes principales del nacionalismo radical. Se han dado múltiples interpretaciones del sentido del movimiento indigenista; sin embargo, es posible encontrar en todas ellas un elemento central: el reconocimiento de la explotación del indio y la necesidad de alcanzar su emancipación. Para la «nueva generación» el antecedente más importante respecto al problema del indio fue la prédica demoledora de Manuel González Prada quien denunció sin concesiones al gamonalismo; ciertamente, no propuso un programa tendiente a la abolición de la servidumbre, pero su actitud acusadora se mantendrá en la generación renovadora.

Sin duda alguna, quien mejor encarnó el sentimiento nacionalista y democrático de las capas medias fue Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979). En 1919, como presidente de la Federación de Estudiantes del Perú había llevado adelante la lucha por la reforma universitaria. En 1920, conjuntamente con la Federación de Obreros textiles funda la «Universidad Popular González Prada» en Lima y en Vitarte, poniendo en ejecución un

---

[70] Un excelente estudio sobre el significado del movimiento de la reforma universitaria y una selección de sus textos fundamentales se encuentra en: Juan Carlos Portantiero. *Estudiantes y política en América Latina*. México: Siglo XXI, 1978.

[71] Sobre José Carlos Mariátegui y el movimiento de la reforma universitaria véase: A. Melis, «José Carlos Mariátegui y la reforma universitaria», en *Apuntes*. N° 10, Lima, 1980: 73-80.

UNMSM-CEDOC

acuerdo del Primer Congreso de Estudiantes (Cuzco, 1919). En 1923, impulsa el movimiento de oposición a la consagración del Perú al Corazón de Jesús, ceremonia promovida por el gobierno de Leguía con el objeto de legitimar su segundo mandato presidencial. Ese mismo año es deportado con el pretexto de que conspiraba para derrocar al gobierno, pero, en realidad, porque se quería alejar del país al molesto joven opositor. En 1924, en México, establece las bases programáticas y organizativas de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA). Todas estas actividades estuvieron inspiradas por un profundo sentimiento antioligárquico y antiimperialista al que le fue dando forma teórica y política en *Por la emancipación de América Latina* (Buenos Aires, 1927), donde reúne artículos publicados entre los años 1923 y 1924, y sobre todo en su libro más importante *El Antimperialismo y el Apra* escrito, según su autor en 1928, pero publicado por primera vez en Santiago de Chile en 1936[72].

La crítica del Estado en el Perú es el punto de partida del proyecto político. En los análisis de V. R. Haya de la Torre este problema tiene dos ejes principales: por una parte, el señalamiento de la contradicción entre la realidad histórico-social –feudal o semifeudal– y el sistema político –liberal y democrático–; y por otra, la constatación de la profunda y permanente inestabilidad del Estado desde la Revolución de la Independencia, pues éste no representaba a la nación peruana. La explicación de estos dos hechos los encontraba en la forma como se había constituido el Estado en el Perú.

Para Haya de la Torre, con la conquista española se estableció el feudalismo en el Perú, donde el poder era detentado por los grandes propietarios terratenientes. La Revolución de la Independencia no sólo no modificó ese orden social sino que lo afirmó, pues lo liberó del control de la metrópoli. Con respecto a ello señaló: «Desde el punto de vista netamente económico, la emancipación de los pueblos hispanoamericanos estuvo dirigida, conducida por la clase latifundista criolla que quiso emanciparse del control económico y político de la Corona de España»[73].

Por este motivo, desde la perspectiva de Haya de la Torre, el Estado republicano se configuró como un Estado feudal o semifeudal, aunque sus instituciones fueran liberales y democráticas. La causa de esta paradójica oposición la encontraba en la necesidad que tuvo el movimiento de la inde-

[72] Ambos libros se encuentran incluidos en: V. R. Haya de la Torre. *Obras Completas*. Lima: Juan Mejía Baca, 1977, t. I y IV respectivamente. Además son importantes para examinar las ideas de Haya de la Torre de este período: «Ideario y acción aprista» (1931), en t. I, «Construyendo el aprismo» (1933) y «¿A dónde va Indoamérica?» (1935), en t. II y «Política Aprista» (1933), t. V.

[73] V. R. Haya de la Torre. «Política Aprista», en *Obras Completas*. *Op. cit.* T. V: 56.

UNMSM-CEDOC

pendencia de importar el liberalismo de Europa, pues carecía de una ideología propia; los terratenientes adoptaron la «ideología de la revolución francesa» aunque en el Perú «el orden económico significaba lo contrario» a esos principios[74]. Así pues, la ideología democrático-liberal no encontraba el sustento económico y social necesario para desarrollarse. «Si el indio es el siervo» --decía Haya de la Torre–, la política liberal «no coincide con la realidad económica»; en este sentido, las instituciones salidas de la Revolución de la Independencia son «regímenes políticamente inadaptables a los sistemas sociales»[75].

Por otra parte, el Estado en el Perú no sólo era antidemocrático sino que, además, tenía un carácter antinacional, puesto que estaba sometido a la voluntad del imperialismo a pesar de declararse soberano e independiente. En este sentido, Haya de la Torre sostuvo: el Estado «dentro de su presente arquitectura económica feudal o semifeudal-capitalista depende ineludiblemente del imperialismo, se convierte en su instrumento de dominación en nuestros países y no puede hallar otra dirección económica que la de entregarse a la esclavitud que le impone el imperialismo»[76]. En consecuencia, el Estado no expresaba los intereses de la nación sino que, por el contrario, constituía el instrumento que utilizaba el imperialismo para oprimirla. El imperialismo, además de explotar económicamente al país, lo «subyuga y explota también como nación» al despojarlo de su «soberanía nacional» y de su «libertad nacional». Por eso, para Haya de la Torre, la revolución antiimperialista tendría como tarea principal «peruanizar el Estado»; esto es, rescatarlo del dominio imperialista y convertirlo en la expresión de los intereses de las mayorías nacionales[77].

Pero, por su carácter extranjero, el imperialismo necesitaba del concurso de los grupos internos para ejercer su dominio. Este papel lo desempeñó la clase terrateniente, la que «a cambio de una política de concesiones, empréstitos y otras operaciones» se convertiría en intermediaria del capital extranjero, deviniendo, día a día, su «agente y súbdito». Esta asociación constituiría la estructura del poder en el Perú[78].

Si la Revolución de la Independencia, en el siglo XIX, trajo como consecuencia el predominio de la clase feudal en el control del Estado, la presencia del imperialismo, en el siglo XX, significó su consolidación. Este

[74] V. R. Haya de la Torre. «Ideario y acción aprista» (1931), en *Obras Completas. Op. cit.* T. I: 168-169.
[75] V. R. Haya de la Torre. «Política aprista». *Op. cit.* T. V: 56.
[76] V. R. Haya de Torre. «El Antimperialismo y el APRA», en *Obras Completas. Op. cit.* T. IV: 88.
[77] V. R. Haya de la Torre. «Política aprista». *Op. cit.* T. V: 66.
[78] V. R. Haya de la Torre. «El antimperialismo y el APRA». *Op. cit.* T. IV: 148.

UNMSM-CEDOC

hecho tuvo como consecuencia la constitución de un «indefinido y bamboleante» aparato estatal, pues, a diferencia de lo ocurrido en los países europeos, donde el Estado es «el producto de una clase», en el Perú ha sido la expresión de un pequeño grupo, de una oligarquía donde predominaban «personas que tienen algo del caníbal y del señor civilizado»[79]. Un Estado débil e inestable, extraño a las mayorías nacionales y representando únicamente a una minoría «no es una institución definida, una máquina lista»[80]. Por ello, la vida política del país sería la permanente guerra civil entre caudillos, civiles o militares.

Para superar la crisis política del país, Haya de la Torre propuso como alternativa la constitución del «Estado antimperialista»[81], el cual asumiría la defensa de la nación frente al capital extranjero y permitiría superar la débil organización democrático-liberal existente y adecuarla a la realidad del país.

El punto de partida para la instauración del «Estado antimperialista» era, para Haya de la Torre, la conquista del poder político. Parafraseando a Lenin, dijo que la cuestión fundamental de la lucha antimperialista en Indoamérica era la cuestión del poder. Fue éste precisamente el problema que buscó resolver en El antimperialismo y el Apra. Allí se señala que son las clases oprimidas por el imperialismo y los terratenientes las que deben apoderarse del poder: las clases medias, los campesinos y la clase obrera.

Haya de la Torre consideraba a los obreros una clase constituida fundamentalmente por trabajadores agrícolas y mineros, de aparición muy reciente, cuantitativamente pequeña en el conjunto de las clases explotadas y sin la experiencia necesaria para desarrollar una conciencia de sus verdaderos intereses de clase; estas características le llevaron a afirmar que la clase obrera peruana no podía dirigir la revolución y establecer la dictadura del proletariado[82]. Si la clase obrera era minoritaria, en cambio, los campesinos constituían la población mayoritaria del país; pero por las condiciones de explotación a las que estaban sometidos, en el latifundio feudal o semifeudal, se «encuentran en un estado primitivo, no han podido desarrollarse y carecen de conciencia de clase»; en consecuencia, «no están capacitados para dominar por sí mismos la colectividad y conducir el gobierno del Estado»[83].

---

[79] V. R. Haya de la Torre. «Política aprista». *Op. cit.* T. V.: 58.

[80] V. R. Haya de la Torre. «¿A dónde va Indoamérica?», en *Obras Completas. Op. cit.* T. II: 207.

[81] Esta es la idea central desarrollada en «El antimperialismo y el APRA». *Op. cit.*

[82] V. R. Haya de la Torre. «El antimperialismo y el APRA». *Op. cit.* T. IV: 32.

[83] V. R. Haya de la Torre. «Política aprista» *Op. cit.* T. V: 63-64.

UNMSM-CEDOC

Así pues, ni el «joven proletariado industrial», ni el «vasto e ignaro campesinado» pueden dirigir la revolución antiimperialista; esta tarea Haya de la Torre la asigna a las «empobrecidas clases medias». Pues son estas capas sociales las más violentamente agredidas por el imperialismo, pero, a su vez, son las más cultas lo que les permite tener una conciencia más nítida de su acción, y encabezar la lucha antiimperialista. Por eso, «de sus filas aparecen los primeros agitadores y los más decididos y heroicos soldados de las etapas iniciales del antimperialismo»[84].

Para que las clases oprimidas pudieran luchar eficazmente contra el imperialismo y la clase feudal, Haya de la Torre consideraba indispensable su organización en un partido político. Este debería ser el Apra y, en cuanto tal, no podría seguir manteniéndose en calidad de frente político –como había venido funcionando hasta 1928. El proyecto inicial implicaba que cada clase mantendría su autonomía organizativa. Haya de la Torre negaba esa posibilidad porque consideraba que debilitaría la fortaleza necesaria de la lucha antiimperialista[85].

Tras la conquista del poder por las clases antiimperialistas y la destrucción del Estado «feudal-colonial», ¿cuáles serían las tareas de la revolución triunfante? Ciertamente, por tratarse de una sociedad donde la economía era básicamente feudal o semifeudal y el capitalismo incipiente y extranjero, a Haya de la Torre, la revolución socialista se le presentaba inviable. «Es absurdo –escribe– improvisar en nuestra realidad económica y social, colonial o semicolonial, «feudal o semifeudal», una Indoamérica industrial, capitalista y dueña de todos los refinamientos de la técnica, donde el periodo del dominio burgués se halla cumplido [...]»[86]. Entonces, como no se puede «hacer saltar a la historia sobre sus ineludibles etapas», Haya de la Torre propone

> [...] el Apra sostiene que antes de la revolución socialista que llevaría al poder al proletariado –clase en formación en Indoamérica–, nuestros pueblos deben pasar por períodos previos de transformación económica y política y quizás por una revolución social –no socialista– que realice la emancipación nacional

---

[84] V. R. Haya de la Torre. «El antimperialismo y el APRA». *Op. cit.* T. IV: 33.

[85] Con respecto al papel que debería jugar el Apra en la conquista del poder se señala en «El antimperialismo y el APRA»: «El Apra debe ser una organización política, un partido. Representa y defiende a varias clases sociales que están amenazadas por el mismo peligro, o son víctimas de la misma opresión. Frente a un enemigo tan poderoso como es el imperialismo, deviene indispensable agrupar todas las fuerzas que puedan coadyuvar a resistirlo. Esa resistencia tiene que ser económica y política simultáneamente, vale decir, resistencia orgánica de partido. Como tal, el Apra debe contar con su disciplina y táctica propias». *Op. cit.*: 64.

[86] *Op. cit.*: 86-87.

UNMSM-CEDOC

> contra el yugo imperialista y la unificación económica y política indoamericana. La revolución proletaria, socialista, vendrá después[87].

Desde esta óptica, la «revolución social, no socialista» iba a tener dos tareas principales: la reivindicación de la soberanía nacional frente a la dominación imperialista y la emancipación de los campesinos indios de la opresión feudal.

La lucha por la «libertad nacional» significaba la independencia del yugo imperialista lo cual posibilitaría el desarrollo autónomo de la economía, la política y la cultura de la nación peruana. Por eso, la propuesta de lograr «la segunda independencia» era, para Haya de la Torre, «la más urgente tarea histórica de nuestra época»[88] y a la cual deberían subordinarse las otras reivindicaciones de las clases dominadas.

Por otro lado, la lucha antifeudal constituía el contenido de la reivindicación democrática, pues permitiría ampliar la ciudadanía a los campesinos indios marginados social y políticamente. Pero, al mismo tiempo, la desfeudalización de la agricultura significaría un paso adelante en la lucha contra el imperialismo puesto que éste tenía a la clase feudal como agente y soporte interno. Así, la lucha antifeudal formaba parte de la lucha antiimperialista y esto es lo que sostiene Haya de la Torre en *El antimperialismo y el Apra:* «En los países predominantemente agrarios, en los que rige el feudalismo, siendo éste el aliado principal del imperialismo, la derrota del aliado principal será la tarea primaria».

El instrumento del frente único de las clases oprimidas sería el «Estado antimperialista» y éste llevaría a cabo la lucha por la democratización de la sociedad y la constitución de la nación. Haya de la Torre le asignaba el papel de «Estado-defensa» de las clases mayoritarias del país –campesinos, obreros y clases medias– del imperialismo que las amenazaba y que buscaría impedir el triunfo de la revolución.

En la Revolución mexicana Haya de la Torre encontró el modelo de Estado que debería construirse así como de los errores que deberían evitarse. Concluyendo sus reflexiones sobre esta experiencia sostuvo que la «revolución antifeudal y antimperialista triunfante no puede utilizar el viejo aparato del Estado (liberal-burgués) para hacerlo servir a sus propósitos», pues de utilizarlo «caeríamos inexorablemente en el rodillo del imperialismo»[89]. Por consiguiente, el «Estado antimperialista» tendría caracte-

---

[87] *Op. cit.:* 85.
[88] *Op. cit.:* 83.
[89] *Op. cit.:* 107.

UNMSM-CEDOC

rísticas propias: por una parte, su organización económica sería la del «capitalismo de Estado»; por otra, su organización política, la «democracia funcional».

El «Estado antimperialista» dirigiría la economía nacional, negando «los derechos individuales o colectivos de orden económico cuyo uso implique un peligro imperialista»[90]. A esta nueva organización económica Haya de la Torre la denominó «capitalismo de Estado». Sostenía que el desarrollo del capitalismo nacional en los países semicoloniales no podía basarse en la propiedad privada y en el capitalismo liberal, puesto que de implantarse este «sistema clásico del capitalismo» la revolución «caería pronto en el engranaje del imperialismo del que ningún organismo nacional burgués puede escapar»[91].

Este razonamiento se fundaba en la concepción de la naturaleza de la burguesía nacional, que Haya de la Torre tenía en ese período. Para él, el poderío económico del imperialismo –«primera etapa del capitalismo en los países coloniales»[92]– subordinaba las incipientes burguesías nacionales antes de que éstas pudieran desarrollarse y convertirse en clases capaces de defender su autonomía nacional. Por eso consideraba imposible conciliar «la libertad absoluta individual en materia económica con la lucha contra el imperialismo»[93]. En consecuencia, el «Estado antimperialista limitará el ejercicio de uso y abuso –*jus utendi, jus abutendi*– individuales, coartará la libertad económica de las clases explotadoras y medias y asumirá, como en el Capitalismo de Estado, el contralor de la producción y del comercio progresivamente»[94].

Haya de la Torre afirmaba que su concepción del «capitalismo de Estado antimperialista» se diferenciaba tanto del «capitalismo de Estado en Rusia» como del «capitalismo de Estado de Alemania durante la guerra imperialista». Lo distinguía del primero por su sustento social: en Rusia el Estado era dirigido por el proletariado que ejercía «su dictadura sobre la pequeña burguesía y las clases medias»; por el contrario, en América Latina, la dirección del Estado estaría dada por un frente de clases, donde las «clases medias» –y no el proletariado– serían los grupos hegemónicos[95]. Del segundo lo diferenciaba por su rol económico: en Alemania el capitalismo de Estado desarrolló el imperialismo; en América Latina, sería la de-

[90] *Op. cit.*: 102.
[91] *Op. cit.*: 103.
[92] *Op. cit.*: 18-19.
[93] *Op. cit.*: 103
[94] *Ibid.*
[95] *Op. cit.*: 108.

UNMSM-CEDOC

fensa de la opresión imperialista y un «sistema de transición hacia una nueva organización social»[96].

Otro aspecto clave de las reflexiones de Haya de la Torre se vinculaba con la organización política del «Estado antimperialista». Al concluir el capítulo VII de *El antimperialismo y el Apra*, sostiene la idea de que el nuevo Estado se organizaría sobre la base de «una estructura política de democracia funcional basada en las categorías del trabajo»[97]. Si bien en este libro no existen otras referencias al tema, es posible reconstruirlo utilizando artículos periodísticos o discursos de este período[98].

Para comprender los alcances del concepto de «democracia funcional» en Haya de la Torre es necesario referirse a sus análisis sobre las relaciones entre la economía y la política. Desde esta perspectiva, sostiene que, en el Perú, ha prevalecido un «concepto empírico de la política» y no «la forma científica de la política que se basa en la economía»[99]. Por eso, la «nueva democracia» debería significar «la vinculación del concepto de economía al concepto de política como indispensable para el sabio dominio del Estado»[100]. Con lo cual se propuso superar la distinción del pensamiento liberal entre la sociedad civil (los derechos del hombre) y la sociedad política (los derechos de los ciudadanos); distinción que hacía posible la conciliación de la contradicción entre el individualismo de los propietarios y la participación política de los trabajadores.

En la propuesta de Haya de la Torre, entonces, el Estado aparece como un mecanismo político y como un mecanismo económico. Controla la producción y la reproducción del capital y a la vez integra a los trabajadores, desapareciendo toda mediación política entre sociedad civil y sociedad política. Por lo tanto, ya no se trataba de ciudadanos formalmente iguales, sino de individuos que tendrían un determinado lugar o función en la división social del trabajo y, en tanto tales, se incorporarían al Estado. El «Estado antimperialista» no tendría como sostén al «ciudadano como cantidad» sino al «ciudadano como calidad»; esto es, como trabajador. Haya de la Torre dejaba de lado con estas formulaciones la ideología liberal de la igualdad formal (política) de individuos (económicamente) desiguales. En el Estado, el «ciudadano-trabajador», «manual o intelectual», intervendría en las de-

[96] *Op. cit.*: 103.

[97] *Op. cit.*: 104.

[98] Los más importantes se encuentran reunidos en el libro «Política aprista», *Op. cit.*: «Discurso ante el Primer Congreso Nacional del Partido Aprista Peruano» (1931), «Discurso-programa» (1931), «Discurso del 8 diciembre de 1931» y «Manifiesto del 12 de noviembre de 1933».

[99] V. R. Haya de la Torre. «Política aprista». *Op. cit.* T. V: 55.

[100] *Ibid.*

UNMSM-CEDOC

cisiones políticas «sin abandonar su función vital de trabajador». De esta manera se iría construyendo una «democracia de plena participación» o «democracia funcional»[101].

IV

Las ideas de Haya de la Torre que he expuesto muestran la presencia dominante de algunas de las reflexiones e intuiciones de González Prada sobre el Perú: el papel de la conquista española en el origen de la dualidad entre la costa y la sierra, entre criollos e indios; la incapacidad de la Revolución de la Independencia para construir una nación moderna por haber mantenido al indio, la población mayoritaria del Perú, en condiciones de servidumbre; la ficción que representaba la existencia de un Estado nacional democrático pues éste era la alianza de los grandes propietarios de la costa y de la sierra. Sin embargo, existe un tema importante sobre la realidad peruana que analiza Haya de la Torre pero que no aparece en González Prada: la presencia del imperialismo. La dominación económica y política del capital extranjero aliado a los terratenientes feudales y semifeudales fue uno de los núcleos del diagnóstico sobre el Perú del líder aprista.

También Haya de la Torre compartió con González Prada el objetivo de luchar por convertir al Perú en una nación moderna, propuesta que tenía como requisito básico la emancipación del indio de la dominación feudal o semifeudal; esto es, la independencia nacional y la democratización de la vida social. En González Prada este cambio sería posible por la instauración de un Estado de derecho democrático liberal; Haya de la Torre propugna, más bien, el Estado antiimperialista, basado en el capitalismo de Estado y la democracia funcional. Además, Haya de la Torre elaboró una estrategia orientada por este objetivo: la creación de un partido político, el Apra, que articularía a las clases explotadas por el imperialismo y que lucharía para conquistara el poder del Estado y construir un nuevo orden social. En Haya de la Torre, a diferencia de González Prada, encontramos el diagnóstico y la estrategia para realizar en el Perú «una revolución social, no socialista».

El fracaso de la Unión Nacional, el partido que fundó González Prada, puede ser explicado por la inexistencia de una clase burguesa con capacidad, fuerza e interés en impulsar una revolución democrática. Los escasos y débiles núcleos burgueses existentes en el Perú hacia fines del siglo XIX y los inicios del siglo XX se subordinaron, sin ningún cuestionamiento, a

[101] *Ibid.* 147.

UNMSM-CEDOC

los intereses de los propietarios terratenientes y del capital extranjero. Haya de la Torre pudo percibir mejor que González Prada esta situación del proceso político burgués liberal, sus ambigüedades y frustraciones frente al campo del poder. Por esta razón -y este es el elemento central del proyecto aprista de los años treinta- la emancipación nacional y la democratización de la sociedad peruana solo serían posibles por una revolución antioligárquica y nacionalista impulsada y dirigida por las capas medias. Hacia mediados de la década de 1950, como una adaptación a los cambios económicos y sociales del Perú en ese periodo, Haya de la Torre y el Apra abandonan su planteamiento radical y se instalan en una perspectiva socialdemócrata. Sin embargo, las profundas fuerzas sociales que habían estado impulsando el movimiento aprista no habían desaparecido y el proyecto antioligárquico y nacionalista radical fue retomado y llevado adelante por el régimen militar del general Velasco Alvarado (1968-1975) Se cierra así, paradójicamente, un ciclo de la historia peruana: el sueño liberal de González Prada sería realizado por un gobierno militar y autoritario.

Bibliografía

BASADRE, Jorge
1969 *Historia de la República del Perú.* 6a ed. Lima: Editorial Universitaria. Tomo IX.

CLOTER, Julio
1978 *Clases, Estado y nación en el Perú.* Lima: IEP.

COSSÍO DEL POMAR, Felipe
1946 *Haya de la Torre. El indoamericano.* Lima: Nuevo Día.

CHANG-RODRÍGUEZ, Eugenio
1957 *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre.* México: Ediciones Andrea.

CHAVARRÍA, Jesús
1979 *José Carlos Mariátegui and the rise of modern Peru. 1890-1930.* Albuquerque: University of New Mexico Press.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo
1999 *Imágenes de la inclusión andina: literatura peruana del XIX.* Lima: UNMSM /Facultad de Letras y Ciencias Humanas / Instituto de Investigaciones Humanísticas.

UNMSM-CEDOC

GERMANÁ, César
1980 «Las capas medias y el problema de las alianzas de clase», *en Sociedad y Política*. N° 8, Lima, febrero de 1980.
1995 *El «socialismo indo-americano» de José Carlos Mariátegui: proyecto de reconstitución del sentido histórico de la sociedad peruana*. Lima: Amauta.

GONZÁLEZ PRADA, Adriana de
1947 *Mi Manuel*. Lima: Editorial Cultura Antártica.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel
1946 *Pájinas libres*. 3a ed. Lima: Editorial P.T.C.M.
1969 *Figuras y figurones*. Lima: Librería y Distribuidora Bendezú.
1972 *Horas de Lucha*. Lima: Editorial Universo.

HAYA DE LA TORRE, Víctor Raúl
1977 *Obras completas*. Lima: Juan Mejía Baca. 5 t.

KLAREN, Peter
1970 *La formación de las haciendas azucareras y los orígenes del Apra*. Lima: IEP.

LÉVANO, César
1977 *José Carlos Mariátegui: la revolución de Octubre. Escritos 1917-1930*. Lima: Siglo XX.

MARIÁTEGUI, José Carlos
1969 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
1969 «Punto de vista anti-imperialista», en *Ideología y Política*. Lima: Amauta.
1986 *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta.

MELIS, Antonio
1980 «José Carlos Mariáteguia y la reforma universitaria», en *Apuntes*. N° 10, Lima.

MIRÓ-QUESADA LAOS, Carlos
1961 *Autopsia de los partidos políticos*. Lima: Ediciones Páginas Peruanas.

UNMSM-CEDOC

PODESTÁ, Bruno
1975 *El pensamiento político de González Prada.* Lima: Instituto Nacional de Cultura.

PORTANTIERO, Juan Carlos
1978 *Estudiantes y política en América Latina.* México: Siglo XXI.

QUIJANO, Aníbal
1983 «Revolución democrático-burguesa y revolución antioligárquica nacionalista. El proceso del Estado en el Perú», en *Homines.* N° 1-2, febrero-diciembre.
1985 *Imperialismo, clases sociales y Estado en el Perú: 1890-1930.* Lima: Mosca Azul Editores.

SÁNCHEZ, Luis Alberto
1930 *Don Manuel: biografía de Manuel González Prada, precursor de la revolución peruana.* Lima: Librería Francesa Científica F. y E. Rosay.
1986 *Nuestras vidas son los ríos... Historia y leyenda de los González Prada.* Lima: Fundación del Banco de Comercio.

SANDERS, Karen
1997 *Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930.* Lima: PUCP / FCE.

SARFATTI, M. y A. AISEN
1969 *Social Stratification in Peru.* Berkeley: University of California.

THORP, R. y G. BERTRAN
1985 *Perú: 1890-1977. Crecimiento y políticas en una economía abierta.* Lima: Mosca Azul Editores.

UNMSM-CEDOC

Una ilusión deshecha. Ensayo semiótico sobre «Una aventura nocturna» de Julio Ramón Ribeyro

Santiago López Maguiña

> Todas las relaciones humanas se articulan en torno de la depredación ajena: para ser es necesario que el Otro sea menos.
>
> El 'dos' exige una relación de fuerzas: si tú eres menos yo soy más; si tú eres más yo no soy lo bastante, si tú eres demasiado, yo y no soy.
>
> Pierre Rey. *Una temporada con Lacan*

La decepción es una de las figuras más recurrentes en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro. Quizás es en «Una aventura nocturna» de donde se expone con más nitidez. Greimas[1] la deriva de un estado de «crisis de confianza», de la no realización de una *espera fiduciaria*. Se entiende que ésta es resultado de un acuerdo o contrato establecido entre dos sujetos, uno de los cuales propone, en tanto que el otro acepta. Se entiende, además que la relación así constituida tienen un componente de confianza, de fe, que el primero de los sujetos atribuye al segundo. Cree que su propuesta aceptada será realizada. Sin embargo, este contrato no es *real*. Es *imaginario*. S_1 lo construye como un simulacro, y, en consecuencia, el *otro* S_2 no participa en él efectivamente. Por eso la no realización de los supuestamente pactado no puede ser condenable. El *sentimiento de falta* que se produce en S_1, que engendra rencor y hostilidad no se dirige contra S_2, sino contra él mismo.

«Una aventura nocturna»[2], presenta un recorrido narrativo en que se pueden distinguir tres segmentos. En el primero S_1 aparece como un suje-

---

[1] Algirdas Julien Greimas. *Du sens II. Essais sémiiotíques*. Paris. Ed. Du Seuil, 1983: 225-246.

[2] En *La palabra del mudo*. Lima: Milla Batre, 1972. Tomo I: 261-268.

UNMSM-CEDOC

Una ilusión deshecha. Ensayo semiótico sobre «Una aventura nocturna» de Julio Ramón Ribeyro

Santiago López Maguiña

> Todas las relaciones humanas se articulan en torno de la depredación ajena: para ser es necesario que el Otro sea menos.
>
> El 'dos' exige una relación de fuerzas: si tú eres menos yo soy más; si tú eres más yo no soy lo bastante, si tú eres demasiado, yo y no soy.
>
> Pierre Rey. *Una temporada con Lacan*

La decepción es una de las figuras más recurrentes en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro. Quizás es en «Una aventura nocturna» de donde se expone con más nitidez. Greimas[1] la deriva de un estado de «crisis de confianza», de la no realización de una *espera fiduciaria.* Se entiende que ésta es resultado de un acuerdo o contrato establecido entre dos sujetos, uno de los cuales propone, en tanto que el otro acepta. Se entiende, además que la relación así constituida tienen un componente de confianza, de fe, que el primero de los sujetos atribuye al segundo. Cree que su propuesta aceptada será realizada. Sin embargo, este contrato no es *real.* Es *imaginario.* S_1 lo construye como un simulacro, y, en consecuencia, el *otro* S_2 no participa en él efectivamente. Por eso la no realización de los supuestamente pactado no puede ser condenable. El *sentimiento de falta* que se produce en S_1, que engendra rencor y hostilidad no se dirige contra S_2, sino contra él mismo.

«Una aventura nocturna»[2], presenta un recorrido narrativo en que se pueden distinguir tres segmentos. En el primero S_1 aparece como un suje-

---

[1] Algirdas Julien Greimas. *Du sens II. Essais sémiotiques.* Paris. Ed. Du Seuil, 1983: 225-246.

[2] En *La palabra del mudo.* Lima: Milla Batre, 1972. Tomo I: 261-268.

UNMSM-CEDOC

to carente de confianza en sí y en los otros, en el segundo se desarrolla la adquisición de tal objeto fiduciario, gracias a un inesperado encuentro y en el tercero se produce su pérdida, que coloca al sujeto nuevamente en la situación de carente de confianza. Será mejor que se transcriba la parte del texto que corresponde a esas dos secuencias, con la finalidad de facilitar la exposición:

> A los cuarenta años, Arístides podía considerarse con toda razón como un hombre «excluido del festín de la vida». No tenía esposa ni querida, trabajaba en los sótanos del municipio anotando partidas del registro civil y vivía en un departamento minúsculo de la avenida Larco, lleno de ropa sucia, de muebles averiados y de fotografías de artistas prendidas a la pared con alfileres. Sus viejos amigos, ahora casados y prósperos, pasaban de largo en sus automóviles cuando él hacía la cola del ómnibus y si por casualidad se encontraban con él en algún lugar público, se limitaban a darle un rápido apretón de manos en el que se deslizaba cierta dosis de repugnancia. Porque Arístides no era solamente la imagen moral del fracaso sino el símbolo físico del abandono: andaba mal trajeado, se afeitaba sin cuidado y olía a comida barata, a fonda de mala muerte.
>
> De este modo, sin relaciones y sin recuerdos, Arístides era el cliente obligado de los cines de barrio y el usuario perfecto de las bancas públicas. En las salas de los cines, al abrigo de la luz, se sentía escondido y al mismo tiempo acompañado por la legión de sombras que reían o lagrimeaban a su alrededor. En los parques podía entablar conversación con los ancianos, con los tullidos o con los pordioseros y sentirse así partícipe de esa inmensa familia de gentes que, como él llevaban en la solapa la insignia invisible de la soledad.
>
> Una noche, desertando de sus lugares preferidos, Arístides se echó a caminar sin rumbo por las calles de Miraflores. Recorrió [...] por calles cada vez más solitarias, por barrios apenas nacidos a la vida y que no habían visto tal vez ni siquiera un sólo entierro. [...] se extravió. Poco después de la media noche erraba por una urbanización desconocida [...].
>
> Un café cuya enorme terraza llena de mesitas estaba desierta, llamó su atención. Sobreparándose, pegó las narices a la mampara y observó el interior. [...], al lado de la caja pudo distinguir una mujer gorda, con pieles, que fumaba un cigarrillo y leía distraídamente un periódico. La mujer elevó la vista y lo miró con expresión de moderada complacencia. Arístides completamente turbado, siguió su camino.
>
> Cien pasos más allá se detuvo y observó a su alrededor: los inmuebles modernos dormían un sueño profundo y sin historia. Arístides tuvo la sensación de estar hollando tierra virgen, de vestirse de un paisaje nuevo que tocaba su corazón y lo retocaba de un ardor invencible. Volviendo sobre sus pasos, se aproximó cautelosamente al café. La mujer continuaba sentada y al divisarlo reprodujo su gesto delicadamente risueño. Arístides se alejó [...] se detuvo a medio camino, vaciló, regresó, se introdujo hasta ocupar una mesita roja, donde quedó inmóvil, sin levantar la mirada.
>
> Allí esperó un momento, no sabía concretamente qué, observando una mosca desalada que se arrastraba con la pena hacia el abismo. Luego, sin poder

UNMSM-CEDOC

contener el temblor de sus piernas, elevó tímidamente un ojo: la mujer lo estaba contemplando por encima de su periódico. Conteniendo un bostezo, dejó escuchar una voz gruesa, un poco varonil:

–Los mozos ya se han ido caballero.

Arístides recogió la frase y la guardó dentro de sí, presa de un violento regocijo: una desconocida le había hablado en la noche. Pero de inmediato comprendió que esa frase era una invitación a la partida. Súbitamente confundido se puso de pie.

–Pero yo le puedo servir, ¿qué cosa quiere? -la mujer avanzaba hacia él con un andar un poco lerdo al cual no se le podía negar una cierta majestad.

Arístides volvió a sentarse.

–Un café, solamente un café.

[...] La mujer regresaba. Además de la cerveza traía una botella de coñac y una copa.

–Lo acompañaré dijo sentándose a su lado- tengo la costumbre de beber algo con el último parroquiano.

Arístides agradeció con una venia [...]

[...]

Arístides se atrevió a mirarla al rostro. La mujer soplaba humo con elegancia y lo miraba sonriente. La situación le pareció excitante. De buena gana hubiera pagado su consumo para salir a la carrera, coger el primer transeúnte y contarle esa maravillosa historia de una mujer que en plena noche le hacía avances inquietantes [...].

[La mujer pide una moneda para poner música y «presa de un repentino coraje» Arístides la invita a bailar]

[...] cuando la tuvo cogida del talle [...] tuvo la convicción Arístides de estar realizando uno de sus viejos sueños de solterón pobre: tener una aventura con una mujer. Que fuera vieja y gorda era lo de menos. Ya con su imaginación la desplumaría de todos sus defectos. [...] Arístides se reconciliaba con la vida y, desdoblándose, se burlaba de aquel otro Arístides, lejano ya y olvidado, que temblaba de gozo una semana sólo porque un desconocido se le acercaba para preguntarle la hora.

Cuando terminaron de bailar, regresaron a la mesa. Allí conversaron un momento. La mujer le invitó una copa de coñac. Arístides aceptó hasta un cigarrillo.

[...]

Arístides propuso otro baile.

–Cerraré antes las persianas –dijo la mujer, encaminándose hacia la terraza.

Bailaron aún. Arístides observó que el reloj de pared había marcado dos horas. A pesar de ello la mujer no se decidía a retirarse. Esto le pareció un

UNMSM-CEDOC

buen augurio e invitó a su vez un coñac. Empezó a sentirse un poco envanecido. Hizo preguntas indiscretas con el objeto de crear un clima de intimidad. Se enteró que vivía sola, que estaba separada de su marido. La había cogido de la mano.

–Bueno –dijo la dueña levantándose–. Es hora de cerrar el bar.

Conteniendo un bostezo, se dirigió hacia la puerta.

–Me quedo –dijo Arístides, con tono imperioso, que lo sorprendió.

A medio camino, la mujer se volvió:

–Claro está convenido –y continuó la marcha.

Las *carencias* de que padece Arístides corresponden a un estado general de insatisfacción respecto a distintos objetos que integran la configuración discursiva de la /prosperidad/: tener «esposa» o «querida», tener «automóvil», tener un buen trabajo. Los objetos que en cambio *posee* forman parte de la configuración discursiva de la /adversidad/ o el /infortunio/ ha de verse que la situación displacentera en la que vive es consecuencia de un estado previo de *no espera* por parte de un destinador social. Arístides ha fracasado en alcanzar una posición de éxito y de bienestar contrariamente a lo que de él *esperaba* comunidad, representada por sus «viejos amigos». Por eso puede calificarse de inconcebiblemente imposible el lugar que ocupa, desde el punto de vista del *Otro* juzgante. Ello explica que se le excluya: no ha cumplido con lo que le fue prescrito y prohibido socialmente; triunfar y no fracasar. De esa manera Arístides se ubica en la posición de un *otro* negativo para sus viejos amigos, que ven en él lo que no son, al mismo tiempo que en función de su proximidad y semejanza los refleja como una posibilidad de ser. Podría ocurrir que a ellos les pasara algo idéntico.

Hay que subrayar que la *atractiva* /prosperidad/ así como la *repulsiva* */adversidad/* son valores que no solamente se expresan en los objetos materiales que los sujetos poseen, se inscriben también en el *parecer* que ambos presentan. En ese sentido el aspecto exterior de Arístides despierta «cierta dosis de repugnancia».

La exclusión de la que Arístides es objeto se juzga mediante la mirada y en el nivel del parecer. Pero la sanción que se le aplica no sólo procede del Otro y los otros entendidos como instancias ajenas a sí mismo, sino sobre todo como entidades internas. Si está excluido es porque también, fundamentalmente, él se excluye. Por eso busca la invisibilidad de los cines, donde gracias a que el parecer se suprime, puede participar de pasiones colectivas: gozar y sufrir con otros. O busca asimismo relacionarse con aquellos cuyo similar estado adverso evita la mirada y el gesto excluyente.

UNMSM-CEDOC

Los sentimientos que así experimenta y las relaciones que como excluidos estables no son satisfactorias. Puede decirse que sólo suplantan insuficientemente a las que de verdad busca. Arístides anhela la amistad y la compañía de otra gente, de la no excluida, de aquella que por preguntarle la hora lo hace temblar de gozo por una semana («temblaba de gozo una semana sólo porque un desconocido se le acercaba para preguntarle la hora»). Pero aquéllo es algo para lo cual no está capacitado, debido a lo que representa ante los que lo ven y a la mirada que de ellos se representa a sí mismo, que en el fondo es su propia mirada, la cual expresa un juicio de rechazo. Porque si su visión de sí hubiera sido otra, su actuación no habría tenido el carácter pasivo que muestra. Arístides no habría esperado que el otro iniciara las tentativas de comunicación. Él tendría que haber tomado la iniciativa, bajo el supuesto de la posibilidad, por poner el caso, de ser aceptado.

Arístides se caracteriza, pues, por la falta de confianza en sí y de confianza en el otro. Por eso se turba ante los indicios de aceptación que ve dibujarse en el rostro de la «mujer gorda». Para Arístides la posibilidad de ser aceptado amigablemente por otro constituye una ruptura, una alteración. Equivale a una discontinuidad respecto al constante sentimiento de falta y de desconfianza que con respecto a sus semejantes caracterizan su existencia. La ruptura que la mujer introduce con su mirada es igual a la entrada de lo distinto, de lo irregular, que a la vez es *no esperado* y *esperado*. No esperado porque la aceptación del otro *parece* imposible: Arístides ve que su estado adverso produce juicios de rechazo, estado que mientras no se modifique no puede hacerle abrigar las esperanzas de la aceptación. Y esperado porque mantiene a pesar de su no espera la fantasía de poder ser reconocido y deseado.

La discontinuidad que tiene lugar actualiza por tanto un *querer ser imposible, según el creer* del sujeto S_1. Dicho de otra forma: la obtención de un objeto que el sujeto cree no poder tener se hace manifiesta. Con ello se modifica el estado de desconfianza que lo caracteriza en un estado de confianza. Pero la transformación fiduciaria no ocurre súbitamente. Antes de que el sujeto la consiga plenamente se desarrolla un proceso. No es necesario que se lo describa en detalle, bastará con señalar los trazos más generales que en ese recorrido se distinguen.

La adquisición de la confianza es un proceso de avances y retrocesos, de afirmaciones y vacilaciones. La mirada complaciente de la mujer, su amigable sonrisa, su actuación aprobatoria son rasgos que *parecen* registrar a ojos de Arístides que es aceptado. Ante su mirada ella ocupa el lugar de un destinador: le hace querer aproximarse. Contribuye a la realización del querer el hecho de que *no ve que lo ven,* no hay en torno suyo ojos que lo juzguen, excepto los de la mujer que parecen acogerlo.

UNMSM-CEDOC

Contribuye también el espacio donde ocurren los acontecimientos: el barrio donde tiene lugar el «encuentro» es periférico respecto de los lugares que frecuenta Arístides, que tienen una ubicación central. Estos son más antiguos y poseen por ello una historia. Hay un memoria que registra sucesos y nombres, que reconoce y repite lo designado. Las calles de las urbanizaciones recién construidas manifiestan, en cambio, lo anónimo y lo desconocido. Constituyen una suerte de espacio original. Lo nuevo y periférico tienen el carácter de lo no ocupado e innombrado. Quien procede de un espacio central, puede sentir la sensación de la conquista. El oscuro burócrata del municipio ve despertar dentro de sí confianza y poder en la medida que tiene «la sensación de estar hollando tierra virgen, de vestirse de un paisaje nuevo que tocaba su corazón y lo retocaba de un ardor invencible».

Lo anónimo, lo original, lo desconocido, lo silencioso y vacío son rasgos cuya percepción ayudan a la transformación de Arístides. Contribuyen a cambiar la duda en certeza.

La adquisición de la confianza se presenta como una lucha entre la convicción de creer ser aceptado y creer ser rechazado. Esa lucha produce el efecto de la vacilación. La duda se intensifica en cuanto se impone el creer ser rechazado, se reduce en cuanto predomina el creer ser aceptado.

El creer ser rechazado es resultado de una evaluación negativa que el sujeto S_1 hace de sí mismo: rechazarse por su estado adverso. El creer ser aceptado es producto de la evaluación que S_1 hace de la evaluación que supone el otro S_2 hace de él. Esa evaluación, como ya lo mencionamos, se lleva a cabo a través de la mirada. S_1 ve que el otro S_2 lo mira acogedoramente. Esa mirada aprobatoria y atrayente no es, sin embargo, evaluada afirmativamente de manera inmediata, sino hasta después de repetidas pruebas. La primera mirada («La mujer elevó la vista y lo miró con una expresión de moderada complacencia»), primera muestra de aceptación que S_1 percibe en S_2 despiertan la duda y el temor. Duda, porque la evaluación que el sujeto hace de sí no coincide con la que cree ver en el otro. Temor, porque si el otro parece aceptarlo, asumiendo la hipótesis de que la posibilidad de la realización del deseo despierta miedo en el sujeto, está desarrollando una actuación que lo aproxima precisamente a la realización de un deseo. ¿Por qué el deseo produce temor? La duda se puede ubicar en el registro de la propia presentación imaginaria del sujeto, mientras que el temor puede ser situado en el nivel de lo que el otro representa para él. Lo que el otro representa en este relato en particular es la posibilidad de la realización del deseo: que S_2 quiera que S_1 lo quiere. Sentirse querido. Este es un sentimiento de falta, que presiona en pos de su supresión, pero que al mismo tiempo

UNMSM-CEDOC

encuentra la resistencia de su realización, pues si ello ocurriese y quedara eliminada la carencia, el sujeto se encontraría en un estado de afánisis, de carencia de deseo, que desde el punto de vista del psicoanálisis lacaniano es equivalente a la muerte. La disolución de la falta, en otras palabras, implicaría la desaparición del sujeto como tal.

La aceptación que S_2 parece mostrar a S_1 da lugar a una evaluación de duda por parte de éste y a un estado de temor. El temor corresponde a una relación de repulsión entre el sujeto y el objeto, que discursivamente se expresa en una concentración de tensión. Sin embargo, el temor es paradójicamente efecto y resultado del deseo. Surge ante la posibilidad de que el deseo ocurra. Esta es una pasión constante, que presiona la actuación del sujeto. Lo impulsa hacia la liquidación de la falta que lo origina. Pero tan pronto esa liquidación se hace efectivamente posible o fácticamente realizable emerge el miedo a que suceda. No obstante, el miedo no es una pasión interpuesta a la pasión del deseo: tiene la misma constancia que aquella, tiene igual permanencia. Lo que las distingue del hecho de que el deseo es discursivamente formulado de manera certera. Uno de los sueños de Arístides, o mejor dicho, una de sus fantasías es sin lugar a dudas «tener una aventura con una mujer». Este es un objeto inscrito con toda evidencia en el horizonte imaginario del sujeto. Tiene además una figuración definida, un registro perceptual de nítidos contornos. El temor, en cambio, no se expresa discursivamente con idéntica certidumbre. No se formula con la misma evidencia que el deseo. Su existencia se establece por los efectos tímicos que se manifiestan en el sujeto frente a la posibilidad de la realización del deseo.

Ahora bien, la primera muestra de aceptación de S_1 percibe en S_2, tras la duda y el miedo que le producen, permite el surgimiento de una «sensación» de dominio. Puede interpretarse esa «sensación» como una actualización del deseo. Lo que implica el planteamiento de una situación de desafío, de enfrentamiento con otro por la posesión de un objeto. Esta confrontación constituye una contienda en la que se pone en juego el poder-hacer de los sujetos. Su capacidad de actuar sobre el otro, de someterlo y, en ciertas ocasiones, también de humillarlo.

Toda disputa es una lucha por la posesión de un objeto, que el sujeto que domina obtiene del dominado como resultado final. ¿Qué objeto persigue obtener Arístides como resultado de la confrontación en la cual se siente implicado? La respuesta inmediata desde el punto de vista más superficial es «tener una aventura con una mujer». ¿Cómo interpretar esa finalidad volitiva? Como un deseo o querer constante cuya realización no entraña una noción de permanencia y de necesidad, sino de contingencia y de fugacidad.

UNMSM-CEDOC

La mirada de aceptación que la mujer gorda parece concederle a Arístides no despierta en él un deseo de posesión estable y duradero, sino sólo pasajero. No obstante el hecho de que se percibe en el sujeto la aspiración a una duradera compañía. Pero con respecto a la pareja femenina no se ve un propósito de alianza y participación continua. Una mujer es un objeto de deseo cuya posesión se limita a una transitoria satisfacción sexual.

La mujer gorda no es, por otro lado, la figuración exacta del objeto sexual de sus fantasías. No guarda proporción con el ideal imaginado. La hace un objeto de deseo a causa de que aquélla le otorga consentimiento, y a causa de ello se percibe capaz de transformarla imaginariamente («Que fuera vieja o gorda era lo de menos. Ya con su imaginación la desplumaría de todos sus defectos»).

La mujer es de esa manera un objeto cuyo principal valor, por decirlo así, representa el querer del querer de Arístides, aunque no responda a la imagen exacta del ideal buscado. En el querer que quiere el sujeto pueden ser distinguidos el *querer ideal* y el *querer que parece posible* realizar. No hay correspondencia exacta entre los dos. Hay un desacuerdo. La mujer posible no es igual a la mujer pretendida. sin embargo, la primera mujer no es rechazada sino aceptada. Se acepta poseer a una mujer que no reúne todos los rasgos valorativos queridos.

¿Por qué se la acepta? Porque se trata de un sujeto que tiene posesiones y características correspondientes al valor general de la /prosperidad/: «No cabía duda que era la patrona. A juzgar por el establecimiento, debía tener mucho dinero». Puede decirse que si Arístides S_1 ve que la mujer S_2 lo mira es porque esta se halla investida con las propiedades del éxito. En todo caso ¿otra mirada habría tenido el mismo efecto? Para establecerlo habrá que desarrollar una lectura de los relatos riberianos guiados por la pregunta acerca de cuál es la mirada que el sujeto S_1 mira. O cuál es la mirada que ve mirar la suya. Cuál es la mirada, en suma, en la cual se reconoce y encuentra reconocimiento.

La segunda vez que ve la mirada que la mujer le dirige, como la primera, le producen el efecto de la duda y del temor, pero gracias a ella gana valor y confianza para aproximarse. Sin embargo, no enfrenta su mirada, se acerca, ingresa al café, ocupa una mesa y permanece inmóvil, pero «sin levantar la mirada».

La tercera vez que ve la mirada lo hace como en la segunda con el objetivo de confirmarla: «elevó tímidamente un ojo: la mujer lo estaba contemplando por encima de su periódico».

UNMSM-CEDOC

Hasta ese momento la relación entablada entre S_1 y S_2 es una relación escópica, que permite el establecimiento de un acuerdo fiduciario. Las tres miradas que se han registrado pueden ser interpretadas como momentos significativos de un desarrollo narrativo que concluye con la adquisición de confianza. Pero en general, los tres pueden ser reducidos a un hacer persuasivo que hace-querer y creer-poder. Hace querer a S_1 querer a S_2 y creer-poder tener «una aventura» con ella.

Desde el punto de vista de S_2 puede decirse también que se desarrolla un proceso narrativo de adquisición de confianza, pero con un fin diferente del de S_1. Su propósito no es tener una «aventura», como éste cree, sino manipularlo, hacerle creer que tendrá una «aventura», para emplear su fuerza de trabajo en una labor doméstica, que no tendrá compensación. S_2 busca dominar a S_1 por la persuasión con un objetivo utilitario, no como fin en sí mismo. No por el valor o los valores de que está investido S_1. En oposición, éste, en cambio , busca dominar a S_2 para obtener de él un objeto considerado como un fin último: ser querido transitoriamente y sin compromisos.

La adquisición de confianza puede ser vista como la adquisición de una certeza, de una certidumbre respecto a lo que S_1 espera que S_2 pueda hacer para él y recíprocamente. Pero los objetos que uno y otro buscan no coinciden. El objeto de uno no es el mismo del otro.

El contrato escópico-fiduciario que se establece entre S_1 y S_2 es el antecedente de un nuevo segmento narrativo en el que la relación que entablan ambos sujetos, se caracteriza por la actuación verbal y gestual.

Desde el punto de vista de S_1 el comportamiento de S_2 es interpretado como un desempeño persuasivo que busca hacer-quererla. No se va a describir aquí todo el recorrido, que termina con la adquisición de la certeza y la confianza de que S_2 desea a S_1. Se han de resaltar solamente los momentos que parecen más sobresalientes. Se inicia el recorrido con un hacer participativo de carácter informativo («–Los mozos ya se han ido caballero»), que el S_1 representa como una adquisición, que tiene efectos marcadamente eufóricos. La actuación comunicativa que la mujer lleva a cabo tiene para Arístides el valor de un juicio de aceptación y reconocimiento superlativo: «Arístides recogió la frase y la guardó dentro de sí, presa de un violento regocijo: una desconocida le había hablado en la noche». Pero, además, y casi simultáneamente interpreta las palabra de la mujer como un desafío: «de inmediato comprendió que esa frase era una invitación a la partida. Súbitamente confundido, se puso de pie». La mujer pretendía al entender de S_1 hacer-querer//poder-hacer. Hacer el acto sexual.

UNMSM-CEDOC

Tener un acto sexual con la mujer gorda constituye también un objeto que surge como fin de la relación que Arístides establece con ella.

A partir de esa primera aceptación verbal, de acuerdo a la evaluación interpretativa de S_1, éste entenderá la actuación de S_2 como un progresivo pedido de acercamiento: lo representará como un hacer persuasivo cada vez más evidente, cuyo propósito es la realización del acto sexual (la «aventura»). La mujer «en plena noche le hacía avances inquietantes». Esta reconstrucción imaginaria, imprime en el sujeto la cualidad de poder-hacer, de persuadir y de proponer.

La interpretación del comportamiento del otro da lugar simultáneamente a la adquisición de confianza, que se incrementa en cuanto percibe una mayor evidencia de aceptación. Al mismo tiempo da lugar a la adquisición y al incremento de la confianza en sí mismo. Se llega a representar una transformación en la que se separan nítidamente un estado inicial de carencia, superado, pasado, ya ajeno, extraño y un estado final de satisfacción, vigente, presente, súbitamente familiar: «Arístides se reconciliaba con la vida y, desdoblándose, se burlaba de aquel otro Arístides, lejano ya y olvidado».

Los «avances inquietantes» siguen un proceso que en términos muy generales se inician en una relación de reconocimiento visual que establecen S_1 y S_2 y termina en el contacto físico-familiar: «Bailaron [...] Arístides [...] Hizo preguntas indiscretas con el objeto de crear un clima de intimidad. Se enteró que vivía sola, que estaba separada de su marido. La había cogido de la mano». Ese contacto señala figurativamente la adquisición de la confianza.

El logro de la certidumbre es una representación que el S_1 se hace de la paulatina aceptación que S_2 realiza de su propuesta (en términos psicoanalíticos, *demanda*) de ser querido (o reconocido). Constituyendo esa adquisición una representación supone que ella no tiene lugar *realmente*, es decir, S_2 haya actuado tal y como se lo imagina S_1. La actuación de aquél *parece*-ser. Se cree que así es. Hay que observar, además, que en el imaginario de S_1 no es él quien persuade y propone, sino ella S_2. El tiene la fantasía inicial de tener un encuentro sexual casual y transitorio, pero no se cree capaz: no tiene confianza en sí. Por eso la «aventura» que vive con la mujer es imaginada como efectuada principalmente por la actuación de ésta. S_1 cree que ella es quien toma la iniciativa.

La certeza definitiva, la confianza indudable es alcanzada cuando se establece el contrato por el cual implícitamente S_2 acepta que S_1 se quede con ella para pasar la noche: «–Me quedo –dijo Arístides, con tono imperioso que lo sorprendió. [...] –Claro. Está convenido».

A la secuencia de la adquisición de confianza le sigue la larga secuencia final de la decepción. Para analizarla se ha de transcribirla:

UNMSM-CEDOC

Arístides se tiró de los puños de la camisa, los volvió a esconder porque estaban deshilachados, se sirvió otra copa, encendió un cigarrillo, lo apagó, lo encendió otra vez. Desde la mesa observaba a la mujer y la lentitud de sus movimientos lo impacientaba. Vio como cogía un vaso y lo llevaba hasta el mostrados [...] Cuando todas las mesas quedaron limpias experimentó un enorme alivio. La mujer se dirigió hacia la puerta y en lugar de cerrarla, quedó apoyada en el marco inmóvil, mirando hacia la calle.

–¿Qué hay ? –preguntó Arístides.

–Hay que guardar las mesas de la terraza.

Arístides se levantó, maldiciendo entre dientes. Para echarse prosa, avanzó hacia la puerta mientras decía:

–Es cosa de hombres.

Cuando llegó a la terraza sufrió un sobresalto: había una treintena de mesas con su respectiva serie de sillas y ceniceros. Luego empezó con las sillas.

–¡Pero no en desorden! –protestó la mujer– Hay que apilarlas bien para que mañana el mozo haga la limpieza.

Arístides obedeció. A mitad de su labor sudaba copiosamente. Guardaba las esas, que eran de hierro y pesaban como caballos. La dueña, siempre en el dintel, lo miraba trabajar con una expresión amorosa. A veces, cuando él pasaba resoplando a su lado, extendía la mano y le acariciaba los cabellos. Este gesto terminó por reanimar a Arístides, por darle la ilusión de ser marido cumpliendo los deberes conyugales para luego ejercer sus derechos.

[...]

Al cabo de media hora Arístides había dejado limpia la terraza [...] se disponía a ingresar al bar, cuando la mujer lo contuvo:

–¡Mi macetero! ¿Lo vas a dejar afuera?

Todavía faltaba el macetero. Arístides observó el gigantesco artefacto a la entrada de la terraza, donde un vulgar geranio se deshojaba. Armándose de corajes de acercó a él y lo levantó. Encorvado por el esfuerzo, avanzó hacia la puerta y, cuando levantó la cabeza, comprobó que la mujer acababa de cerrarla. Detrás del cristal lo miraba sin abandonar su expresión risueña.

–¡Abra! –musitó Arístides.

La mujer volvió a negar.

–¡Por favor, abra, no estoy para bromas!

La mujer corrió el cerrojo, hizo una atenta reverencia y le volvió la espalda. Arístides, sin soltar el macetero, vio cómo se alejaba cansadamente, apagando las luces, recogiendo las copas, hasta desaparecer por la puerta del fondo. Cuando todo quedó oscuro y en silencio, Arístides alzó el macetero por encima de su cabeza y lo estrelló con el suelo. El ruido de la terracota haciéndose trizas lo hizo volver en sí: en cada añico reconoció un pedazo de su ilusión rota. Y tuvo la sensación de una vergüenza atroz, como si un perro lo hubiera orinado.

UNMSM-CEDOC

El convenio que se establece entre S_1 y S_2 tiene valor de verdad para S_1. este asume que S_2 ha aceptado verdaderamente su propuesta de quedarse con él. Proponer quedarse para S_1 significa tener sexo con S_2. En consecuencia, la aceptación formulada por ésta implica esa suposición.

El contrato no es seguido por su inmediata realización. Después de establecido tiene lugar una espera impaciente. La realización de lo supuestamente convenido no llega con prontitud. La postergación de la efectuación de lo querido tiene un efecto de aumento de tensión. Ya la inminencia de que se produzca se halla marcada por un alto grado de inquietud y de tremor. el sujeto cualificado por el querer tiende a su realización. Esa orientación tiene por efecto un aumento de tensión, que se incrementa por la pasión del temor, la que corresponde ene este caso a la representación de la posibilidad de la no realización del querer.

La realización de lo supuestamente convenido se posterga y se condiciona a la terminación de una serie de tareas domésticas. El acuerdo al que imaginariamente se ha llegado no es suficiente para que lo buscado tenga lugar. Nuevos tratos son establecidos, los cuales imponen la efectuación de otras tantas actividades. Por el primero se impone la espera, de la que ya nos hemos ocupado. Un segundo acuerdo, asigna a S_1 el trabajo de guardar ordenadamente las mesas de la terraza del café. Por el tercer y último pacto el mismo sujeto acepta llevar un gran macetero al interior del establecimiento.

El primero de los convenios es un acuerdo de espera fiduciaria, fundado en un acto anterior. S_1 y S_2 han convenido *supuestamente* para S_1 de que tendrán una noche de amor. A continuación acuerdan implícitamente de que S_1 deberá esperar a que S_2 termine sus tareas domésticas de limpieza. Y luego de que cumpla con las dos previas tareas. Estos tres últimos contratos, a diferencia, del anterior no tienen un carácter fiduciario. No se basan en la confianza obtenida. Su carácter es otro. Para S_1 tienen el significado de pruebas de confianza. Por medio de su aceptación persigue demostrar su credibilidad en el otro. Pero, además sus actuaciones tienen la propiedad de ser pruebas de *poder*, de fortaleza. Son evidentemente *pruebas calificantes* preparatorias de la prueba principal, que ha de ser el acto sexual.

Esas pruebas tienen como fin demostrar fortaleza física y sexual por el hecho de que la ejecución de la primera tarea ha representado para el S_1 un desgaste que puede haber comprometido «su virilidad».

El relato por fin llega a su término no con la realización de la promesa esperada, después de las tareas efectuadas, sino con su no realización. La mujer que supuestamente ha aceptado tener una noche de amor con

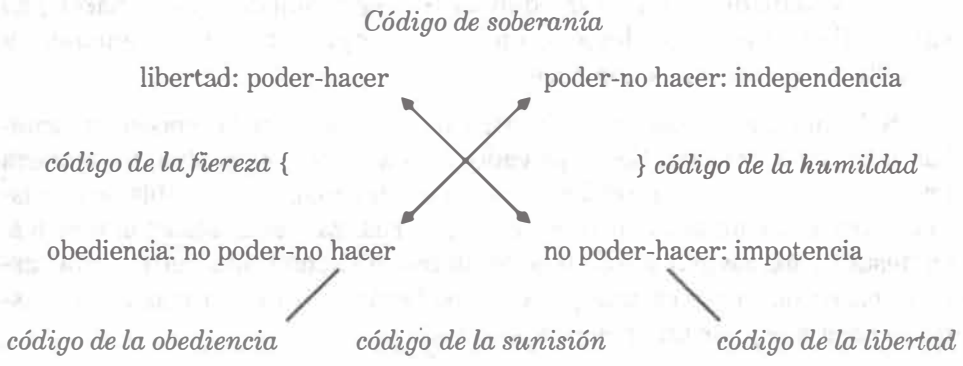
UNMSM-CEDOC

Arístides, le cierra la puerta del bar, después que sus pedidos han sido cumplidos. La confianza conseguida se pierde de inmediato. Arístides es herido y ofendido.

En su respuesta se destaca la cólera: la expresión de agresión contra la mujer, al arrojar su maceta al suelo. Pero además se destacan dos sensaciones: en los añicos de la maceta destruida S_1 reconoce pedazos de su ilusión rota y siente una «vergüenza atroz, como si un perro lo hubiera orinado». Destruyendo la maceta que perteneció a la mujer que lo ha decepcionado destruye también a su propietaria, indirectamente. Con la destrucción del objeto consigue la desaparición de un objeto que ha sido . Un cuerpo sólido que al chocar contra el suelo se ha fracturado y desvanecido. Lo mismo que la ilusión que había construido. Una ilusión correspondiente a la certeza de valer para otro, de ser deseado, de ser reconocido, gracias a la cual Arístides había logrado hacerse una imagen placentera de sí mismo. Construyó un simulacro, con una solidez similar a la de un objeto físico de gran tamaño y peso: una mentira revestida o asociada con las cualidades de la solidez, el grandor, la pesadez y la permanencia, pero esencialmente frágil e insustancial.

La segunda sensación, de «vergüenza atroz», manifiesta un estado de ánimo correspondiente a la pérdida del «honor».

Es importante dilucidar qué es el «honor» semióticamente. A.J. Greimas observa que los diccionarios no llegan a dar una definición precisa. Sin embargo, plantea que a título provisorio puede proponerse que una de las articulaciones eventuales del código del honor, obtiene con la exposición del cuadrado de la modalidad del /poder-hacer/:



Ese cuadrado ofrece la posibilidad de reconocer en cada eje o deixis un subcódigo del honor, susceptible de desarrollarse en un *sistema axiológico*

UNMSM-CEDOC

autónomo. Así la oposición entre libertad vs. independencia da lugar al código de la soberanía; la oposición entre la obediencia y la impotencia a la sumisión; la impotencia que niega la libertad o viceversa produce el código de la libertad, mientras que la independencia que niega la obediencia o viceversa tiene como efecto el código de la obediencia; por último la mutua implicación de libertad y obediencia hace posible el código de la fiereza, en tanto que la mutua implicación de la independencia y la impotencia el código de la humildad.

Después Greimas precisa que el «honor» es un simulacro, una representación, una «imagen» de sí que el hombre se construye en función de su participación en la vida social. Añade que se trata de una suerte de nudo frágil protegido y expuesto a la vez. Según una de las definiciones que de esa palabra da el diccionario es «un sentimiento de merecer la consideración y de guardar el derecho a la propia estima». En este sentido el «honor» es una construcción imaginaria que reposa en la evaluación positiva de la propia imagen, es decir, a fin de cuentas, en una «confianza en sí».

La adquisición que Arístides ha hecho de la confianza en sí, puede interpretarse, como una adquisición de «honor». Ahora bien, la «confianza en sí» constituye una afirmación de /poder-hacer/, es decir, de libertad y de potencia. Gracias a la confianza que alcanza el S_1 obtiene, por tanto, la posición de un sujeto soberano. Simultáneamente sitúa imaginariamente a S_2 en la condición de un sujeto sumiso, obediente e impotente, respecto a sus deseos de ser amada. Los «avances inquietantes» que ve hacer a la mujer, supone, la representación de un sujeto que quiere una «aventura» con él. Supone que desea su deseo.

La pérdida de la confianza equivale a la negación del /poder-hacer/. El sujeto libre y potente deviene en sujeto impotente que se encuentra modalizado por el /no poder-hacer/.

S_1 ha adquirido confianza como fruto de un *demorado* proceso de pruebas y comprobaciones. Se ve privado del «honor», en cambio, de manera pronta y *resuelta.* Forma dificultosamente una imagen estimable de sí mismo. A través de un arduo proceso consigue realizar esa evaluación positiva. Opuestamente, se privado de ella de un modo súbito e inesperado. Ha tardado en reconocerse en una posición «soberana». Al contrario, en un instante pasa a ocupar una posición «sumisa».

La transformación que S_1 sufre de sujeto soberano en sujeto sumiso es concomitante de la que sufre S_2, de sujeto sumiso en soberano. Imaginariamente el primero había conseguido una libertad que el segundo no poseía. Al final del relato se presenta una situación inversa: se muestra

UNMSM-CEDOC

a un S_2 detentando una libertad que no había perdido, y a un S_1 desprovisto de la libertad ilusioramente alcanzada, en un estado «vergonzoso» de impotencia.

Si la sumisión de S_2 ha sido aparente, por otro lado, así como también lo fue la libertad de S_1, lo sustantivo es que las acciones por éste realizadas más que manifestación de un poder-hacer, fueron de un no poder hacer, es decir, de obediencia. En la misma medida que las acciones de S_2 tuvieron un carácter soberano y de predominio.

En la relación establecida entre S_1 y S_2, éste ocupa una posición dominante. Desarrolla un actuación sin apremio. No se encuentra forzado a atribuir. A dar dones, S_1 en cambio se ubica en una posición subordinada, que lo obliga a entregar un objeto que el otro quiere, pero sin saberlo. Engañado por la ilusión que se forja se deja dominar. Lo que hizo para el otro parecía una prueba de amor, lo que efectivamente ocurrió es que se vio obligado a hacer un trabajo que la ama había querido.

Bibliografía

GREIMAS, Algirdas Julien
1983 *Du sens II. Essais sémiotiques.* Paris: Ed. Du Seuil, 1983. Véase especialmente «Le défi» y «De la colère. Etude de sémantique lexicale».

LACAN, Jacques
1977 *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.* Barcelona: Barral Editores.

PARRET, Herman
1986 *Les passions.* Bruxelles: Pierre Mardaga ed.

RIBEYRO, Julio Ramón
1972 «Una aventura nocturna» en *La palabra del mudo.* Lima: Milla Batres. Tomo I: 261-268.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Lima: de Gran Aldea a Ciudad Moderna

Roberto Reyes Tarazona

Es casi un lugar común sostener que los nuevos narradores que surgen en la década de los años cincuenta instituyen el tema urbano en la narrativa, a tal punto que muchos críticos identifican a los cuentos y novelas producidos en esos años como narrativa del neorrealismo urbano, no obstante que la obra de Eleodoro Vargas Vicuña, en parte la de Carlos Eduardo Zavaleta y la de otros, como Rubén Sueldo Guevara, se puede inscribir en una narrativa que podríamos denominar genéricamente «andina», para no entrar en la polémica denominación de neoindigenista.

Sea conveniente o no generalizar la denominación de la narrativa de esos años como del neorrealismo urbano –lo cual no vamos a discutir en estas páginas–, lo concreto es que el grueso de la producción narrativa de esos años toma distancia de los temas rurales propios del indigenismo, así como de su actitud en general ante el acto creativo. En buena cuenta, hay razones de sobra para afirmar que la Generación del Cincuenta «descubre la ciudad», traducida en ambientes, personajes, situaciones e historias, que transcurren por lo general en Lima; aunque con una imprescindible observación: más preciso sería decir que la Generación del Cincuenta instituye el tema de la **ciudad moderna** en la narrativa peruana.

Esta precisión es esencial para ser justos con la producción de los narradores que los antecedieron, por cuanto la presencia de la ciudad en la narrativa en nuestro país se remonta a las tradiciones de Palma y a las primeras novelas del modernismo, aunque lo que representan narrativamente es la ciudad colonial o, si seguimos la clasificación de José Luis Romero, propuesta en su clásico trabajo, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*[1], la ciudad «patricia», cuando no la «criolla». La ciudad

[1] José Luis Romero. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo Veintiuno editores, 1976.

UNMSM-CEDOC

moderna –y la narrativa correspondiente–, empieza a consolidarse en nuestro país recién después de la Segunda Guerra Mundial; en Argentina, Brasil y México, este mismo proceso había empezado algunas décadas atrás.

Antes de esta etapa, existen dos truncados intentos de modernización del país[2], que pretendieron convertir a Lima en una urbe acorde con los tiempos. En este trabajo, vamos a tomar como núcleo del periodo (primera mitad del siglo XX) a los años veinte, una década de grandes cambios en el país, que se reflejan sobre todo en Lima, y que en buena cuenta prefiguran y sientan las bases de lo que será la capital en la segunda mitad del siglo.

La narrativa de la ciudad en la República Aristocrática[3]

En los años veinte, los poetas vanguardistas incorporan en su búsqueda de nuevos lenguajes poéticos imágenes urbanas, muchas veces audaces y novedosas, adscritas a movimientos reconocidos por la crítica literaria, reflejando en los mejores casos la nueva sensibilidad del siglo. En la narrativa, en cambio, el proceso de consolidación del género mediante la construcción de una nueva prosa y el establecimiento de nuevos temas y tratamientos narrativos, se bifurca en diversas tendencias y resultados desiguales. En algunos casos, obras que parecían abrir una interesante línea narrativa, quedan solo como meritorios resultados individuales, sin continuidad; en otros, las secuencias son de limitada calidad literaria.

Solo el indigenismo, por la coherencia de su propuesta y el gran nivel literario alcanzado por sus dos mayores representantes, Ciro Alegría y José María Arguedas, se proyecta en años futuros como una tendencia consistente; a tal punto que para muchos intelectuales pareciera ser la única forma de expresión narrativa de la primera mitad del siglo XX; a lo más, consideran que paralelamente solo existieron unas pocas obras aisladas. Una de estas es *La casa de cartón*, de Martín Adán, reconocida como una novela[4] de grandes méritos, pero insular en nuestra narrativa; otro caso es

[2] El primer intento se produce en función a los ingresos derivados de las exportaciones del guano y el salitre, en la segunda mitad del siglo XIX; el segundo, durante la década del veinte, con la penetración de capitales norteamericanos en el segundo gobierno de Leguía (1919-1930). El primer intento se frustra por la derrota ante Chile y el segundo por el fin del «Oncenio» y la crisis mundial del capitalismo.

[3] Por República Aristocrática se entiende al periodo de dominación oligárquica que, según Alberto Flores Galindo y Manuel Burga, comprende los años que van de 1895 a 1932, aunque su influencia se prolonga hasta los años sesenta. El término fue acuñado por primera vez por Jorge Basadre.

[4] La denominamos así, a pesar de la dificultad para sustentar que en efecto se trata de una novela y no de un relato libre, un poema en prosa, una novela poemática, etc., pues nuestro interés en ella se centra en otro objetivo distinto al de su caracterización literaria.

UNMSM-CEDOC

el de José Diez–Canseco, cuya obra calificada como «criolla», es tratada por lo general como una narrativa de menor jerarquía.

Este artículo intenta exponer los hitos que han sentado las bases de la narrativa urbana, hayan o no influido directa o indirectamente en la obra de los escritores de la Generación del Cincuenta que se dedican a narrar la ciudad moderna.

Nuestro punto de partida estriba en que el interés literario por el diseño de personajes y situaciones urbanos se da, en principio, entre los representantes de la vanguardia y los del realismo social. A sus obras se integra la producción de José Diez–Canseco, periodista, narrador e intelectual destacado en los años treinta y cuarenta, que incorpora en su obra casi todas las facetas de la narrativa urbana de la primera mitad del siglo XX.

Ciudad y narrativa del realismo social

La narrativa social, que caracteriza la primera mitad del siglo, ha sido identificada con el indigenismo. Sin embargo, existieron otras expresiones sociales alternativas, que pueden englobarse en el realismo social. La narrativa de esta tendencia comprende la producción literaria en prosa identificada con los sectores populares (o producida por ellos): proletariado y pequeña burguesía, expresada bajo la forma de novelas, cuentos y relatos de sus condiciones de vida y su visión de la sociedad y del momento que vivían. Desde esta perspectiva, los protagonistas de las ficciones son obreros, estudiantes pobres, pequeños empleados, cuyos grandes o pequeños dramas transcurren en ciudades o centros de trabajo relacionados con la industria, principalmente minera y azucarera. Sus personajes emergen, por tanto, de las nuevas condiciones en que se desenvuelve el país, y a menudo sus historias reflejan, además de sus luchas sociales y políticas, la confrontación entre lo viejo y lo nuevo, el campo y la ciudad, la tradición y la modernidad.

Uno de los rasgos de la narrativa del neorrealismo urbano de los años cincuenta es el diseño psicológico de los personajes, en el que la indagación por los meandros de la conciencia a menudo se manifiesta en contrapunto con la realidad exterior. En tal sentido, César Falcón es uno de los precursores de este enfoque. *Plantel de inválidos*[5], libro de relatos publicados por primera vez en 1921 en Madrid, donde radicó hasta la Guerra Civil, muestra en las conciencias y actitudes de sus personajes citadinos de clase media diverso tipo de contradicciones. En *Un padre ilustre*, el joven prota-

[5] César Falcón. *Plantel de inválidos*. 3ª ed. Lima, 1991.

UNMSM-CEDOC

gonista, huérfano de un momento a otro, se angustia pensando en cómo enfrentará, solo, los retos de la ciudad; su madre, por su parte, cree que todo se arreglará con la adopción de una actitud sumisa ante el estado y sus representantes. *Las dos hermanas*, notable cuento que incursiona en los sentimientos y motivaciones más profundas del ser humano, puede leerse como un choque entre el mundo de los que tienen todo y los que están excluidos del festín de la vida, y las consecuencias que ello puede traer. En *Mi hermana Jacoba*, se sugiere la contienda entre las poderosas fuerzas de la superstición con la ciencia y la razón.

Apenas la familia de Jacoba empieza a salir de la ciudad, se va creando una atmósfera inquietante:

> El viejo coche, trasunto de un pasado señorío, salió pesadamente de la ciudad. Los curiosos y asombradizos habitantes del suburbio le vieron trasponer el límite rural como un fantasma. (: 120).

En el camino, se siembran algunos indicios del oscuro latir del campo:

> El carruaje siguió su rodar jadeante por la carretera. A través de los cristales yo veía el campo a obscuras. Los sembríos eran una gran extensión negra, misteriosa. De trecho en trecho surgía un árbol, aislado y erguido como un centinela. (: 122).

A medida que avanzan, la situación se va tornando más opresiva:

> Pronto el rojo vivo del crepúsculo se trocó en un rojo denso, de sangre. El sol, como un gran ojo inyectado, cayó tras el horizonte. Sus últimos resplandores flamearon como girones [sic] de fuego. La noche esparció sobre los campos sus gasas negras. Comenzaron a chirriar los grillos. Una lechuza lanzó un alarido estridente y pasó volando sobre nosotros. (: 128).

Además de los rezagos del temor que causaba en los viajeros de principios de siglo los alrededores de la ciudad, por la posible aparición de bandoleros, y los factores personales que pudieran motivar esta pintura sombría del mundo rural, cabe adicionar otra posible interpretación. Para los escritores que adhieren al socialismo, una ideología basada en el cambio y el progreso, como es el caso de Falcón[6], el campo puede representar el mundo de lo irracional, de las supersticiones, del pasado, de lo tradicional, en el peor sentido.

Sergio Toral, el relato más ortodoxo dentro de los cánones del realismo social, y también el menos logrado literariamente, presenta múltiples escenarios urbanos al influjo de la lucha del protagonista contra el orden esta-

[6] César Falcón, con José Carlos Mariátegui, lucharon por la conformación del Partido Socialista en 1919, compartiendo esfuerzos en la difusión de sus planteamientos políticos en *La Razón*, la revista que ambos dirigieron. Años después, en España, llegaría a ser Diputado de Cortes, del gobierno republicano.

UNMSM-CEDOC

blecido. Obreros, estudiantes, empleados, desfilan por plazas y plazuelas, la universidad, el mercado central, cafés, la prisión, diversas calles de Lima. Visto desde una óptica de documento de la época, el relato permite asomarse a muchos escenarios característicos de Lima en los primeros años del siglo XX.

En su siguiente obra narrativa, incursionará en el indigenismo con *El pueblo sin Dios* (1928). Posteriormente, luego de una notable labor periodística y política en España, publicará en México *El buen vecino Sanabria U* (1947), novela en la que retoma parcialmente el tema urbano, como parte de una aspiración más amplia (su ámbito es el país). Lo malo para él es que como esta obra, por su sensibilidad e ideas parece destinada a otro público distinto al peruano, lo marginará en gran medida de los intereses de las nuevas generaciones.

En los años treinta y cuarenta, el tema de la ciudad sigue siendo abordado por algunos escritores «sociales» del periodo. Entre ellos, podemos mencionar a Armando Bazán, quien desarrolló lo medular de su actividad intelectual en el exilio, debido a sus ideas políticas. Sus novelas y relatos, como las de muchos otros de su generación, incorporaban exposiciones ensayísticas o propuestas políticas, no muy bien articuladas al nivel artístico. En *Prisiones junto al mar*[7], el protagonista de la novela, un preso político, encuentra siempre ocasión para opinar sobre su situación y la del país, como lo haría un sociólogo:

> Don Augusto Leguía quiso fomentar la industrialización en el país y formar una burguesía moderna, emprendedora para enfrentarla a nuestros recalcitrantes latifundistas. ¿Qué culpa tuvo de que esos hombres a quienes protegía no tuvieran un noble espíritu patriótico, y se dedicaran al lucro, cuando no al robo descarado? Esas gentes eran profesionales jóvenes, abogados, médicos, ingenieros, gente de clase media, en su mayoría. Toda una esperanza. Se hicieron burgueses para vivir a sus anchas, pero no para dirigir empresas de engrandecimiento nacional.

Aquí, la ciudad no es un ente que emerja narrativamente, identificable a través de rasgos literarios. El mundo urbano parece más pensado o recreado por el intelecto que vivido, de manera que la imagen de Lima no es muy tangible que se diga.

En la última década de la primera mitad del siglo, escribe algunos cuentos y una novela Julián Huanay, quien ha sido considerado el «escritor pro-

---

[7] El tema de la prisión como escenario narrativo es un tópico en los escritores de su generación; baste mencionar a *Hombres y rejas*, de Juan Seoane; *Vagancia*, de Miguel de la Mata, *La isla y los trabajos*, de Julián Petrovick; *Sol, están destruyendo a tus hijos*, de Serafín Delmar; *La prisión*, de Gustavo Varcárcel; *La trampa*, de Magda Portal; *El Sexto*, de José María Arguedas.

UNMSM-CEDOC

letario» por excelencia. *El negro Perico* y *Maruja*, cuentos que se pueden inscribir en lo más ortodoxo de la tradición de la literatura proletaria, han aparecido en diversas antologías peruanas[8]. En *El retoño*[9], novela publicada en 1950, Huanay relata las vicisitudes del inmigrante andino que pretende integrarse a la capital, tema que reitera en algunos relatos de *Suburbios*[10]. Sin embargo, como los cuentos de este libro, publicado en 1968, no están fechados, sólo se pueden hacer conjeturas sobre la época en que fueron escritos. En este sentido, considerando que Huanay nació en 1907 y, como muchos narradores, sobre todo los autodidactos, empiezan componiendo cuentos, es muy probable que la mayoría de ellos –si no todos– los haya escrito en la década del cuarenta, o incluso antes. Por otra parte, la ambientación, las historias y los personajes, así como la postura política del narrador corresponden a la época en que la beligerancia y la organización del proletariado estaban en auge, es decir, los años veinte y principios de los treinta. Por todo ello, consideramos a estos cuentos pertenecientes a una etapa muy anterior a su publicación.

De cualquier modo, sus descripciones de la ciudad son muy precisas. *El negro Perico* empieza de la siguiente manera:

> La plaza de El Triunfo [supuestamente, la Plaza de Armas, o Mayor], con su herrumbrosa pila colonial y sus viejas bancas despintadas, se hallaba desierta. Todas las bocacalles de acceso estaban resguardadas por las fuerzas del orden a pie y a caballo.
>
> A las seis de la tarde, hora en que las sirenas de las fábricas anuncian la salida de los trabajadores, el apacible aspecto de la plaza desapareció... (: 41).

Lo que difícilmente se puede deslindar es si *Champi*, cuento de claro parentesco con *El niño de junto al cielo*, de Enrique Congrains, fue escrito antes que éste o al revés, y, por tanto, si uno influyó en el otro. Lo indudable es que la imagen de Lima que se desprende de sus cuentos tiene una perspectiva distinta a la de Congrains, Ribeyro y quienes en los años cincuenta escribieron sobre las peripecias de personajes populares. Lo mismo sucede con su óptica del entorno rural de la capital en esos años.

Si para César Falcón el campo es un lugar hostil, para Huanay el entorno rural de Lima representa una fuente de trabajo; las haciendas del valle donde se inserta la capital ofrecen condiciones de vida que pueden –o deben– asumir quienes las necesitan para subsistir[11]. En *El retoño*, es un

[8] Podemos mencionar las de Víctor Soracel, Elías Taxa Cuadros, Isabel Córdova de Villanes, Apolinario Mayta Inga, Francisco Carrillo, Ricardo González Vigil, entre otros.

[9] Julián Huanay. *El retoño*. 2da. ed. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969. (La primera edición es de 1950).

[10] Julián Huanay. *Suburbios*. Lima: Editorial Gráfica Labor, 1968.

[11] En el Censo de Lima y Callao de 1920, se registraron 238 fundos en los alrededores de Lima.

UNMSM-CEDOC

obstáculo que casi le cuesta la vida al protagonista en su afán de llegar a la capital.

La narrativa de Julián Huanay y la de sus pares, aparte de sus relativos logros estéticos, debido a que sus cuentos y novelas eran en primer lugar armas de combate ideológico, no han sido tomados en cuenta por la crítica académica para integrarla al corpus literario peruano; cuando mucho, se las ha considerado expresiones marginales sin mayor trascendencia literaria. No obstante, el recuento de imágenes de Lima de la primera mitad de siglo quedaría incompleto sin la obra de estos representantes del realismo social.

Vanguardia narrativa: *La casa de cartón*

Si bien hay una estrecha relación entre literatura de vanguardia y modernidad, lo que es casi lo mismo que decir vida cultural urbana, hay casos en los que, a pesar del gran nivel alcanzado por alguna o algunas obras, como ocurre con *La casa de cartón*[12], por tratarse de obras insulares que no abren una corriente o sostienen una tendencia, reafirman la idea de que las condiciones del medio limitan las posibilidades de la conformación de una narrativa de la ciudad. En otras palabras, no puede esperarse la formación de una narrativa urbana burguesa en un mundo premoderno, en una «República Aristocrática», donde subsiste una «Ciudad Patricia», como Lima; una ciudad que, a pesar de su pasado de esplendor colonial, en las primeras décadas del siglo aún luchaba penosamente por dejar de ser una aldea y convertirse en una ciudad moderna.

Lo paradójico del caso es que el carácter aldeano de la capital se había acentuado después del primer impulso modernizador, propiciado por las exportaciones del guano y del salitre en la segunda mitad del siglo XIX.

En Lima, a principios de los años setenta, además de la importación de tecnología (ferrocarril, iluminación a gas, telegrafía), se ejecutó un proyecto que se convirtió en un símbolo de este afán de modernización: la destrucción de las murallas erigidas en 1682. Con esta acción, empezó el lento tránsito de la colonia a la modernidad en la forma de vida de la capital. La desaparición de las murallas representa el inicio del fin del enclaustramiento colonial, la sustitución de los espacios tradicionales: el trazado urbano a cuadrícula, las plazas asociadas a iglesias y conventos, las calles estrechas, etc., por las nuevas expresiones urbanísticas: la plaza radial con monumentos civiles al centro, las avenidas anchas y arboladas, según el modelo impuesto en París por el prefecto Haussmann.

---

[12] Martín Adán. *La casa de cartón*. Lima: Adobe Editores, 2000. La primera edición es de 1928.

UNMSM-CEDOC

Sin embargo, esta medida se transforma en un mero gesto debido a la derrota ante Chile, lo cual sumirá al país y la capital en una nueva crisis, de la que solo empieza a salir en el último lustro del siglo XIX. Lima, gracias a su condición de capital, es la primera en recibir los beneficios de la recuperación económica, aunque arrastrando heridas que no podrá cicatrizar, como la destrucción y decadencia del balneario de Chorrillos. Además, el centro de la ciudad, que con la ruptura de las murallas se pensó que podría constituirse en un núcleo que irradiaría la modernidad a su entorno, debido a la crisis causada por la derrota, se vio sumido en el estancamiento. Entonces, abierto el horizonte debido a la desaparición de las murallas que circunscribían el núcleo urbano y, ante su estado ruinoso, que postergaba sus aspiraciones modernizantes, la ciudad empezó a estrechar más sus lazos con el entorno rural.

La *Casa de Cartón* de Martín Adán, la más lograda expresión de la narrativa de vanguardia en nuestro país, aparece siempre como un caso excepcional y sin antecedentes en su afán experimental. Sin embargo, la preceden obras narrativas vanguardistas urbanas, como «Cera», de César Vallejo, y los relatos de *El derecho de matar*, de Magda Portal y Serafín Delmar.

En «Cera»[13], Vallejo desarrolla uno de sus temas recurrentes: la indagación sobre el destino del hombre, con un lenguaje experimental y mediante una historia que tiene como eje el azar. En el cuento, quizás esté demasiado presente el poeta, que con sus recargadas imágenes poéticas suele distraer la andadura de la historia. No obstante, su estrategia es correcta, en el diseño de los personajes, la ambientación y el final. El escenario donde se desenvuelve el cuento es uno de los espacios preferidos por los intelectuales de principios de siglo: el barrio chino, lugar que será escenario de algunas de las andanzas del protagonista de *Duque*, y núcleo narrativo, medio siglo después, de *El tramo final*, obra de Siu Kam Wen, un escritor de origen chino afincado en el Perú, que se constituirá en uno de los mejores libros de cuentos de los años ochenta[14].

El inicio de «Cera» es aleccionador de las pretensiones de su autor:

> Aquella noche no pudimos fumar. Todos los ginkés de Lima estaban cerrados. Mi amigo, que conducíame por entre taciturnos dédalos de la conocida mansión amarilla de la calle de Hoyos, donde se dan numerosos fumaderos,

---

[13] César Vallejo. *Novelas y cuentos completos*. Lima: Ediciones Copé, 1998.

[14] Curiosamente, otro escritor extranjero, esta vez chileno, es autor de una novela de ambientes y personajes emergentes del barrio chino. Se trata de Alfredo Gómez Morel, autor de *La ciudad*, Ediciones de Librería Renacimiento, Santiago de Chile, 1963.

UNMSM-CEDOC

> despidióse por fin de mí, y, aporcelanadas alma y pituitarias, asaltó el primer eléctrico urbano y esfumóse entre la madrugada. (: 97).

Eva Valero Juan, en su excelente libro sobre el tema urbano, *Lima en la tradición literaria del Perú*[15], a propósito de *Cera*, sostiene con razón:

> Junto con *La casa de cartón* de Martín Adán, se trata de una de las primeras manifestaciones que bucean en las realidades urbanas de estos años y en sus espacios marginales, hasta el momento silenciados en el ámbito de la literatura citadina. (: 174).

Entre la narrativa urbana experimental, debe incluirse *El derecho de matar*[16], un conjunto de relatos apenas mencionados de paso por la crítica, compuesto por textos que muestran un afán de experimentación en el lenguaje, con un trasfondo de anarquismo, furor de denuncia, cierto aire mesiánico, y muchas ganas de escandalizar a los espíritus conservadores. *Caminos Rojos*, uno de los relatos, empieza así:

> Sigmo vino de Rusia –
>
> Traía en sus manos sus lámparas alucinadas, que prendiera en la cauda revolucionaria del último cometa que pasó por la tierra – para iluminar la oscuridad de los hombres– pero los hombres le miraron con miedo –
>
> Traía en sus ojos el panorama de las viejas ciudades putrefactas – La China miserable y viciosa gangrenada por sus cuatro costados – Rusia, cuyas anchas estepas de nieve abrigaban tantos cadáveres esclavos – Inglaterra la feudal, entre cuyas garras agonizaban los esqueletos de Irlanda y la India – Francia, donde son amos los burgueses haciendo la esclavitud más asquerosa – Italia, en poder de un Mussolini renegado de la causa libertaria y exaltador de los tiranos – y España, la tierra de los monarcas sifilíticos, donde un vulgar uniformado plagiaba al desertor Mussolini–.

Lo más destacado de la obra posterior de Magda Portal está en la poesía. En 1957 publica *La trampa*[17], una novela que reconstruye muchas de sus experiencias cuando militaba en el APRA. Serafín Delmar publicará en los años cuarenta tres libros de narrativa que alternan el realismo social y el indigenismo.

La casa de cartón, de Martín Adán, es una obra en la que se han encontrado influencias de Joyce, Cocteau y Ramón Gómez de la Serna, lo cual significa familiaridad con lo más reciente de la narrativa europea de entonces. A pesar de ello, la novela no se desarrolla en el núcleo urbano de la capital sino en Barranco, un balneario a caballo entre el mar y la campiña. De esta manera, se entronca con obras como *Cartas de una turista* (1905),

---

[15] Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida, 2003.

[16] Magda Portal y Serafín Delmar. *El derecho de matar*. La Paz: Imprenta Continental, 1926.

[17] Magda Portal. *La trampa*. Lima: Ediciones Raíz, 1957.

UNMSM-CEDOC

de Enrique Carrillo y *Bajo las lil*as (1923), de Manuel Beingolea, novelas que transcurren en Chorrillos y Barranco respectivamente, a las que se sumará una parte de la obra de José Diez-Canseco. Para ellos, la campiña que rodea la ciudad y sus balnearios constituye un lugar de contemplación paisajística o de recreo, cuando no un espacio que provoca una agridulce evocación bucólica. De este modo, Barranco parece ser el último bastión de lo tradicional ante el avance de la modernidad urbana[18]. Eva Valero, recogiendo la opinión de Raúl Porras Barrenechea, opina:

> ... las evocaciones urbanas en la literatura que parte de los años 20, parecen haber reemplazado a la ciudad colonial por los balnearios idílicos de la infancia, últimos rincones donde pervive un cierto espíritu colonial en el sentido de imágenes urbanas anteriores al advenimiento de la modernidad[19].

Las principales diferencias entre su obra y las de sus antecesores, son el tono juguetón, el lenguaje desenfadado, las citas intelectuales, la composición fragmentada, la escasa importancia dada a los referentes realistas; así, las menciones del centro de Lima son sobre todo imágenes audaces que se desprenden de un discurso en el que abundan las paradojas, la ironía y el desenfado:

> Nos fuimos a Lima. En el asfalto pegajoso, chisporroteaban llantas de automóviles; al fin de cada jirón, un tramonto de raso dorado; los postes de teléfono se contraluminaban perfectamente, los palomillas pregonaban todavía la mañana. Volvimos a Barranco en la noche. (: 24-25).

> –Los arrabales de Lima. Una fábrica de aceites hincha su barriga pringosa y sopla como una vieja borracha– Lima. La policía, en la mañana de un hondo azul pelotea de uniforme a uniforme un silbido en pañales, que chilla y se tapa los ojos con los puños. Y de pronto, la sombra del colegio se me mete en los ojos como la noche. (: 32).

Sin embargo, como en las «novelas de balneario» que lo antecedieron, a lo largo de la obra, es inevitable la pintura del lugar y sus características pueblerinas:

> Tú piensas en el campo lleno y mojado, casi urbano si se mira atrás, pero que no tiene límite si se mira adelante, por entre los fresnos y los alisos, a la sierra azulita. (: 19).

> Mi alma rusa de entonces, en aquel pueblecito de once mil almas y cura publicista, amparó la soledad de la muchacha más fea con un amor grave, social, sombrío, que era como una penumbra de sesión de congreso internacional obrero. (: 33).

---

[18] Para Julio Ramón Ribeyro, el último territorio que se resiste al avance de la modernidad, será Miraflores, que en los años cincuenta aún mantendrá rezagos de su pasado como balneario.

[19] Eva María Valero Juan. *Op. cit.* : 182-183.

UNMSM-CEDOC

En este último párrafo, en el que Martín Adán acuña imágenes caras a la ideología marxista, podemos advertir la impronta de la atmósfera social de los primeros años del siglo.

Cuando se refiere al balneario, este aparece a menudo relacionado con el campo mediante asociaciones originales, justificando su aparente desconocimiento del mundo rural por su origen citadino: «Nací en una ciudad, y no sé ver el campo.» (p. 70). Sin embargo, esta afirmación es irónica, por cuanto su delimitación del mundo rural es notable por lo precisa y sugerente:

> Al acabar la calle, urbanísima, principia bruscamente el campo. De los ranchos con sus patiecitos y sus palmeras y sus matas de campanillas se caen las matas de retamas, en los montículo de tierra fofa, en las tapias de adobe, en los azules monótonos de cielo... (: 78).

> ¿Árboles...? –los faroles– troncos de arbustos que la luz tuerce y la sombra hace verdes. A las seis de la mañana, a las seis de la tarde, son los faroles lo más vegetal del mundo, de una manera analítica, sintética, científica, pasiva, determinante, botánica, simplísima... (: 65).

La ironía recorre de principio a fin *La casa de cartón*, con lo cual se distancia del tono nostálgico. Así, el narrador no duda en contradecirse a sí mismo para buscar un efecto sutil:

> Esta ciudad positivamente no es una aldea. Los asnos respetan devotamente la acera. [...] ¡Ay, los asnos, que son lo único aldeano de la ciudad, se han municipalizado, burocratizado, humanizado...! (: 93).

El resultado final es de una riqueza singular, pues a pesar de su trabajo eminentemente textual, el balneario que se ofrece a los ojos del lector adquiere una corporeidad mucho mayor que la provocada en las novelas que adoptaron una postura tradicional, basada en un realismo decimonónico, como en *Bajo las lilas*, de Manuel Beingolea.

La ciudad en José Diez-Canseco

José Diez-Canseco es considerado el mayor exponente del «criollismo», pero él es mucho más que eso. El proceso de integración y ensamble de las piezas que apuntan a la conformación de la nueva capital, las marchas y contramarchas de la consolidación espacial urbana, los diversos enfoques narrativos, el alternado interés sobre determinados elementos que conforman la ciudad, en lo que va desde el primer intento de modernización de Lima hasta la primera mitad del siglo XX, se encuentra graficado, de una u otra forma, en sus cuentos y novelas.

En 1929 y 1930, en los números 27 y 28 de *Amauta*, da a conocer «El Gaviota»; en 1930 aparecen «El kilómetro 83» y «Suzy». La primera de estas novelas cortas, sumada a «El Gaviota», aparece bajo el título de *Es-*

UNMSM-CEDOC

tampas mulatas, libro que irá engrosando con otros relatos en sucesivas ediciones (1938, 1950, etc.)[20]. En 1934 se publica la primera edición de *Duque* y, en 1974, póstumamente, salen a la luz en un solo volumen *Las Urrutia* y *El mirador de los ángeles.*

Para un acercamiento desde la perspectiva de lo urbano en su obra, creemos conveniente agrupar su narrativa en tres campos: uno de ellos lo constituyen los cuentos y novelas cortas que conforman *Estampas mulatas;* otro, las novelas *Suzy, Las Urrutia* y *El mirador de los ángeles*; y, en tercer lugar, *Duque.*

No se trata de una división temporal, pues *El Gaviota* y *Suzy,* como hemos señalado, aparecen en el mismo año. Si podemos arriesgar una denominación, podríamos decir que el primer grupo de sus textos corresponde a sus cuentos y relatos «criollos», y por los cuales es mayormente conocida su obra. Las novelas del segundo grupo, en cambio, corresponden a una narrativa que podríamos denominar de «nostalgia señorial», de tono intimista y apegada a la tradición, entroncada con las «novelas de balneario» (*Cartas a una turista, Bajo las lilas*). En cambio, *Duque* es una obra vanguardista que se diferencia notoriamente de los dos grupos anteriores, que de alguna manera se complementan. Tomás Escajadillo la denomina «novela anti-burguesa», y por cierto es sumamente crítica de su propia clase social; además, en lo formal es una novela que rompe con el tono sosegado y la prosa en gran medida tradicional del resto de su obra. La novela posee un ritmo nervioso, una dinámica que lo emparienta de algún modo con *La casa de cartón* de Martín Adán, sobre todo a nivel del lenguaje y al ritmo de la historia, aunque sin llegar al nivel experimental de ésta.

Los personajes populares que pueblan los cuentos y novelas cortas de *Estampas mulatas* son ejemplares dentro del universo criollo, lo cual ha provocado que su autor sea considerado como el escritor «criollista» –esencialmente limeño– por antonomasia. Sin embargo, la mayor parte de las historias transcurren, en unos casos, en lo que él mismo denominara «media sierra» --o la «yunga», según la denominación de Javier Pulgar Vidal en su propuesta de Regiones Naturales–; en otros casos, los acontecimientos narrativos transcurren en puertos americanos y europeos o en la selva (*El Gaviota, Kilómetro 83*). En general, predominan los espacios abiertos, y parece que hubiera un intento de presentar escenarios que en conjunto configuran el país, una aspiración que comparten escritores de su generación, como Fernando Romero (*Doce relatos de la selva* y *Mar y playa*) y

[20] Ver el estudio preliminar de Tomás Escajadillo a José Diez-Canseco. *Estampas mulatas*. Lima: Editorial Universo, 1973.

UNMSM-CEDOC

José Ferrando (*Panorama hacia el alba*, novela que su autor denominó de «síntesis peruanista»). Asimismo, se puede rastrear en los relatos el influjo de la novela regional latinoamericana (Gallegos, Ribera, Güiraldes, etc.).

«El trompo» es el único cuento en que algunos escenarios de Lima aparecen tratados con minuciosidad y con su proverbial talento descriptivo:

> Sobre el cerro San Cristóbal la niebla había puesto una capota sucia que cubría la cruz de hierro. Una garúa de calabobos se cernía entre los árboles lavando las hojas, transformándose en un fango ligero y descendiendo hasta la tierra que acentuaba su color pardo. Las estatuas desnudas de la Alameda de los Descalzos se chorreaban con el barro formado por la lluvia y el polvo acumulado en cada escorzo... (: 265)[21].

¿Por qué entonces su obra es paradigmática del criollismo limeño? La respuesta reside, creemos, en el diseño de sus personajes, en la medida que una ciudad se la puede identificar por sus personajes. El limeño, hasta la primera mitad del siglo XX, era sinónimo de hombre ingenioso, palabreador y audaz. En el caso de *El Gaviota*, donde aparece pintado con vivos colores el puerto de El Callao, con «su vida agitada, febril, bullanguera», la ciudad se muestra a través de sus personajes, principalmente el protagonista, un muchacho apodado El Gaviota, prototipo del criollo, chalaco o limeño. Lo central de la historia reside en ejemplificar su ética, basada en la defensa a ultranza de su hombría, poniendo por encima de todo el cumplimiento de su código de honor. Y esto es lo más significativo del libro: las diversas formas en que se expresan los valores del criollo citadino. En tal sentido, no creemos aventurado pensar que se trate de una proyección de sus propios valores personales y de clase a sus personajes, tal como él los concibe: la lealtad, el desprendimiento, la hombría, pero sobre todo el honor; con lo cual pareciera defender la universalidad y validez de estos principios para toda la sociedad.

Duque es una novela que muestra a una Lima en trance de modernidad. Sus escenarios principales son los espacios más recientes creados por la nueva burguesía, en su intención de reproducir la forma de vida europea. La Lima de *Duque* es la del Oncenio. A través de las peripecias de sus personajes se pueden observar los cambios operados en la ciudad debido al impulso de las inversiones norteamericanas. El afrancesamiento de la antigua elite ha dado paso a los usos y costumbres anglosajones. El golf, el tenis, las carreras automovilísticas, la sofisticada y turbulenta vida citadina, tienen su correlato en una prosa por momentos febril:

---

[21] José Diez-Canseco. *Op. cit.*

UNMSM-CEDOC

> Trajes de golf. Guantes abrochados por el dorso. Impertinentes, cigarrillos, gin-fizz general. Charla efímera, con reglas de bridges. Dos invitaciones a té. Un almuerzo; no puede ser: jueves seis. Pascua de Reyes: regalos a los huerfanitos. La señora del Campo ordena otro cocktail. Teddy tiene el honor de aceptar la comida para el viernes. Almuerzo, imposible: se levanta a la una. Todos sonríen de escándalo... (: 26)[22].

En la década del veinte, Lima había empezado su segundo intento de modernización, con la usual improvisación, en el contexto de una particular efervescencia en lo social, económico y cultural. En esta etapa, la capital había empezado a reestructurarse espacialmente, con el aún lento desplazamiento de las familias adineradas al Paseo Colón, en ese entonces la periferia de Lima.

Se escenifica así un ritmo de vida frívolo y vertiginoso, pero, al final, quedará demostrado que, a pesar del cosmopolitismo de las familias que detentan el poder, la subsistencia de los valores tradicionales traerán consecuencias ruinosas para la vida del protagonista.

La persistencia de la colonia en las costumbres y en otros aspectos de la vida en pleno siglo XX eran ya señalados por Mariátegui en sus *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Y es que los cambios políticos, económicos y tecnológicos no marchan al mismo ritmo que los de la mentalidad y los usos y costumbres de la sociedad. La implantación de un nuevo patrón urbanístico, la disponibilidad de la tecnología más avanzada, el uso de modelos sociales cosmopolitas, la introducción de nuevas formas de ocio y recreación, no garantizan la conformación de una sociedad moderna. Los limeños, como se advierte en la novela, en el fondo seguían aferrados a la tradición y sujetos a las reglas morales de épocas pretéritas.

Además de Mariátegui, otros intelectuales también perciben la confrontación del modelo de vida tradicional con el moderno, pero, a diferencia de éste, que propugna la necesaria modernización del país debido a sus convicciones marxistas, ellos adoptan una actitud de lamento ante el inevitable devenir de la historia. José Gálvez, en *Una Lima que se va* (1921), registra en tono elegíaco la desaparición de las tradiciones del mundo colonial y su reemplazo por un mundo en vías de modernización, en una situación que parece definitiva.

En *Duque*, José Diez-Canseco parece compartir de alguna forma el punto de vista de la modernidad, poniéndose al lado de las fuerzas que pugnan por los cambios del orden establecido. Sin embargo, también pareciera compartir las mismas inquietudes de José Gálvez y de los nostálgicos de

[22] José Diez-Canseco. *Duque*. Lima: Peisa, 1973.

UNMSM-CEDOC

las tradiciones que se van perdiendo. De allí que en *Suzy*[23], a partir de la construcción de una anécdota ligera, con un lenguaje fresco y vivo, con toques de vanguardismo, deja traslucir ya un apego a la tradición, actitud que se irá acentuando con los años. Y si bien *Las Urrutia* y *El mirador de los ángeles* quedan inéditas en vida del autor, la publicación póstuma de ambas novelas nos presenta a un Diez-Canseco entregado a la nostalgia, a la recreación arcádica de un mundo que a fines de la década del treinta iba dando paso a los inevitables cambios que imponía el siglo.

En *El Mirador de los ángeles*, un libro escrito con un pulso distinto al de *Duque*, el narrador se regodea en la pintura del paisaje de la campiña que rodea la ciudad. Como en *Estampas mulatas*, la naturaleza juega un rol importante, aunque esta vez el campo será un lugar que provoca resonancias bucólicas, un escenario protegido por las reglas impuestas por la familia y la religión, que configuran un mundo arcádico.

El bullicio de la ciudad y el ritmo de vida alocado de *Duque* se percibe distante, como algo ajeno; el presente de la novela es un aferrarse a lo que queda del pasado limeño, que supervive en Barranco, un centro urbano con características pueblerinas, estrechamente vinculado a la campiña y representativo de una manera de vivir tradicional.

> Yo pensaba en el alto mirador desde el cual pudiese contemplar toda la plana de Osila [Barranco]: la mar azul y sinople, el vasto campo rumoroso y los cerrejones que a la distancia parecían pandos, suaves, de quietas pendientes por donde pudiésemos deslizarnos hasta el arenal encendido y gris. Yo pensaba en aquel mirador en donde pudiese recogerme a la hora quieta y somnolente de la siesta, escuchando el arrullo de las palomas, contemplando el vuelo misterioso de los gallinazos que giran, giran, giran sin objeto en la amplitud azul y profunda de los cielos... (: 99)[24].

El campo que rodea el pueblo, de ninguna manera es un lugar atemorizante ni refugio de supersticiones, como en las obras de César Falcón, ni tampoco un lugar de trabajo, como en la narrativa de Julián Huanay, sino un remanso campestre:

> El tren salió por fin al campo corriendo a todo correr. Los potreros se extendían a ambos lados de la vía halagando los ojos con la frescura de su verdor, interrumpido a veces por el oro de los cardos y el rojo encendido del «frailecito». A la derecha, según se va a Osila, se divisaba el azul lejano de la mar. En los potreros mugían las vacas pintojas y se apelotonaban los corderitos de sucios vellones blancuzcos... (: 146).

Sin embargo, el narrador advierte que los cambios se avecinan inevitables, amenazando la paz aldeana del balneario:

---

[23] José Diez–Canseco. *Suzy*. Lima: Renée de Diez-Canseco Editor, 1979.

[24] José Diez-Canseco. *El mirador de los ángeles*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.

UNMSM-CEDOC

> Osila estaba en plena conmoción. Ese tranvía traería, por la facilidad del viaje, nuevas gentes que, a su vez, traerían nuevas corrientes revitalizando al humilde pueblo que antes viviera en una eterna parsimonia aldeana. Ya se edificaban nuevos palacios y nuevas residencias, conocidos bajo el común denominador de «ranchos». Aquella temporada veraniega prometía ser de un brillo excepcional y en su despacho parroquial don Fernando de las Casas se espantaba.
>
> ¡Más gente y más barullo! ¡Ave María! (: 223-224).

En *Las Urrutia*, el tono elegíaco es más enfático que en *El mirador de los Ángeles*. El narrador es más explícito en sus apreciaciones:

> Ahora que mi Barranco tiene pretensiones de ciudad, después de haberlas tenido de balneario, mantiene su misma fisonomía un poco cursi y siempre ingenua. (: 29).
>
> Lo que Barranco pudo vender y nadie le quiso comprar fue paz. Paz aldeana y dulce, muelle devenir de los días, quietud de remanso, de tantas vidas sin novela, acaso sin historia. (: 30).

Los cambios que se avecinan en el balneario, por su relación cada vez más estrecha con la ciudad, son inevitables. El progreso borrará la paz aldeana y la sustituirá por el ruido, la agitación, las nuevas costumbres. El campo cederá paso a las urbanizaciones, que con sus casas anónimas, su trazado lineal y su iluminación moderna se llevarán consigo los restos de una forma de vida basada en la paz y el sosiego.

Con sus dos últimas novelas, aunque inconclusas, Diez-Canseco redondea una aproximación al universo urbano de Lima en la primera mitad del siglo XX. A través de sus personajes, procedentes de diversos estratos sociales, y de sus distintos afanes estéticos, da cuenta de los escenarios que conforman la capital. Así, en *Estampas mulatas*, mediante su visión paternalista de los personajes de extracción popular, aunque desde una inevitable perspectiva aristocrática, se acerca a los barrios populares; en *Duque*, con la rotunda crítica a la clase dominante, pone en evidencia la estructura espacial de la capital en trance de cambios radicales, aunque aún sin llegar a la polarización espacial de las décadas siguientes, cuando se la marginación y la segregación espacial se conviertan en una de sus principales características; en *El mirador de los ángeles* y sus otras novelas ambientadas en Barranco, el balneario desde el cual reproduce y proyecta –desde una perspectiva nostálgica– el contraste entre el mundo tradicional y las avanzadas del progreso.

Años más tarde, Julio Ramón Ribeyro tomará la posta en la narración de este inevitable reemplazo de lo viejo por lo nuevo, aunque ya en otro contexto. En «Los eucaliptos»[25], sobre la base de los recuerdos del narra-

[25] Julio Ramón Ribeyro. *La palabra del mudo*. Lima: Milla Batres, 1973. Tomo I.

UNMSM-CEDOC

dor (situado en una perspectiva temporal distante), se ofrece una descripción de los cambios que se produjeron en el antiguo Miraflores, también un apacible balneario a principios del siglo XX:

> Con el tiempo, nuestro barrio se fue transformando. Bastó que pusieran luz eléctrica, que el servicio de agua potable se regularizara, para que las casas comenzaran a brotar de la tierra, como yerbas de estación. Por todo sitio se veían obreros cavando fosas para los cimientos, levantando muros, armando los encofrados. Los corralones fueron demolidos, los terrenos de desmonte arrasados. La gente del pueblo huía hacia los extramuros portando tablones y adobes para armar por otro lugar sus conventillos. Las grandes acequias fueron canalizadas y ya no pudimos hacer correr sobre su corriente nuestros barcos de papel. La hacienda «Santa Cruz» fue cediendo sus potreros donde se trazaban calles y se sembraban postes eléctricos. Hasta la huaca Juliana fue recortada y al final quedó reducida a un ridículo túmulo sin grandeza, sin misterio. (: 162-163).

La tala de los eucaliptos va a poner punto final a los cambios que se habían ido operando en la zona, convirtiendo el barrio de ambiente pueblerino en una urbanización moderna, modernidad que es descrita con fina ironía:

> Pronto nos vimos rodeados de casas. Las había de todos los estilos; la imaginación limeña no conocía imposibles. Se veían chalets estilo buque con ojos de buey y barandas de metal; casas californianas con tejados enormes para soportar la tímida garúa; palacetes neoclásicos con recias columnas dóricas y frisos de cemento representando escudos inventados; no faltaban tampoco esas extrañas construcciones barrocas que reunían al mismo tiempo la ojiva del medioevo, el balcón de la colonia, el minarete árabe y la gruta romántica donde una virgen chaposa sonreía desde su yeso a los paseantes. Para llegar al barranco teníamos que atravesar calles y calles, contornear plazas, cuidarnos de los ómnibus y llevar nuestros perros amarrados del pescuezo. Una baranda nos separaba del mar. Llegar allí era antes un viaje campestre, una expedición que solo realizaban los aventureros y los pescadores. Ahora los urbanitos descargaban allí su población dominical de fámulas y furrieles. (: 163).

Esta misma descripción, cambiando los detalles del caso, bien pudo Diez-Canseco aplicarla a Barranco, si no hubiera fallecido en 1949.

Bibliografía

ADÁN, Martín
2000 *La casa de cartón.* Lima: Adobe Editores.

DIEZ-CANSECO, José
1973 *Estampas mulatas.* Estudio preliminar de Tomás G. Escajadillo. Lima: Editorial Universo.

UNMSM-CEDOC

1973 *Duque.* Lima: Peisa.
1974 *El mirador de los ángeles.* Lima: Instituto Nacional de Cultura.
1979 *Suzy.* Lima: Reneé de Diez-Canseco Editor.

FALCÓN, César
1991 *Plantel de inválidos.* 3ª ed. Lima: Hora del hombre.

GÓMEZ MOREL, Alfredo
1963 *La ciudad.* Santiago de Chile: Ediciones de Librería Renacimiento.

HUANAY, Julián
1968 *Suburbios.* Lima: Editorial Gráfica Labor
1969 *El retoño.* 2ª ed. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

PORTAL, Magda
1957 *La trampa.* Lima: Ediciones Ruiz.

PORTAL, Magda y Serafín DELMAR
1926 *El derecho de matar.* La Paz: Imprenta Continental.

RIBEYRO, Julio Ramón
1973 *La palabra del mudo.* Lima: Milla Batres. Tomo I.

ROMERO, José Luis
1976 *Latinoamérica: las ciudades y las aldeas.* México: Siglo Veintiuno editores.

VALERO JUAN, Eva María
2003 *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito.* Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida.

VALLEJO, César
1998 *Novelas y cuentos completos.* Lima: Ediciones COPÉ.

UNMSM-CEDOC

Del grabado a la fotografía. Las ilustraciones en el periodismo peruano

Juan Gargurevich Regal

Un largo recorrido, con retraso en comparación con el de otros países incluso de Sudamérica, ha realizado el periodismo peruano en el tema de las ilustraciones, en el uso de imágenes que hoy son consideradas indispensables en cualquier práctica informativa impresa e incluso en la llamada «virtual» que nos llega por medio de la Internet.

Las referencias a la iconografía del Perú precolombino están mayormente referidas al llamado arte rupestre del que efectivamente hay mucho en casi todo el territorio. Varios especialistas han trabajado el tema y nos relevan ahora de un acercamiento detallado[1].

Las sociedades coloniales dependían totalmente de la tecnología de su metrópoli dominante, y así fue en el caso de la imprenta. Antonio Ricardo, el impresor italiano que tantos trabajos pasó para instalarse en Lima, venía de México y traía en su equipaje los elementos indispensables para realizar los trabajos que los jesuitas le habían encargado. Eran simples: una prensa de tornillo, cajones con pequeñas divisiones que llamaban chivaletes, el componedor y otros instrumentos de denominaciones especiales, y una cantidad determinada de papel.

La Orden había reclamado al impresor porque quería editar en Lima los textos destinados a su labor pastoral, evangelizadora, entre la población indígena. Y la autorización real fue solamente para ese propósito aunque muy pronto la propia corona alteró su decisión al ordenarle la impresión de la famosa *Pragmática de los 10 días del año*, cuatro hojas simples con las instrucciones de cómo adaptarse al nuevo calendario gregoriano.

[1] Véase, p.e. de Jean Guffroy, *El arte rupestre el antiguo Perú*. Lima: IFEA-IRD, 1999; de Antonio Núñez Jiménez, *Petroglifos del Perú*. La Habana: UNESCO, 1986; entre los que han tratado el tema integralmente. Hay muchos otros trabajos referidos a zonas o yacimientos en particular.

UNMSM-CEDOC

En el catecismo *Doctrina Christiana* el primer libro formal que compuso e imprimió en 1584, Ricardo utilizó pequeñas viñetas (cenefas, colofón, volutas, medallones) y una serie de grabados en cobre, en láminas que llegaron a Lima en los cajones de la tipografía.

Ricardo Estabridis, que ha realizado el mejor trabajo que conocemos sobre los grabados de Lima virreinal ha detallado las ilustraciones que usaron lo primeros impresores limeños y cita entre los primeros realizados en el Perú el retrato anónimo de Pedro de Oña, autor del *Arauco Domado* y que Ricardo editó en 1596[2].

Pero en las *Relaciones* que reimprimió en Lima no usó ninguna ilustración más allá de las necesarias como ornamento elemental.

Respecto al periodismo limeño, su más lejano antecedente aparece cuando el virrey García Hurtado de Mendoza autorizó la publicación de una *Relación* detallando la captura del corsario inglés Richard Hawkins, en 1594, y rompiendo una norma oficial que prohibía la elaboración de materiales noticiosos locales.

Aquellas *Relaciones* constaban de pocas hojas y una sola noticia y eran por lo general impresas en Sevilla; cuando llegaban a Lima en el famoso *Aviso*[3] eran revisadas por la Audiencia, el Virrey y el Arzobispo y entonces se autorizaba la reimpresión. Las imprentas limeñas se limitaban a rehacer el texto con su modesta tipografía usando como ilustraciones unas pocas viñetas citadas arriba que se repetían de manera constante. Luego siguieron unos *Noticieros* y finalmente la *Gaceta del Gobierno* en diferentes etapas hasta ser reemplazada por la Gaceta revolucionaria independentista.

Rescatamos como novedad el grabado que se hizo en Lima para ilustrar el caso de un niño fenómeno que nació con dos cabezas, en 1694[4].

El periodismo criollo cambió de manera notable debido al episodio conocido como la «Primavera de Cádiz» que duró escasos meses entre 1811 y 1812. Debido a la ocupación napoleónica de España, un sector de la resistencia se refugió en Cádiz y convocó a elecciones para conformar un

---

[2] Ricardo Estabridis Cárdenas. *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX).* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, 2002.

[3] El «Aviso» podía llegar en un pequeño velero (patache) o un coche a caballos. Los barcos grandes, que navegaban muy despacio por estar con vientos contrarios desde Panamá, solían detenerse en Paita y despachar desde allí «Aviso» o anuncio de futura llegada con un cajón sellado con correspondencia general, cartas oficiales y ejemplares de Relaciones o Noticieros. Los navíos llegaban semanas después que el «Aviso».

[4] Ricardo Estabridis Cárdenas. *Op. cit.*: 328.

UNMSM-CEDOC

Parlamento («Cortes» en la nominación hispana) abriéndose por primera vez el debate público entre parlamentaristas y absolutistas.

Ganaron los primeros y la primera decisión de aquellas Cortes de Cádiz fue decretar la libertad de imprenta para toda España –incluyendo los lejanos territorios americanos.

La noticia llegó a Lima y el Virrey Abascal acató inmediatamente la orden de permitir la circulación de periódicos sin autorización formal del gobierno o la Iglesia. Fue así como aparecieron y circularon en la capital impresos que discutían ideas y tomaban partido, hasta que unos pocos meses después los franceses fueron expulsados de España, Fernando VII asumió el trono y su primera decisión fue volver al viejo estado de cosas, reinstalando el absolutismo y, por supuesto, aboliendo la libertad de imprenta.

Los periódicos de aquella importante y breve etapa muestran las limitadas posibilidades gráficas de las imprentas de entonces cuya tecnología casi no había cambiado desde los tiempos de Gutengberg, limitándose a toscos grabados con los nombres.

En los años que siguieren hasta la llegada de las fuerzas independentistas, el gobierno publicó *Gaceta de Gobierno* que no tiene nada que ofrecer respecto a gráficos.

Se recordará que si bien la república fue fundada formalmente en julio de 1821, la presencia española llegó hasta 1826 debido a la porfía del Brigadier Rodil que sólo abandonó la fortaleza del Real Felipe en el Callao cuando negoció una retirada honrosa luego de años de dramática resistencia.

Entre las armas más poderosas de los realistas, sean españoles o criollos, estaba un periodista, Gaspar Rico y Angulo, que seguía con su imprenta al ejército realista imprimiendo proclamas, ordenanzas e infundios. Pronto se convirtió en el enemigo principal de sus colegas independentistas de debió refugiarse en el Real Felipe con Rodil donde siguió redactando e imprimiendo el periódico *El Depositario* (véase anexo).

El periodista criollo Mariano Larriva lo combatió con *El Nuevo Depositario* y fue allí, en la edición número 4 el 30 de octubre de 1821, que un dibujante desconocido trazó la caricatura del español montado en un burro.

La leyenda dice: «Verdadero retrato de la persona de Don Gaspar Rico y Angulo, director general de la lotería meridional, ministro honorario de la hacienda pública, y escritor melifluo del Depositario. Los que le conocieron aquí tan lozano y tan robusto, estrañarán el verle tan seco y macilento».

UNMSM-CEDOC

La técnica de la xilografía que fue probablemente la que usó el artista –quizá primer caricaturista de la República– se adjudica generalmente a la antigua civilización China. Como fuere, el método de dibujar o escribir al revés para imprimir estilo tampón, se hizo popular en el nuevo periodismo popular norteamericano de mediados del siglo XIX que tenía como característica central el interés por las noticias truculentas, dramáticas, contando historias que apasionaban a las nuevas masas de las grandes metrópolis. En nuestro país, mientras tanto, el periodismo acompañaba de cerca de la política sufriendo la suerte de los caudillos que se disputaban el poder, y se retrasaba técnicamente.

La siguiente caricatura, que también se señala como el nacimiento del dibujo satírico, la hizo el grabador Marcelo Cabello en 1826, para burlarse precisamente de los que resistían en el fuerte, incluyendo al periodista citado -que murió pocos días antes de la salida de Rodil y los restos de su ejército con rumbo a España. Cabello se había hecho ya conocido por sus trabajos, como la *Carta Esférica que representa las fases del eclipse de sol ocurrido el 16 de junio de 1825*[5].

El nuevo diario *El Comercio*, en mayo de 1839, que se declaró independiente de la política y comercial, inició el camino de un nuevo periodismo que debía aprender a distanciarse del avatar ideológico. Sus fundadores y dueños, el chileno Manuel Amunátegui y el argentino Alejandro Villota, eran comerciantes hábiles y apostaron por la innovación técnica y el periodismo de información (con las severas limitaciones de su época). El resultado fue la publicación, por ejemplo, de su primera ilustración periodística y científica y que ya era una litografía, la famosa imagen de *El hombre de la escafandra*, del 20 de setiembre de 1839.

¿Quién la dibujó? Se ha recordado que la introducción de la litografía en el Perú se debió a los franceses J. Dedé y G. Duchase, quienes obtuvieron permiso exclusivo del Presidente Santa Cruz para instalar un taller[6]. Tauro del Pino especuló que pudo ser el más tarde célebre pintor Ignacio Merino, recién llegado de Europa y que, nombrado subdirector de la Academia de pintura y Dibujo, inició en Lima la enseñanza de la novísima técnica que pronto pasó en Europa al periodismo aunque en el Perú todavía tardó algunos años[7].

---

[5] *Op. cit.*: 329.

[6] *El Comercio. Suplemento Especial.* Lima, 4 de mayo de 1989: 16.

[7] El invento de la litografía es atribuido al alemán Aloys Senefelder que lo divulgó hacia 1798.

UNMSM-CEDOC

Daguerrotipo y Fotografía

El interés por lo novedoso llevó al mismo diario a publicar el 18 de febrero de 1840 el artículo: «Daguerrotipia: demostración pública del dibujo fotogénico de M. Daguerre». Y también publicó la noticia, el 8 de julio de 1842, de la inauguración de un local donde el señor (Maximiliano) Danti había instalado una máquina de hacer daguerrotipos en la calle Mantas 255.

Es conocida la historia de la competencia entre daguerrotipistas y fotógrafos que se desató en Lima a mediados del siglo XIX y que fue finalmente ganada por los últimos debido a que los adelantos técnicos llegados especialmente desde Inglaterra («Talbotipia») hicieron más barato fotografiar. La imagen del daguerrotipo era efectivamente mejor pero era de piezas únicas, de un solo ejemplar, y no pudo, por tanto, el sistema competir con la posibilidad de obtener copias múltiples que ofrecía la fotografía.

Han quedado huellas importantes del trabajo de los primeros, como el célebre retrato de Ramón Castilla, daguerrotipo firmado y fechado por «Pease y Caughn. Retratistas. Lima, 19 de setiembre de 1859».

No pudo tampoco el daguerrotipo llegar al periodismo pues sucesivos experimentos de convertirlo en plancha de grabado dieron malos resultados y por tanto los editores prefirieron seguir con los procedimientos en relieve a la antigua, aunque se iba olvidando la xilografía para usar el llamado genéricamente Huecograbado (grabados burilados que hacen que la tinta se quede en las depresiones de la planta de metal).

Hubo también intentos de llevar las fotografías a los periódicos con el sistema de sensibilizar bloques de madera con el «colodión», la emulsión que inventó Scott Archer. La imagen se fijaba en madera como una foto y luego el grabador la fijaba con el buril logrando un buen nivel de reproducción. Se logró así eliminar la importante mediación del dibujante que había sido clave hasta entonces para recoger escenas de la vida real.

En la década de 1860 se inicia «la época de oro del estudio fotográfico», en la que su gran personaje es sin duda el francés Eugene Courret, que instala estudio en 1856[8] convirtiéndose muy rápido en la figura dominante del nuevo arte que entusiasma a los peruanos.

Courret no solamente tomaba fotos en su estudio. Sus ayudantes, o él mismo, no perdían oportunidad de sacar de sus cámaras al exterior para fotografiar escenas de la ciudad, eventos dramáticos, etc. Sus equipos estuvieron en el Callao, por ejemplo, en las horas previas al Combate del 2 de

[8] Keith MacElroy. «Fotografía peruana: antigua y prestigiosa historia», en *Suplemento especial* de *El Peruano*. Lima, 29 de octubre de 1990: 10-11.

UNMSM-CEDOC

Mayo de 1866, así como también en las horas dramáticas de la Guerra del Pacífico. El testimonio fotográfico de la destrucción de Chorrillos por las tropas chilenas es prueba irrebatible de los excesos de los invasores.

Debemos recordar que la afición y uso de la fotografía se había extendido a toda América y en el desarrollo más o menos paralelo. Así, cuando se desató la Guerra en el Sur, no solo marcharon a la batalla los reporteros sino también los fotógrafos. Por eso es que tenemos imágenes, logradas por chilenos del acorazado *Blanco Encalada*, de como quedó la cubierta del monitor *Huáscar* luego de ser derrotado en la batalla naval de Angamos, el 8 de octubre de 1879.

Aquellas imágenes eran recogidas con afán histórico y quizá para exponerlas en las galerías que tenían los mejores estudios. Sólo se convirtieron en periodísticas después, cuando lo permitió la técnica. Prueba de ello es la dificultad de mostrar imágenes del héroe Miguel Grau, ampliamente fotografiado pero sin que dichas fotos puedan pasar al periodismo diario.

De la fotografía al grabado

Publicar fotografías de manera masiva se convirtió en una obsesión del periodismo de los países del norte pues ya la vieja xilografía no soportaba las nuevas y más veloces máquinas de imprimir. Por eso hubo expectativa cuando se supo que se estaba experimentando con el método que describimos arriba de sensibilizar tacos de madera para estampar allí la fotografía que era luego grabada por un experto.

Debemos citar que la prensa informativa ilsutarda apareció en Inglaterra con el *Illustrated London News* en 1842, siguiéndole en años sucesivos *L'Illustration* en Paris, *Die Illustrierte Zeitung* en Leipzig, *A Illustraçao* en Portugal, hasta popularizarse en España en 1857 *Museo Universal* que se convertirá luego en la famosa *La Ilustración Española y Americana*[9].

El método se hizo popular y convivió con el antiguo sistema, tal como vemos que se hizo en los Estados Unidos en 1864, en la revista *Harpers' Weekly*, en un procedimiento que fue usado en el Perú en la revista pionera de la ilustración periodística, *El Correo del Perú.*

Repetimos que el periódico ilustrado más importante del mundo era por entonces el *Illustrated London News*, fundado en Londres en 1842 por Herbert Ingram y que había prometido a sus lectores «imágenes costosas, variadas y realistas» a base de grabados que realizaban dibujantes que

[9] Eduardo Romano. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primera revistas ilustradas rioplatenses.* Buenos Aires: El Calafate Editores, 2004: 56.

UNMSM-CEDOC

eran enviados a la cobertura de eventos como se haría luego con los Fotoperiodistas. La estrella del equipo londinense de dibujantes era Ebenezer Landells, que el año anterior había participado del lanzamiento del famoso periódico satírico *Punch.*

El entusiasmo por la ilustración llegó pronto a los grandes diarios de los Estados Unidos: «Gracias al perfeccionamiento de las técnicas del grabado e impresión, los diarios acogen en sus columnas cada vez más ilustraciones. Hacia finales del siglo XIX, viven en la ciudad de Nueva York más de diez mil ilustradores y grabadores empleados en la prensa y la edición»[10].

Comienzan a surgir en Sudamérica las revistas ilustradas. En Buenos Aires se publica en 1853 *La Ilustración Argentina* y el Perú no es ajeno al entusiasmo y los hermanos Manuel y Trinidad Pérez fundan en 1871 *El Correo del Perú* subtitulado como «periódico semanal con ilustraciones mensuales» que apareció el 16 de setiembre de 1871.

Sus característica fueron, efectivamente, sus grabados artísticos que muchas veces eran importados de Europa (se alquilaban y circulaban en América) o encargados a grabadores ingleses o franceses. Ya en los primeros números publicaron algunos trabajos europeos hechos a base de fotos enviadas por los Pérez pero pronto se prefirió a los artistas locales L. Duomnt y J. Zabala, que copiaban y grababan con menos destreza pero seguramente a menor costo y tiempo.

La posta de *El Correo del Perú* (véase anexo) fue tomada por *El Perú Ilustrado,* periódico fundado por el entusiasta norteamericano Peter Bacigalupi, que no dudaba en encarar cualquier empresa si era posible obtener beneficios. Tenía una tienda de comercio en la que ofrecía artículos de todo tipo, incluyendo fotográficos y lanzó entonces su revista que llegó a ser importante para el periodismo y la literatura de su tiempo, entre 1887 y 1892.

Todavía no habían llegado los grabados de medio tono y las numerosas ilustraciones de sus páginas eran realizadas por dibujantes expertos, como el conocido Evaristo San Cristóbal.

Publicaba mucha publicidad y promovía, repetimos, la venta de artículos fotográficos para aficionados y profesionales e incluso ofrecía clases gratis a los compradores.

Es ya la época en que llegan al Perú las famosas máquinas fotográficas *Kodak,* de pequeño tamaño, pero no tuvo Bacigalupi oportunidad de pasar

[10] Jean-Claude Lemagny y André Rouillé. *Historia de la fotografía.* Barcelona: Editorial Martínez Roca, 1988.

UNMSM-CEDOC

de los grabados a base de fotos, a la fotografía periodística propiamente dicha.

El «Foto Club Lima»

Luego de la catástrofe de la Guerra del Pacífico la afición por la fotografía se extendió tanto que un grupo decidió reunirse en una institución especializada y fundaron el Foto Club Lima, el 14 de julio de 1888. La directiva fue presidida por Ricardo Florez e integrada por David Matto, Federico Remy, Juan Francisco Pazos Varela, José Pérez, Julio Rospigliosi, Manuel Abril, Demetrio Buendía Y Oscar Tudela.

Al año siguiente publicaron la *Revista Literaria y Científica* como órgano institucional, con un entusiasta editorial suscrito por Luis Lepiani, que dice, por ejemplo:

> Al fin tenemos luz, ese fluido solo comparable al pensamiento, que esclarece y vivifica; baña con el Eter desprendido de un cielo sin nubes el secreto maravilloso del arte de Daguerre. La aurora de un nuevo día de ventura extendió sus rosados velos sobre las artes peruanas. [...] ¡Oh Daguerre! Estrella de gloria, tu luz irradiará hoy en el Perú mientras tus admiradores no los esparsa [sic] el volcán de la discordia política, y será más intensa, cuanto más unidos nos congreguemos, llevando como lema la máxima sublime del Cicerón español: la ilustración mata la guerra[11].

En la sección dedicada a la Fotografía dan cuenta de que en 1889 ya registraban a 65 socios y que uno de ellos ha regalado un aparato completo de Daguerrotipia, instalado en el nuevo local de la calle Juan Simón 455. Añaden notas sobre técnicas como «Procedimiento al carbón en método de Poitevin y Fargurier» y «Conservación del papel sensibilizado al nitrato de plata».

Los socios extendieron su interés a la literatura con una obra de Clorinda Matto de Turner «¡Pálida... pero es ella!» con el curioso subtítulo de «Novela homepática con pretensiones espiritistas», realmente un cuento cuya historia tenía como escenario justamente el Foto Club.

Eran en su mayoría aficionados que no veían en la fotografía más allá de un simple entretenimiento, al margen de sus profesiones. Algunos de ellos sin embargo pasarían al profesionalismo fotográfico.

Por fin, el grabado de Medio Tono

A mediados del XIX comenzó a desarrollarse la idea del fotograbado en plancha de zinc, usándose los llamados «clichés de línea» o «trazo»,

[11] *Foto Club Lima. Revista Literaria y Científica.* Órgano del Foto Club Lima. Año I. N° 1. Solo existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional del Perú.

UNMSM-CEDOC

impresiones en negro sin medios tonos. Y fue el alemán Meisenbach quien ofreció la idea de una retícula entre la fotografía original y el cliché de imprenta «traduciendo los semitonos de la imagen en diminutos puntitos o cuadraditos negros más o menos apretados entre sí»[12].

Los historiadores señalan que la idea de interponer un tul entre la foto y la plancha fue del famoso Fox Talbot (véase anexo) pero el sistema tardó en imponerse. Finalmente, en 1880 el *New York Daily Graphic* presenta la primera fotografía en facsímil, el primer Grabado de Medio Tono.

El éxito de la trama de Meisenbach fue explosivo y adoptado en casi todo el mundo o mejorado, porque había ya muchas investigaciones paralelas debido a que la gran industria editorial reclamaba con urgencia innovaciones que hicieron sus productos más interesantes.

En el Perú, luego de la Guerra del Pacífico, los diarios y en especial *El Comercio*, comenzó a publicar grabados que probablemente eran enviados por las agencias de noticias pero los productos peruanos no fueron posibles hasta que se instaló en Lima el taller del inglés Charles Southwell.

Fue así como ese diario publicó el 31 de julio de 1898 un gran fotograbado de su copropietario y codirector Luis Carranza, con motivo de su muerte. «Esa fecha, –dice Heman Schwarz– marca el comienzo, en el Perú, de un oficio que nos acercaría visualmente y de manera dramática a los hechos de la actualidad: el de reportero gráfico»[13].

Las grandes revistas ilustradas

El fotoperiodismo se inicia efectivamente en nuestro país con la publicación de *Actualidades* semanario ilustrado que fundó Juan José Reinoso. Se publicó desde el 3 de enero de 1903 hasta el 22 de agosto de 1908.

Reinoso, arequipeño, era un periodista. Desde joven había trabajado en *La Bolsa*, en *El Eco del Misti*, había fundado diarios como *El Progreso* en el Cusco, *El Puerto*, en Mollendo y ya instalado en Lima emprendió la aventura de la información y el comentario ilustrado con fotograbados a base de fotos especialmente encargadas a los fotógrafos o recibiendo colaboraciones de aficionados entusiastas.

Es aquí en *Actualidades* donde ubicamos elementos importantes para al historia de nuestro fotoperiodismo. Primero, la foto de «Jack», Julio Al-

[12] Marie-Loup Souyez. *Historia de la Fotografía.* Madrid: Cátedra, 1981.

[13] Herman Schwarz. «Martín Chambi. Corresponsal Gráfico», en *El primer siglo de la fotografías. Perú 1842-1942.* Anexo: *Documento para la historia de la fotografía peruana.* Lima: Museo de Arte de Lima, 2001.

UNMSM-CEDOC

berto Castillo que se inicia muy joven en el oficio. Al publicar su imagen (tomada por Garreaud), le dedican un breve verso, que dice: «Fotógrafo, no amateur / Es Don Julio: se coloca / Donde no le puedan ver; / Abre la máquina, enfoca, / Y ¡zás!, es capaz de hacer / Un retrato con la boca! // Y las trazas que se lleva / El novel artista smart! / Siempre su ropa renueva; / y como planchas, la leva / Va a su cámara a cambiar».

En 1905 anuncia que uno de sus colaboradores, Felipe Barreda, que firma con el seudónimo *Fabib* ha obtenido una importante mención por una foto enviada al diario norteamericano *The New York Herald*, del grupo de Williams R. Hearst. Sus editores publicaron la instantánea del jinete arrojado por su caballo.

Es importante citar la nota que la revista publica de su número 18 para alentar a los aficionados a usar más y mejor la cámara: «Se pagan buenos precios por fotografías de actualidad». Es que había llegado la época de la llamada «Instantánea», la posibilidad de captar escenas en movimiento, lo que había sido muy difícil para las cámaras de la época.

Actualidades es el antecedente más importante de la historia del fotoperiodismo porque además es ya posible ubicar a profesionales de estudio que se acercan cada vez más al periodismo. Las firmas «E. Del Águila», «Jack», «Vargas (de Arequipa)», «Ugarte», «Díaz», «Goytizolo», «Rodenas», los encontraremos más adelante. Pero sobre todo están Dubreil, sucesor de Courret y el hijo del gran fotógrafo Garreaud, el joven Fernand. Se puede identificar también que los fotorabados son confeccionados por las empresas «Clisés E. Courret y Cía» y «Casa Southwell».

Manuel Moral, el gran promotor

El fotógrafo portugués Manuel Moral y Vega fue el gran promotor del fotoperiodismo peruano, así como lo fue Courret para la fotografía de estudio o artística. Tenía 18 años cuando llegó al Perú e instaló su primer estudio en el Callao, en 1884, pasando luego a Lima ala casa donde nacerían las revistas ilustradas más importantes de principios del siglo XX.

Moral hizo lo que no pudo Courret al convertir su Estudio de la calle Mercaderes, en el jirón de La Unión, en centro de reunión social e intelectual relacionándose con los mejores escritores y periodistas. Quizá fueron estos lo que lo animaron a fundar la hermosa revista *Prisma*, que circuló a partir del 15 de noviembre de 1905 primero como quincenario y luego como semanario, hasta junio de 1907.

UNMSM-CEDOC

En *Prisma* el fotógrafo promocionaba su Estudio publicando grandes fotos de personajes, y en particular de bellas señoritas limeñas, de tal manera que los mejores clientes podían contar con que su imagen llegaría al fotograbado. Pero lentamente Moral fue ganado por el periodismo de información, seguramente alentados por los profesionales que eran sus amigos.

Decidió entonces fundar *Variedades-Revista Semanal Ilustrada*, que reemplazó a *Prisma* a partir de marzo de 1908. Su director fue Clemente Palma, el hijo del tradicionista. Sobre *Variedades* Alberto Tauro escribió líneas exactas: «Es un hito en el desarrollo del periodismo gráfico; un testimonio palpitante de la actividad política y social, cultural y deportiva cumplida a lo largo de cinco lustros; y un repositorio de importantes colaboraciones»[14].

Moral aportó su equipo de fotógrafos a la publicación, incluyendo a un hermano suyo, Enrique, que se convertiría en el primer mártir del fotoperiodismo peruano. Se recordará que el 29 de mayo de 1909 un grupo de opositores al primer gobierno del Presidente Leguía pretendió derrocarlo con un audaz golpe de estado. Un puñado de Demócratas (periolistas) asaltó Palacio de Gobierno y capturaron al Presidente, llevándolo por el jirón de La Unión pasando justamente por debajo de la Casa Moral. Desde sus balcones se logró la dramática imagen de Leguía amenazado de muerte por hombres armados con revólveres.

El hermano de Moral persiguió a la muchedumbre con sus equipos fotográficos e instaló su trípode en la Plaza del Congreso, siendo testigo del esfuerzo inútil de los facciosos por lograr que Leguía firmara su renuncia. Pero una patrulla de soldados leales abrió fuego indiscriminado contra el grupo y varios cayeron muertos al instante y entre ellos el fotógrafo Enrique Moral.

Sus fotos fueron reveladas y publicadas y sirvieron para identificar y perseguir a los opositores. *Variedades* hizo un buen despliegue de fotos identificando como autores a los profesionales o aficionados, llamándolos «Reporteros Fotográficos», Benjamín Valverde, Fausto Grandjean, Alberto Álvarez y Manuel Reaño.

También fundó Moral la revista para niños *Figuritas*, en 1912, pero su gran logro siguiente fue la fundación, junto con su amigo Clemente Palma, del diario *La Cónica*, en abril de 1912, como el primer diario popular del siglo, tabloide, inspirado en los periódicos de su estilo de las capitales del Norte. Eligió como Jefe de Redacción a José Gálvez. Moral murió prematuramente en 1913.

---

[14] Alberto Tauro del Pino. *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Lima: Peisa, 1987. Tomo 6.

UNMSM-CEDOC

La Crónica tomó muy rápido el camino de los reportajes fotográficos, publicando grandes fotograbados, a diferencia de sus competencias más cercana, *La Prensa* y *El Comercio* cuya pésima calidad de impresión malograban los esfuerzos de los fotógrafos.

En los años 20, ya con Leguía en el poder y por la década completa, el periodismo ilustrado estuvo centrado en los citados *Variedades, La Crónica* y, sobre todo *Mundial*, revista fundada por Andrés Aramburú precisamente en 1920.

Mundial era un semanario profusamente ilustrado con fotografías que recogían prácticamente todas las actividades sociales (Alta Sociedad) y oficiales, como desfiles, discursos, viajes del Presidente. Desde el principio fue evidente que Aramburú, al igual que Clemente Palma de *Variedades* y *La Crónica*, estaba ligado al régimen leguiísta y esto disminuyó la calidad de sus informaciones pero ambos alentaron el trabajo de los fotógrafos pues concedían por lo menos un tercio de sus publicaciones a las fotografías. En el caso de *Variedades* las fotos eran de pequeño formato mientras que en *Mundial* el tamaño de la revista hacía posible la confección de fotograbados grandes.

No es fácil identificar a los fotógrafos que trabajaban en dichas publicaciones y se requerirá de un trabajo paciente de búsqueda para su reconocimiento. Y es que las fotos no iban firmadas, no llevan lo que hoy se llama «créditos» salvo raras excepciones.

Entre éstas debemos señalar la figura del gran puneño Martín Chambi, colaborador permanente del diario *La Crónica* en aquella década. Ya en 1918 había enviado fotos a *Variedades* y luego con cierta regularidad hasta 1929. Chambi envió, por ejemplo, las fotografías del drama del aviador Velasco Astete, muerto trágicamente en el aeropuerto de Cusco y también fue quien descubrió y fotografió al famoso gigante Juan de la Cruz, en 1925 y cuya publicación en *Variedades* el 4 de octubre de ese año asombró a los lectores limeños[15].

Final de una época

En 1930 fue derrocado Leguía luego de once años en el poder. El fin de su gobierno fue una mezcla de aguda crisis económica y la presencia de nuevas fuerzas sociales que indicaban que un cambio importante se había producido en el país.

En los dos últimos años, 29 y 30, la crisis alcanzó a los periódicos. *Variedades* y *Mundial* redujeron páginas, cambiaron a papel barato y fi-

[15] Herman Schwarz. *Op. cit.*

UNMSM-CEDOC

nalmente sus dueños fueron perseguidos y cerraron. Solo quedaron *La Crónica*, mediocre y de pésima calidad tipográfica, que fue vendida al millonario norteño Carlos Herrera; *La Prensa* que había sido expropiada fue devuelta a sus antiguos dueños y cerró temporalmente; *El Comercio* logró defenderse y sobrevivir.

El fotoperiodismo fue necesariamente impactado por la crisis pues se hizo evidente la reducción del uso de fotograbados, por sus altos costos. Pasarían varios años para que la industria editorial retomara un nuevo camino y para que los fotoreporteros vuelvan a brillar como antes.

UNMSM-CEDOC

Anexos

EL NUEVO DEPOSITARIO

NUM. 4.

LIMA 30 DE OCTUBRE DE 1821.

VERDADERO RETRATO DE LA PERSONA DE Don Gaspar Rico y Angulo, director general de la loteria nacional de la América meridional, ministro honorario de la hacienda pública, y escritor melifluo del Depositario. Los que le conociéron aquí tan lozano y tan robusto, estrañarán el verle tan seco y macilento. Admira, con efecto, el desfiguro tan grande que han causado en su semblante las intempéries y malos alimentos de la Sierra. Tambien le pone avejentado lo muy crecido de la barba que ha jurado nocortarse hasta volver á Lima.

Imprenta de Peña.

El Nuevo Depositario

UNMSM-CEDOC

El Correo del Perú.

La instantánea de *Fabib,* premiada por el *New York Herald.*

UNMSM-CEDOC

El Perú Ilustrado.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

El Comercio. Suplemento especial. Lima, 4 de mayo de 1989.

ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo
2002 *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX).*Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial.

Foto Club Lima. Revista Literaria y Científica. Órgano del Foto Club Lima. Año I. N° 1. Lima, 15 de abril de 1889.

GUFFROY, Jean
1999 *El arte rupestre del antiguo Perú.* Lima: IFEA-IRD.

HERRERA CORNEJO, Andrés
2001 *La Lima de Eugenio Courret 1863-1934.* Lima: Novecientos Seis.

LEMAGNY, Jean-Claude y André ROUILLÉ
1988 *Historia de la fotografía.* Barcelona: Editorial Martínez Roca.

MAJLUF, Natalia y Luis Eduardo WUFFARDEN
2002 *La recuperación de la memoria.* Lima: Fundación Telefónica.

McELROY, Keith
1985 *Early Peruvian Photography. A critical case study.* Michigan: UMI Research Press.
1990 «Fotografía peruana: antigua y prestigiosa historia», en *Suplemento especial* de *El Peruano.* Lima, 29 de octubre: 10-11.

MILLA BATRES, Carlos, Editor
1986 *Diccionario histórico y biográfico del Perú: siglos XV-XX.* Lima: Carlos Milla Batres. 9 tomos.

MIRANDA, Luis
1994 «Galería de Amigos-Carlos Dominguez inaugura muestra», en *El Mundo.* Lima, 15 de abril.

NEIRA, Hugo
«Tiempos de Courret. La vida y las ideas del 900», en *Fanal.* Vol. XVII. N° 66. IPC.

UNMSM-CEDOC

NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio
1986 *Petroglifos del Perú: panorama mundial del arte rupestre.* 2.ª ed. La Habana: UNESCO.

PEÑA HERRERA, Liliana
1989 *Historia de la fotografía en el Perú.* Ponencia presentada en el I Coloquio Peruano de Fotografía. 6-8 de Noviembre. Universidad de Lima.

PERUVIAN PHOTOGRAPHY, 1842. History of Latin American Photography, 1840-1950 liks. URL: htpp://www-lib-usc.edu. Página consultad el 15 de enero de 2004.

PRINCE, Carlos
1992 *Lima antigua, 1890.* Edición de Carlos Coloma Porcari. Lima.

ROMANO, Eduardo
2004 *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses.* Buenos Aires: El Calafate Editores.

SORSKY, Juliana
1974 *Importancia de la fotografía en el periodismo.* Lima: Studium.

SOUYEZ, Marie-Loup
1981 *Historia de la fotografía.* Madrid: Ediciones Cátedra.

SCHWARZ, Herman
2001 «Martín Chambi. Corresponsal Gráfico», en *El primer siglo de la fotografía. Perú 1842-1942.* Anexo: *Documentos para la historia de la fotografía peruana.* Lima: Museo de Arte de Lima.

TAURO DEL PINO, Alberto
1987 *Enciclopedia ilustrada del Perú.* Lima: Peisa. Tomo 6.

TAUSK, Petr
1988 *A short history of Press photography.* Prague: OIJ.

UNMSM-CEDOC

Análisis pragmático del poema «Gambito de Rey» de Rodolfo Hinostroza*

Marcel Velázquez Castro

Introducción

El presente artículo pretende realizar dos operaciones conceptuales diferentes, pero vinculadas: a) un análisis pragmático de «Gambito de Rey», b) una digresión sobre la literatura desde la perspectiva pragmática. Este poema inicia el libro *Contra natura*[1] y ha generado algunas interpretaciones temáticas y formales de la crítica literaria. Sin embargo, el análisis de los aspectos estilísticos, la descripción del mundo representado y la identificación de las isotopías semánticas no son suficientes para comprender plenamente la ideología del *autor textual* y la intención comunicativa del *locutor*.

Como precisa Camilo Fernández[2], siguiendo a Jorge Lozano, el autor textual es

> responsable de la organización del poema y del poemario como unidades textuales, el que eligió determinadas estrategias discursivas [...] del poema y los temas de éste. Se trata de un enunciador construido por el texto que se hace responsable de la ideología que subyace a los recursos técnicos y estilísticos que operan en el discurso poético (174).

---

* Una primera versión de este trabajo fue presentada como trabajo monográfico en la Maestría de Literatura de la UNMSM (2000). He realizado algunas correcciones y ampliaciones ya que la bibliografía sobre este poema se ha incrementado en los dos últimos años con el libro de Fernández Cozman (Véase Nota 1) y el artículo de Magdalena Chocano (2001). No obstante, la línea principal de mi argumentación ha sufrido pocas variaciones.

1 Rodolfo Hinostroza. *Contranatura*. Barcelona: Barral Editores, 1971.

2 *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años '60*. Lima: Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú, 2001.

UNMSM-CEDOC

Por su parte el locutor es el emisor material del texto, el que cuenta una experiencia, describe algo, narra una historia, entre otras posibilidades; equivale a la figura del narrador[3]. Nuestro análisis del poema se instala en la comprensión hermenéutica y adopta la perspectiva pragmática porque con esa metodología podremos revelar ciertos elementos (macro-actos de habla, presuposiciones, implicaturas, contextos y actores sociales) que articulan al texto y que han sido descuidados por la crítica. Intentaremos explicar cuál es la fuerza ilocutiva que garantiza la comunicación intersubjetiva más allá de los significados explícitos del poema, y así poder responder a la pregunta: ¿Cuál es la intención comunicativa del texto? Como hipótesis central postulamos que el principal acto de habla, realizado a través del poema, es una capitulación. «Gambito de Rey» es un poema que se inscribe conflictivamente en la memoria de una generación y propone una (di)solución de sus utopías a través de una nueva concepción del lenguaje (estructuras inconclusas, dialogismo, transfiguración de sentidos, intertextualidades y antiguas resonancias). En síntesis, la formalización de la derrota genera una amplia gama de actos de habla que transforman al autor textual y al locutor y los dotan de un nuevo reino para actuar sobre la(s) realidad(es) y el lector.

1. El texto

«Gambito de Rey» es un poema que consta de 167 versos, caracterizado formalmente por el dislocamiento de la linealidad discursiva, superposición de diálogos, reflexiones en primera persona y narración en tercera persona[4]. También podemos observar el uso de fórmulas de ajedrez, coexistencia de una prosa coloquial y un tono lírico con múltiples alusiones simbólicas e intertextuales (mitología griega, mitos medievales, *Hamlet* y un verso de Archibald Mc Leish).

Todo texto de Hinostroza es una constelación de espacios y tiempos, pero existe entre ellos una compleja vinculación que se despliega en la estructura textual del poema. Podemos dividir el texto en tres niveles principales: el afectuoso diálogo entre el Maestro y el locutor personaje; la partida de ajedrez entre el Negro y el locutor personaje (entre ellos existe un áspero y violento diálogo); ambos segmentos están marcados por una prosa coloquial. El tercer nivel está marcado por la voz del locutor personaje que se fusiona con la voz colectiva de una generación que da testimonio de la derrota en un tono marcadamente lírico y con múltiples alusiones simbóli-

[3] *Ibid.*: 175.

[4] M. A. Zapata y J. A. Mazzoti. *El bosque de los huesos.* Virginia: El Tucán de Virginia, 1995: 20.

UNMSM-CEDOC

cas. No se desplieguen estos niveles en segmentos aislados, sino entremezclados y donde muchos versos adquieren sentido en los diversos niveles simultáneamente. Además puede distinguirse otros dos niveles: las reflexiones sobre la naturaleza de la historia realizadas por un locutor personaje 2 y el testimonio desde un locutor personaje 3 de la fractura entre el orden trascendente y el terrestre. Estos dos últimos locutores personajes otorgan una mayor densidad histórica y religiosa al devenir del locutor personaje 1. Aunque sus palabras parecen dirigirse al locutor personaje que juega ajedrez, este parece no prestar mayor atención a ellas, no hay plenamente una situación comunicativa de diálogo.

Una segmentación coherente del texto nos lleva a identificar los siguientes niveles:

a. La narración de la partida de ajedrez entre el locutor personaje y el Negro, vv. 1, /10-11/, /67-68/, /71-73/, /102-104/, /131-134/, /147-148/, /163-165/.

b. Diálogo entre el Maestro y el locutor personaje, /2-5/, /34-38/, /69-70/, 158-162/, /166-167/.

c. El testimonio de un locutor personaje 3 que narra la fractura del orden trascendente (el regreso de una divinidad (él) a la tierra, su rechazo y muerte), vv. /39-67/.

d. El locutor personaje fusionándose en una voz colectiva y representando la experiencia subversiva de su generación, vv. /105-130/, /145-146/.

e. Reflexiones sobre la historia de un locutor personaje 2 vv. /12-15/, /21-29/, /30-34/.

f. Diálogo entre el Negro y el locutor personaje signado por la violencia, vv. /135-136/, 149.

2. Lectura de la Crítica

Es ya un lugar común indicar el descuido de la crítica hacia la obra de Hinostroza[5]. Mazzoti y Zapata[6] postulan como explicación: la complejidad y el hermetismo de su poesía, además de sus afinidades culturales que constantemente escapan al marco occidental (: 16). Sin embargo, nos pare-

[5] La tesis de Marco Mondoñedo (*Grafismos retóricos y narratividades en* Contranatura. Tesis. Licenciado en Literatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1998) y el reciente libro de Camilo Fernández Cozman (*Op. cit.*) que coinciden en marcos teóricos y hallazgos han reparado en parte dicho vacío.

[6] *Op. cit.*: 15.

UNMSM-CEDOC

ce relevante hacer un breve balance de ciertas opiniones generales sobre la poesía de Hinostroza y el poema que vamos a analizar.

Pese a pertenecer a la generación poética del '60, se distingue su poesía por el tema del desapego político en una época altamente politizada y su inserción en una tradición erudita que rompe los límites de la cultura occidental, su obra breve pero imprescindible constituye una inversión y una transfiguración del tono épico predominante en ciertos textos del 60, instaura la multiplicidad del sujeto escritural y la polivalencia de su palabra[7]. Guillermo Sucre en su clásico trabajo sobre la poesía hispanoamericana contemporánea también considera que esta poesía se funda en una radical crítica del lenguaje, el cual se ve trascendido y convertido en materia alquímica, siempre transfigurándose[8], precisa el crítico venezolano que Hinostroza

> No habla con una sola lengua [...] alternan palabras, frases y hasta giros sintácticos de otras lenguas; también rompe con la unidad de estilo [...] pasa de lo lírico a lo coloquial, a lo narrativo, a lo meramente enunciativo; aún su escritura no es sólo fonética sino también «simbólica» [...] usa de ecuaciones algebraicas, de símbolos biológicos, de Formulas de ajedrez (: 292).

Eduardo Espina[9] considera que la escritura de Hinostroza se apoya en las pulsiones del deseo, apuesta a la materialidad del lenguaje y al cuestionamiento del propio acto de escribir, despedaza el sentido, rompe las ataduras del lenguaje con la historia (: 690).

Abelardo Oquendo, en un artículo publicado a los pocos meses de la aparición del libro[10], indicaba que «Gambito de Rey» representa las alternancias y correspondencias entre la historia individual y la Historia donde el narrador abandona una filiación y una fe y asume la condición defectiva de la realidad; luego, vuelve a jugar pero ya con otra actitud (: 67-68).

James Higgins, en su libro *Hitos de la poesía peruana*[11], analiza «Gambito de Rey» y plantea que el poema está estructurado a base de una partida de ajedrez, que viene a ser una metáfora de la historia de los años 60. El texto plantea la idea de que la historia humana está predeterminada y que los hombres son impotentes para cambiar su destino; sin embargo, el hablante lírico (jugador de ajedrez y representante de la nueva generación) desea refutar este concepto y por ello, busca una nueva táctica que le de la

---

[7] M. A. Zapata y J. A. Mazzoti. *Op. cit.*: 16.

[8] *La máscara, la transparencia.* México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

[9] «Poesía peruana, 1970. 1980. 1990», en *Revista Iberoamericana.* LIX, 164-165.

[10] «Aproximación a *Contra Natura*», en *Textual*, 1971.

[11] *Historia de la poesía peruana. Siglo XX.* Lima: Editorial Milla Batres, 1993: 182-185.

UNMSM-CEDOC

victoria. La derrota del hablante lírico en el ajedrez simboliza el desastre sufrido por la guerrilla peruana, que pretendía inaugurar una sociedad nueva. Ellos ambicionaban cambiar la naturaleza humana encendiendo la llama del amor humanitario en el corazón de sus semejantes.

Higgins considera que el ajedrez está evocado como imagen de un universo gobernado por leyes inmutables y que el hombre parece incapaz de superar, mientras que la esfera terrestre viene a simbolizar el círculo vicioso en el cual la humanidad se halla atrapada. El fracaso de la guerrilla revela la imposibilidad de romper el circulo; no obstante, la insistencia y los consejos del maestro al hablante lírico sugieren otra final para la siguiente partida. Los dos últimos versos del texto (vv. 166-7) son interpretados por Higgins de la siguiente manera:

> Las palabras del Maestro anuncian otra ley de la vida que se opone al determinismo que la derrota de la guerrilla parecía señalar. En efecto, el Maestro reafirma fe en el progreso humano, señalando que el hombre, aunque esencialmente conservador evoluciona cuando se deja alumbrar por ideas que lo animan a trascender la realidad impuesta. Así, el texto rechaza el derrotismo, postulando un futuro luminoso en que la humanidad se deje inspirar por una nueva ética que le proporcione una salida del círculo vicioso de su condición actual (185).

En su reciente libro, Camilo Fernández[12] analiza también desde un marco pragmático el poema «Gambito de Rey». Fernández plantea que el texto realiza un macroacto de habla: jugar el destino de la especie humana y que su inicio *in media res* significa que hay un acto comunicativo presupuesto por el discurso poético: el lector sabe que la historia humana es una sucesión interminable de partidas de ajedrez (de batallas o luchas)[13]. El micro acto de habla es la necesidad del error para el progreso de la especie humana[14] y el propio texto, estructurado como una partida de ajedrez, formaliza en sus estructuras textuales un error: «en la famosa partida inmortal de Anderssen las negras juegas A2R (...) pero el poeta escribe A2D, lo cual hace que la partida no pueda representarse en el tablero porque ya es imposible jugar A5T+»[15]. Finalmente, los actos de habla centrales en el poema se fundamentan sintácticamente en el imperativo como modo verbal, los estilemas de interrogación y la repetición[16]. Hasta aquí el análisis nos parece fundamentado y sugerente, pero las conclusiones que deriva el intérpre-

[12] *Op. cit.*
[13] *Op. cit.*: 199-200.
[14] *Op. cit.*: 200.
[15] *Op. cit.*: 200-201.
[16] *Op. cit*: 202.

UNMSM-CEDOC

te no nos convencen plenamente: «la posibilidad del progreso se materializa si comparamos las dos partidas [...] significa el paso de un momento histórico (signado por crímenes, batallas y marginaciones) a una etapa donde va preponderar la intersubjetividad y la actitud crítica del sujeto»[17].

En un artículo publicado en *Hueso Húmero*, Magdalena Chocano[18] también se enfrenta a este poema de Hinostroza y propone una lectura diferente, ella considera tres personajes definidos: el Maestro, el jugador de las blancas y el Negro; no obstante, reconoce otra voz que tutea al jugador-poeta y actúa como un alter ego que se va difuminando. Considera que asistimos a la formación de un ego en un contexto de conflicto y destructividad porque el jugador-poeta está signado por la imprecisión e inseguridad[19], desea seguir un libreto romántico y finalmente encuentra no sólo la derrota en el ajedrez, sino la muerte física y el final de la Utopía. Finalmente, concluye que el texto fundamenta una idea de la historia como sucesión inevitable de errores; la nueva partida indica un aprendizaje logrado, pero que es denunciado como mero entrenamiento para la repetición[20]. El claustrofóbico y amenazante tablero no cancela el ansia de escapar y hallar ese afuera donde quizá brille esa «incesante aurora»[21].

2.1 Limitaciones epistemológicas de la crítica

Es evidente que casi todas las opiniones críticas citadas intentan apreciar aspectos estilísticos, formales, analogías textuales y sociales, describir el mundo representado y descubrir las isotopías semánticas en los textos. Pese a las diferencias, esta crítica comparte un horizonte epistemológico común, donde la literatura es considerada un lenguaje especial caracterizado por la función poética y la ficcionalidad. La función poética y la ficcionalidad no son privativos de los discursos literarios y tampoco son suficientes para re-construir el significado cabal de un texto.

La mayoría considera a los textos literarios objetos distintos y con una existencia previa al acto de lectura, ellos pretenden encontrar en el texto rasgos significativos que formalicen su verdadero significado. Todavía reproducen el viejo esquema donde el sujeto se enfrenta al objeto de estudio y cree inocentemente que su análisis no afecta la constitución simbólica de su objeto.

---

[17] *Op. cit.*: 206.

[18] Magdalena Chocano. «Una quieta barbarie: notas en torno a 'Gambito de Rey' de Rodolfo Hinostroza», en *Hueso Húmero*. 38, 2001.

[19] *Artículo citado*: 54.

[20] *Artículo citado*: 56-62.

[21] *Artículo citado*: 62.

UNMSM-CEDOC

Son claros ejemplos de una concepción esencialista de la literatura y que reserva a la crítica una labor de desocultamiento del ser de cada texto literario.

Los análisis más relevantes han sido realizados por Fernández y Chocano. El primero adopta una perspectiva pragmática que le permite una lectura cabal de los actos de habla al interior del poema y las operaciones preformativas que se despliegan. Sin embargo, no realiza una identificación cabal de los distintos locutores y alocutarios, y el sentido global que le asigna al texto es bastante discutible. Por otro lado, Chocano percibe varios sentidos y operaciones discursivas no estudiados, pero olvida analizar las líneas más crípticas del poema y las relaciones de comunicación que se representan marginalmente en el texto. Ninguno de ellos considera los hechos históricos de los sesenta como acontecimientos refractados y reconstruidos en el poema.

Los poemas de Hinostroza no están planteando una diferenciación singular en la poesía peruana, entendida ésta como un conjunto de textos que tienen una consistencia ontológica previa a la lectura; sino que formalizan un nuevo uso del lenguaje literario en la tradición poética peruana. Es evidente que el autor textual no considera los marcos discursivos del poema como elementos estáticos o constrictores, sino que los transfigura en flexibles construcciones de nuevos significados.

El punto de vista pragmático asigna al lector un trabajo clave (cognoscitivo e imaginativo) en la interpretación de textos literarios; debe «reconstruir todo el mundo de ficción que se representa ante sus ojos; debe imaginar quién es el emisor y quién es el destinatario, cuál es el contexto»[22]. Además, dado que el mensaje literario está fuera de un contexto situacional determinado, el lector debe invertir el proceso de inferencia, es decir, inferir del texto todo el contexto[23]. Intentaremos cumplir con este desafío y confrontar nuestros resultados con las opiniones reseñadas, principalmente las de Higgins y Fernández.

3. Análisis pragmático del poema «Gambito de Rey»

El poema «Gambito de Rey» es un texto complejo, donde es difícil reconocer el significado literal de todos los versos, los nudos de sentido, la ideología del autor textual y las intenciones comunicativas del locutor. Si comunicarse es lograr que el receptor reconozca nuestra intención, entonces para iniciar un diálogo con la poesía de Hinostroza es imprescindible identificar la intención comunicativa de este poema.

[22] María Victoria Escandell Vidal. *Introducción a la Pragmática*. Madrid: Anthropos, 1994: 243.
[23] *Ibid.*

UNMSM-CEDOC

Una primera reflexión sobre el título nos indica dos niveles de sentido simultáneos: a) literalmente, es una determinada apertura de ajedrez que pueden emplear las piezas blancas; b) implícitamente, hay otras resonancias /gambito/ es intercambio, ofrecer un sacrificio material por una posición de ataque y la polisémica palabra /rey/ tiene alusiones concretas al poder, sus vinculaciones con /César/ son evidentes. Por lo tanto, ya desde el título encontramos la presencia de tres conceptos claves en el texto: ajedrez, intercambio y poder.

Todo el poema puede ser considerado como un testimonio, la lúcida confesión de un visionario que capta rápidamente el significado del fracaso de su generación. Como hipótesis central podemos considerar que el acto de habla que se está realizando, a través del texto, es una capitulación. Luego, tendríamos que identificar el elemento que se ha entregado al vencedor, a qué renuncia el vencido. A través de las dos partidas de ajedrez, el texto consigna dos momentos: a) la lucha abierta del locutor personaje 1 por la renovación del hombre y el mundo, y luego del fracaso, b) la aceptación de los códigos del Maestro por el locutor personaje 1. Toda capitulación contiene ejercicio de poder e intercambio, en el texto hay un intercambio simbólico: el locutor personaje 1 renuncia a sus sueños libertarios en aras de un aprendizaje que lo capacita para articularse a un universo que sus compañeros de generación intentaron destruir.

3.1 Identificación de actos de habla en el texto

En este poema podemos encontrar diversos tipos de actos de habla, siguiendo la clasificación canónica de Austin, tenemos que, la descripción de la partida constituye un acto ilocutivo en sí mismo, cada descripción de los movimientos es el movimiento mismo: «su A5T jaque...» (vv. 72), «siguió P7C, jaque descubierto» (vv. 104). Otro caso es donde se tiene un verbo performativo explícito y por lo cual coinciden la enunciación y el hacer, como las advertencias sucesivas: «Cuídate del ridículo/Cuídate del epíteto/ Cuídate de la verdad en boca de los niños» (vv. 65-67). También se puede identificar la maldición que lanza el hablante lírico contra el país que no comprendió el sacrificio de los subversivos: «Mala peste al país que abandona a sus héroes» (vv. 115-117). Las constantes interrogaciones (vv. 16/17-20/78/99/135/136/166) indican incertidumbre y el desear saber algo, el preguntar aparece como un acto de habla que realiza una actividad, no describe ni informa, ni representa ningún hecho, no es ni verdadero ni falso[24].

[24] Miguel Ángel Huamán. «Lectura pragmática de Vallejo», en *Vallejo su tiempo y su obras: Actas del Coloquio Internacional*. Lima: Universidad de Lima, 1992: 194.

UNMSM-CEDOC

En cuanto a los actos locucionarios (los que producen el significado) podemos identificar: «Y todo fue arriesgado/y todo fue perdido» (vv. 105-6), «Los sueños ruedan a las alcantarillas» (vv. 138). En cuanto a los actos perlocucionarios (por el cual se producen efectos en el interlocutor) podemos consignar cómo el más importante, el que se produce al interior del texto: la transformación del locutor personaje 1, quien en la nueva partida elige una apertura convencional: demuestra con su práctica social que los «consejos» del maestro han producido una transformación de su primigenia conducta e ideas (vv. 165). Esto se comprueba analizando sus jugadas en ambas partidas. La primera es una peligrosa apertura denominada «Gambito de rey», por las cuales las blancas sacrifican un peón en aras de un control en las casillas centrales y un ataque relámpago; sin embargo, esta línea de juego está descartada en la teoría pues conduce a una segura derrota de las blancas. La segunda partida se inicia con la apertura Ruy López, variante española, que es una línea de juego muy estudiada y que brinda similares posibilidades a blancas y negras. Este acto de habla perlocutivo puede ser descrito como el paso de la desobediencia a la obediencia, de la libertad al aprendizaje.

3.2 Actos de habla y papeles sociales.

El problema del «Maestro», es una de las claves para comprender cabalmente el poema; la palabra /maestro/ está asociada a una competencia, a una determinada capacidad pedagógica. El maestro debe enseñar y esta situación de privilegio le permite desplegar cierto tipo de actos de habla ilocutivos. Aconseja, «'4T está desamparada'» (vv. 69-70); insiste, (vv. 69-70); valora, «Llevará el Alfil a 2D, y esa es/Defensa Cunningham de largas consecuencia» (vv. 36-38); emite órdenes directas, «conózcase a sí mismo/ no juegue ningún rol sea Ud. todas las piezas del tablero» (vv. 91-92).

Considero errada la lectura de Higgins sobre este aspecto, los textos de Hinostroza siempre quieren decir algo que está mas allá de sus palabras por ello las insuficiencias de una crítica temática. Así interpretar una oración es diferente de interpretar un enunciado porque siempre hay contenidos que no están en la frase[25]. Por ello, para comprender la función desempeñada por el Maestro es necesario no solamente atender a la construcción sintáctica de las frases pronunciadas por él, sino a la producción del sentido y a las tres dimensiones de toda comunicación lingüística: lo que decimos, lo que queremos decir y lo que decimos sin querer[26].

[25] Graciela Reyes. *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos, 1990: 52.
[26] *Op. cit.*: 54.

UNMSM-CEDOC

La función desempeñada por el «Maestro» en el texto tiene dos connotaciones: una positiva ligada al conocimiento del juego de ajedrez y por ende de las leyes del mundo, pero también existe una valoración negativa asociada a su tarea de intermediario entre el individuo caótico y la armonía de la Historia. Como todo, en la poesía de Hinostroza, el Maestro es una figura ambigua y compleja, quizá sea el Maestro más amigo del contrincante Negro que del hablante lírico. Nótese el sutil chantaje al que somete al hablante lírico a través de interpósita persona: «si no revierte sobre la propia Historia/ es un poder desperdiciado» (vv. 95-6); y además sus pedidos de disolución del individuo en la colectividad «Sea ud. todas las piezas del tablero» (vv. 92), no es difícil vislumbrar resonancias de la retórica socialista en esos versos. El verso final «'Usted aprende'» es un elogio malévolo, que marca el final del proceso, el único que se ha transformado es el locutor que juega las partidas de ajedrez, él ha perdido sus sueños e ilusiones y se ha instalado en la dimensión del oponente el sustituir una apertura peligrosa por una apertura trillada y convencional. Ese enunciado contiene una presuposición: el hablante lírico estaba instalado en el desconocimiento, en el espacio del /no-saber/, sólo si esto es cierto entonces será verdadero el enunciado. Entonces, podemos concluir que la enseñanza del Maestro en el poema pasa por una desvaloración de la actitud de honesta rebeldía y por imponerle al hablante lírico su cosmovisión.

3.3 Problemática de los contextos

Contexto es el conjunto de conocimientos y creencias compartidos por los interlocutores de un intercambio verbal y que son pertinentes para producir e interpretar sus enunciados[27]. La teoría distingue tres niveles:

A.- Lingüístico: está formado por el material lingüístico que precede y sigue a un enunciado; en el poema analizado destacan las rupturas de este nivel, para comprender cabalmente un verso se debe articular con otro no necesariamente precedente y la producción del sentido continua con otro verso no necesariamente consecutivo.

B.- Situacional: Muchos de los enunciados del poema sólo adquieren pleno sentido si se instalan en el contexto situacional de una partida de ajedrez comentada por un tercero. En el texto tenemos: a) la conversación entre un sujeto instalado en un lugar de predominio sobre el otro (Maestro/ discípulo) y b) dos sujetos ocupando el espacio de dos contendientes (Locutor personaje 1/ el Negro). Además debe notarse que el discípulo y el hablante lírico son el mismo.

[27] Graciela Reyes. *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arcos Libros, 1996: 19.

UNMSM-CEDOC

Higgins ha señalado que el poema está estructurado a base de una partida de ajedrez, pero debe hacerse algunas precisiones, el poema se inicia cuando la primera partida de ajedrez está ya en el segundo movimiento, es decir no existe una coincidencia formal entre el inicio del poema y el inicio de la partida. Este hecho adquiere mayor relevancia en el final del texto donde se inicia una nueva partida que alcanza el tercer movimiento y por lo tanto, tampoco existe una coincidencia formal entre el final del poema y el final de la partida. Entonces podemos inferir que el espacio textual del poema representa un lapso de la interminable sucesión de partidas que juegan el hablante lírico siempre con las piezas blancas y el oponente denominado «Negro» con las piezas negras. No es casual el color de las piezas por ser muy conocidos los campos semánticos de «blanco» y «negro» no nos detendremos en su análisis. Más importante en la producción de sentido es la naturaleza del ajedrez, siempre distinto (cada partida es diferente) pero siempre el mismo (32 piezas desplazándose sobre 64 escaques) y esta ambigua condición le permite convertirse en una alegoría de la historia humana. Por ello, el universo textual del poema es simultáneamente cerrado e infinito.

C.- Sociocultural: El mundo representado en el poema está marcado por la derrota. El poema refracta no tanto los acontecimientos de los años finales de la década del '60 (derrota de la guerrilla peruana, muerte del Che, derrota de los movimientos estudiantiles) sino el estado de ánimo de una generación. Esto articula los distintos niveles discursivos, pero el texto transfigura los elementos históricos y los inserta en un nivel simbólico: alusiones al mito de Prometeo «quisieron encender lo que se dice el fuego incorruptible» (vv. 109-10), el propio locutor personaje 1 se instaura, como una víctima que sufre similar suplicio al de Prometeo: «los pájaros picotearon mis riñones» (vv. 81). Existe además una clara voluntad de considerar a la revolución como algo trascendente y asociado a una nueva concepción del hombre regido por el amor y cuya pretensión es conquistar la armonía celeste en la tierra. La derrota de este noble sueño expresa como la humanidad ha quedado estancada en un estado de bestialidad primitiva, similar al de las tradiciones medievales marcadas por la búsqueda del Santo Grial; la maldición de la peste que lanza el hablante lírico contra estos territorios (vv. 115-16) se puede vincular con la aridez de las tierras del Rey pescador por el predominio del pecado sobre la virtud.

El texto construye su referente sin caer en la mera representación de acontecimientos históricos, sino transfigurándolos y otorgándoles densidad y relevancia al ser asociados a dos de las vertientes más ricas del imaginario occidental (los mitos griegos, las leyendas medievales). Quizá sin saberlo, aquellos jóvenes subversivos simplemente servían a la Historia y

UNMSM-CEDOC

desplegaban su lógica. La crítica radical al sistema es imprescindible para el fortalecimiento del propio sistema, sólo eligiendo la pasividad absoluta o una resistencia incodificable podemos evitar que la Historia nos involucre en sus estructuras (Cfr. *Imitación de Propercio*). Pero en el texto no interesa el acontecimiento mismo, sino la manera cómo ha sido transfigurado y dotado de nueva significación por la alquimia de las palabras.

Una característica central en el texto es que representa diversas voces en constante polémica, no existe una voz predominante o una imposición monológica, todos los enunciados responden a una concepción del mundo que está luchando con otras o que incluso porta en sí misma elementos de una visión diferente. Una presuposición esencial de este poema es la multiplicidad de tonos, voces e ideas y tradiciones culturales destinados a superar la mera referencialidad. Esto puede vincularse con la influencia de Shakespeare sobre Hinostroza, lo cual se formaliza en la estructura dramática del poema, tenemos tres sujetos enunciadores que interactúan entre sí: el hablante básico, el contrincante Negro y el Maestro. Además existe una referencia directa a unos versos de *Hamlet* y la inclusión lúdica de marcas textuales propias de las obras de teatro «Acto V. Telón» (vv. 150).

Sin embargo, existen otras referencias culturales, a través de ellas podemos comprobar el proceso de comunicación de ostensión-inferencia, propias de la teoría de la relevancia. Cuando el autor textual dice: «adiós frutas enanas, parábola de Anteo, etc. Que las / gentes/ echan tierra a tus ojos, y esa es toda la tierra que te/ han dado» (vv. 61-64). El significado literal de este fragmento es oscuro pero gracias a la interpretación pragmática y al conocimiento de la mitología griega (Anteo, gigante hijo de Poseidón y Gea, era invulnerable mientras tenía contacto con su madre –Tierra– pero Heracles lo ahogó levantándolo sobre sus hombros), podemos inferir que el hablante lírico nos plantea una analogía entre la muerte de Anteo y la de los subversivos quienes pretendieron encarnar la vieja demanda campesina por tierra, pero fueron derrotados, enterrados y les echaron tierra sobre sus ojos. Se puede concluir como explicación más general de las motivaciones subversivas el amor a la tierra, es decir, a la humanidad.

Esta tendencia del texto a no anclarse en un referente único, circunstancial e histórico o en una única tradición cultural, es lo que le permite soportar lecturas aún de quienes no conocen los referentes superficiales; por ello, la virtud del texto radica en su capacidad de involucrar en sus estructuras a todo lector a través de un conjunto de actos de habla que obligan al lector a asumir un papel activo para no perder su lugar en la situación comunicativa. En un nivel intratextual se exige continuamente la

UNMSM-CEDOC

participación apelativa de los diversos sujetos enunciadores, pero además en un nivel extratextual se formalizan apelaciones directas al lector real quien se convierte en un actor decisivo en la construcción del sentido global del poema.

3.4 Las implicaturas

Graciela Reyes precisa que la implicatura «Es una dimensión pragmática del significado; no forma parte del sentido literal de un enunciado, sino que se produce por la combinación de sentido literal y el contexto»[28]. Searle distingue entre reglas constitutivas (constituyen o crean formas de comportamiento) y reglas regulativas (regulan formas de comportamiento ya existentes) válidas para la actividad lingüística. A un nivel no-lingüístico tenemos al ajedrez el cual es un conjunto de reglas constitutivas, así está establecido que hay jaque mate cuando el rey contrario es amenazado por una pieza rival y no tiene casillas libres donde huir; el texto formaliza esta situación: «¡Mate! aulló el Negro» (vv. 149).

Para comprender adecuadamente los versos del texto se hace necesario identificar adecuadamente una serie de implicaturas: «Así pues/devoraron bellotas/haciendo lo que se llama el recuento de los muertos... Entre la música de los escupitajos y los murmullos de los paterfamiliae» (vv. 128-130/vv.145). Estos versos sólo alcanzan su verdadero sentido a través de una adecuada inserción en todos los niveles del contexto: debe comprenderse que los militares, guardianes del orden, destruyeron a los guerrilleros; como se sabe los cerdos devoran bellotas, existe pues una valoración negativa de los militares asociados a los cerdos, pero además las bellotas son las semillas del roble por lo cual hay una adscripción de elementos positivos (fuerza, resistencia) a los guerrilleros. El segundo verso alude a las reacciones del hombre promedio, sorprendido y aterrorizado ante la crítica radical de su pequeño mundo y que expresa su rechazo ante la experiencia guerrillera.

También podemos considerar el momento cuando las piezas blancas del hablante lírico son denominadas «mi escuadra» (vv. 142), sólo gracias a la implicatura comprendemos que también se está aludiendo al grupo subversivo de su generación y al propio cuerpo del hablante. La rápida e inexorable caída de las piezas del jugador blanco simboliza la muerte física de sus compañeros de generación y lo que es más importante el derrumbe de una fe en el futuro. Las implicaturas permiten la vinculación de los varios niveles semánticos y el despliegue de la riqueza del texto. Podemos establecer

[28] Graciela Reyes. *La pragmática lingüística. Op. cit.*: 62.

UNMSM-CEDOC

una correlación entre un eficiente manejo de las implicaturas y una mayor abstracción en el contenido del poema, el cual finalmente es un canto a todas las rebeliones que pretendan transformar la naturaleza del hombre.

3.5 Felicidad/Infelicidad

Es evidente que en el texto quienes no consiguen satisfacción en su acto comunicativo son los guerrilleros, ellos quieren transformar al hombre y a la realidad, pero sus actividades y su discurso son codificados como mera rebelión al orden; por ello, incluso quienes obtendrían los mayores beneficios con su victoria (campesinos) los rechazan. Encontramos una fractura comunicativa entre dos agentes de la sociedad. En esta misma dirección, pero en otro nivel puede identificarse la ruptura entre el orden trascendente y la humanidad expresada en el retorno a la tierra de una deidad que sólo encuentra el desprecio y la muerte (vv. 39-64).

Estos dos niveles de la infelicidad lingüística intentan ser compensados por el hablante lírico quien consigue re-crear con el lenguaje ambas experiencias para devolverles el verdadero sentido a ambas acciones. Nótese la tendencia de re-ligar las fisuras que expresan una actividad que se formaliza en el tejido de sentidos y significados que alcanzan los textos de Hinostroza. El locutor personaje sí alcanza la felicidad lingüística porque construye un lector implícito que percibe la verdadera esencia de ambas actividades y los vínculos que las unen. Hinostroza es un maestro en la seducción y consigue a través de este poema producir un lenguaje que alcanza sus propósitos.

El texto está estructurado en base a las siguientes oposiciones: Historia / Utopía; Negro/Blanco; Locutor Personaje 1 / Negro; Gambito de Rey / Ruy Lopez; Audacia / Satisfacción; Guerrilleros / (Campesinos, *Paterfamiliae*); Minuet / Infinito; Amor / Violencia.

No desarrollaremos cada una de ellas pero a modo de ejemplo indagaremos en la sexta oposición. Higgins[29] considera que la antítesis minuet/infinito alude a la oposición entre lo más fino de la sensibilidad humana (conquistar la armonía celeste en la tierra) y la brutalidad simbolizada por las ametralladoras del ejército, las cuales conducen al infinito a los revolucionarios a través de la muerte. Esto parece indudable, pero no suficiente; podemos considerar además que el delicado baile simboliza el / juego / en oposición a la seriedad de la /guerra / y además parece claro que Hinostroza eligió dicho baile también por las resonancias fonéticas, pues

[29] *Op. cit.*: 28.

UNMSM-CEDOC

gracias a una aliteración se crea otra oposición clave: Minuto / Infinito; es decir, instante irrepetible y delimitado contra la sucesión indiferenciada e ilimitada de instantes.

4. Reflexión final

El macro-acto de habla identificado (la capitulación) y el complejo conjunto de actos que realiza el poema nos permiten cuestionar las opiniones de James Higgins y de la mayoría de críticos que se han ocupado del texto. No hay que tener la lucidez de Hinostroza para sospechar de la fe en el progreso humano, pero sostener que existe un futuro luminoso donde se disolverán las contradicciones y miserias de la condición humana, además de expresar una lamentable ingenuidad revela el olvido de uno de los soportes textuales del poema: la sagrada circularidad, expresados en la sucesión interrumpida de partidas y las leyes que rigen la implacable esfera y el universo combándose en sí mismo. El texto no propone una historia lineal y teleológica sino una historia circular donde el pasado y el futuro se confunden. Siempre predomina la repetición que nunca es idéntica, pero sin la cual es imprescindible adquirir densidad ontológica, el texto se burla de esa vieja necesidad de ser nuevo y jamás apuesta por el futuro como pretenden concluir Higgins y Fernández.

El texto no rechaza el derrotismo sino formaliza la derrota de la actitud rebelde «Y todo fue arriesgado / y todo fue perdido» (vv. 105-6). El doloroso aprendizaje de los sobrevivientes los lleva a comprender que para vencer no se debe derrotar al enemigo, sino encontrar una alternativa diferente. Hinostroza elige la multiplicidad y la polivalencia de las palabras, contra la centralización del significado y el Poder. Su capitulación es un caballo de Troya porque el locutor por medio de la ejecución de la misma ha encontrado el nuevo medio de la resistencia: las palabras. El análisis pragmático del texto nos permite comprender mejor la concepción del lenguaje que subyace al poema (estructuras inconclusas, inversión de significados, transfiguración de sentidos, antiguas resonancias incorporando su fuerza a los campos semánticos, etc.). En síntesis, un lenguaje que realiza una amplia gama de actos que transforman la realidad y al lector.

En un contexto de la arquitectura de todo el libro, debemos considerar este poema como el texto que a través de una experiencia de desencanto, instaura el nuevo espacio desde el cual se construye un autor textual, éste ha adquirido la conciencia de su verdadero poder: la magia de las palabras y sólo con ellas inicia esta experiencia poética no sólo contra la naturaleza de las cosas y de los hombres, sino también contra la tendencia mayoritaria de la tradición poética peruana.

UNMSM-CEDOC

5. Post scriptum

En este apartado pretendemos exponer algunas reflexiones sobre el nuevo estatuto de la literatura en la perspectiva pragmática (las posibilidades y aporías que este modelo plantea) y su íntima conexión con el nuevo paradigma epistemológico que incide en el carácter social del lenguaje, del pensamiento y de la ciencia.

Con el deterioro del proyecto moderno (el socavamiento de la fundamentación racional de la imagen del mundo, la conciencia de la diferencia, el relativismo y el redescubrimiento de la subjetividad) se empieza a perder la noción de un centro, por ello, en los estudios literarios, el texto deja de ser el centro de la interpretación. Los detractores de la posmodernidad la caricaturizan como una época donde predomina el individualismo, la multifragmentación y la heterogeneidad. Sin embargo, los modelos epistemológicos que la han constituido y que la caracterizan se basan en una nueva intersubjetividad que proponen un retorno desde el texto hacia la sociedad.

Davidson sostiene que el carácter publico e interactivo de los estados de la mente, incluyendo en ellos lo que un hablante quiere decir, son imprescindibles para la posibilidad de la comunicación[30]. En esa misma dirección sostiene Moya que «sólo en el marco de una relación intersubjetiva, en un mundo común a los sujetos puede haber pensamiento, conceptos, significados»[31].

Rorty insiste en que «la verdad es algo que se construye en vez de algo que se halla»[32]. Por ello, la verdad no es la adecuación de un concepto a una cosa, sino una construcción intersubjetiva que permite orientarnos y saber-decir en un marco discursivo determinado. Además, plantea Rorty, que el yo, en lugar de ser expresado adecuada o inadecuadamente por un léxico, es creado por el uso de un léxico[33]. Davidson es el primero en romper completamente con la noción de un lenguaje como algo que puede mantener una relación de adecuación o de inadecuación con el mundo o con el yo. Rompe con la noción de que el lenguaje es un medio de representación o un medio de expresión[34].

---

[30] Donald Davidson. «El mito de lo subjetivo», en *Mente, mundo y acción*. Barcelona: Paidós, 1992: 70.

[31] Carlos Moya. «Introducción a la filosofía de Davidson: mente , mundo, acción», en *Mente, mundo y acción*, 1992: 36.

[32] Richard Rorty. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós, 1996: 23.

[33] *Op. cit.*: 27.

[34] *Op. cit.*: 30.

UNMSM-CEDOC

Si tener un significado es tener un lugar en un juego del lenguaje[35], la literatura se instaura como un juego de lenguaje y cada texto literario adquiere su significado conforme el lugar que ocupe en ese juego. Como todo juego, la literatura requiere de una comunidad que conozca las reglas para usarlas, pero entonces la reflexión sobre la literatura se convierte en metajuego de lenguaje que tiene como «objeto» de estudio a otro juego de lenguaje. Esto nos lleva a una aporía porque la pragmática en su reivindicación del lenguaje ordinario atenta contra el metalenguaje.

Dado que la realidad y la verdad son construcciones intersubjetivas y la literariedad no reside en las propiedades lingüísticas de un texto. Entonces, la literatura es fruto de una convención social y es sólo un uso determinado del lenguaje. Es evidente que esta laxa respuesta crea un conjunto de problemas, tales como: ¿cuáles son las reglas de esa convención social?, ¿cuáles son los límites de cada juego de lenguaje?, ¿existen zonas comunes entre diversos juegos de lenguaje?

Además si la literatura es un mero uso, las operaciones valorativas de una obra no tendrían ningún sentido; distinciones tales como «literatura culta», «literatura popular» y «tradición literaria», «obra maestra» serían inútiles. La perspectiva pragmática implica un desaprendizaje de algunas clasificaciones que nos han permitido ordenarnos en esa abundancia que llamamos literatura.

La representación, tal como la entendía la *episteme* moderna, es una tarea estéril porque no existe una esencia verdadera que pueda ser representada. Sin embargo esto no impide la comunicación ni la proliferación de juegos de lenguaje y marcos discursivos, si la literatura es sólo uno de ellos, esto puede conducirnos a considerar a los estudios literarios como una mera área de la teoría de la comunicación.

Asistimos simultáneamente a dos procesos: a) la constitución de una teoría de la literatura que se fortalece a través de un complejo sistema de conceptos y relaciones, b) la disolución de la literatura (pérdida de su consistencia ontológica y de sus fronteras). Paradójicamente, mientras la teoría se afina, la práctica se vuelve cada vez más difusa. La antigua idea de literatura se desvanece y la nueva teoría se consolida creando una nueva imagen de la literatura que se caracteriza por ser una función cuya variable determinante es siempre desconocida.

El Perú no posee una institucionalidad literaria y siempre ha predominado –en los textos literarios– una poética realista. La perspectiva pragmática puede conducirnos a una nueva lectura de nuestra tradición

[35] *Op. cit.*: 38.

UNMSM-CEDOC

literaria, quizá incluso construya nuevos textos sobre los antiguos que permanecieron ocultos o transfigurados, pero sólo si nos permite crear nuevos sujetos cognoscitivos en una sociedad polifónica cumplirá plenamente sus objetivos.

Estas desordenadas asociaciones son un primer intento heterodoxo de aproximarnos a un complejo problema. Quisiera volver al texto de Hinostroza y concluir con una pregunta: «¿Pero quieren decirme de qué juego me hablan?».

Bibliografía

CHOCANO, Magdalena
2001 «Una quieta barbarie: notas en torno a 'Gambito de Rey' de Rodolfo Hinostroza», *en Hueso Húmero.* 38: 50-62.

DAVIDSON, Donald
1992 «El mito de lo subjetivo», en *Mente, mundo y acción: claves para una interpretación.* Barcelona: Paidós: 51-71.

ESCANDELL VIDAL, María Victoria
1994 *Introducción a la pragmática.* Madrid: Anthropos.

ESPINA, Eduardo
1993 «Poesía peruana, 1970, 1980, 1990», en *Revista Iberoamericana.* LIX, 164-165: 687-702.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo
2001 *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años 60.* Lima: Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú.

HIGGINS, James
1993 *Hitos de la poesía peruana. Siglo XX.* Lima: Editorial Milla Batres.

HINOSTROZA, Rodolfo
1971 *Contra natura.* Barcelona: Barral Editores.

HUAMÁN, Miguel Ángel
1994 «Lectura pragmática de Vallejo», en *Vallejo su tiempo y su obra:* Actas del Coloquio Internacional, agosto 25-28 de 1992. Lima: Universidad de Lima.

UNMSM-CEDOC

MONDOÑEDO, Marcos
1998 *Grafismos retóricos y narratividades en Contranatura de Rodolfo Hinostroza.* Tesis. Licenciado en Literatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

MOYA, Carlos
1992 «Introducción a la filosofía de Davidson: mente, mundo y acción», en Donald Davidson. *Op. cit.:* 9-45.

OQUENDO, Abelardo
1971 «Aproximación a Contra Natura», en *Textual.* 3: 67-71.

REYES, Graciela
1990 *La pragmática lingüística.* Barcelona: Montesinos.
1996 *El abecé de la pragmática.* Madrid: Arco Libros.

RORTY, Richard
1996 *Contingencia, ironía y solidaridad.* Barcelona: Paidós.

SUCRE, Guillermo
1990 *La máscara, la* transparencia. México: Fondo de Cultura Económica.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel
2002 *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana.* Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal / Editorial Universitaria.

ZAPATA, M. A. y J. A. MAZZOTI,
1995 *El bosque de los huesos.* Virginia: El Tucán de Virginia.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Dobles e imágenes especulares en Julio Cortázar (a propósito de «Lejana», «La isla a mediodía» y *Rayuela*)

Alonso M. Rabí Do Carmo

El tópico del doble es quizá uno de los más fecundos y visitados de la literatura occidental. En sus varias connotaciones (lo fantástico, lo metafísico, la fantasía psicológica, entre otras), el desdoblamiento ha iluminado en muchos sentidos diversos aspectos de la crisis del sujeto contemporáneo, que van desde la alienación hasta la «descomposición» de la subjetividad. En su clásico estudio, el psicoanalista Otto Rank[1] hace una exhaustiva revisión del tema del doble en la literatura europea desde el romanticismo alemán. En dicho estudio, Rank plantea diversos aspectos del doble, cuyo origen se encuentra, según su indagación, en el concepto primitivo del alma humana como una dualidad, concepto que aparece actualizado en el motivo del doble en el hombre moderno, anunciando, paradojalmente, su inmortalidad y su muerte al mismo tiempo. De ahí que Freud, un poco antes que Rank, se refiriera al doble como una figuración de lo siniestro. Rank sugiere también que el motivo del doble se propone representar el eterno conflicto del hombre consigo mismo y en su relación con los otros, así como la lucha entre su necesidad de semejanza o fidelidad a sí mismo y su deseo de establecer diferencias. Para Rank, entonces, el doble surge como una operación de transferencia en la que están en juego muchas cosas que contribuyen a hacer más complejo este motivo: el deseo de la perpetuidad, una manifestación de raigambre narcisista, la exaltación del yo y, a la vez, su pérdida de estabilidad. Ejemplos como el verso «yo es otro» de Rimbaud; relatos como «The story of a lost reflection», de E.T.A. Hoffman; «William Wilson», de Edgar Allan Poe; la perversa sensualidad que se esconde detrás de *El retrato de Dorian Gray*, de Wilde, o el conmovedor patetismo del Goliadkin imaginado por Dostoievski en su novela *El doble*, por citar

[1] Otto Rank. *The double. A psychoanalitic study.* Traducción, edición e introducción de Harry Tucker Jr. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971.

UNMSM-CEDOC

algunos ejemplos, expresan, o más bien dramatizan, la fragilidad de la condición del sujeto moderno y fundan la nostalgia por la unidad perdida: el yo estable. El tema, sin embargo, no ha permanecido exclusivamente en predios europeos y también ha sentado reales en la literatura latinoamericana. Y tal vez sea Julio Cortázar (sin desdeñar, por cierto, textos de innegable valor como «Borges y yo», de Borges; o «Doblajes», de Julio Ramón Ribeyro) el escritor latinoamericano que se ha internado más intensamente en los laberintos del doble y las imágenes especulares. Precisamente, el propósito de este trabajo es analizar la presencia del doble fantástico en dos relatos cortazarianos: «Lejana»[2] y «La isla a mediodía»[3], y explorar las imágenes especulares o sujetos oponentes en su novela *Rayuela*[4]. Creo necesario precisar brevemente estas dos nociones antes de entrar en el análisis de los textos mencionados. Entre el doble y la imagen especular hay dos distancias insalvables: la conciencia de ser el mismo sujeto en dos posiciones ficcionales o discursivas distintas, y el acto de verse reflejado en «otro» sujeto para reconocerse en él (a la manera de un espejo) e ingresar en una dinámica de atracción, mediación o rechazo. La primera distancia es predominante en «Lejana» y «La isla a mediodía»; la segunda domina claramente la construcción de la subjetividad de Horacio Oliveira –equívoco *alter ego* de Cortázar– y otros personajes de *Rayuela*. Nuestra intención es cuestionar la existencia de dobles al modo fantástico en *Rayuela* y proponer más bien términos como «imagen especular» o «sujeto oponente o antagónico», para diferenciarlos de la figura del doble canónico. Estos términos precisan con mayor claridad, desde nuestra lectura, una característica primordial de los personajes centrales de *Rayuela*: su capacidad de desplazar su identidad o algunos componentes de ella hacia otros, acto que equivale a «mirarse en el otro», como si se tratara de un espejo. La crítica habla generalmente de dobles en *Rayuela*; sin embargo, nos parecen más adecuados los dos términos propuestos. Ello no implica, ciertamente, desconocer que la estructura de *Rayuela* obedece a un esquema predominantemente dual y que, en todo caso, el desdoblamiento o el doblaje en *Rayuela*, a diferencia de los dos cuentos que comentaremos, aparece más como deseo verbalizado o proyección mental que como elemento argumental efectivo. Así, por ejemplo, Oliveira no «cree» ser Traveler ni Gregorovius, como sí Alina Reyes, en «Lejana» (cuento que examinaremos a continuación) tiene la certeza de poseer un doble con la que incluso llega a encontrarse.

«Lejana» es el primer cuento de Cortázar en el que el escritor argentino trata el tema del doble o *doppelgänger*. El relato, que asume inicial-

---

[2] En *Los relatos. Vol. III. Pasajes*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

[3] En *Los relatos. Vol. I. Los ritos*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

[4] Buenos Aires: Sudamericana, 1972.

UNMSM-CEDOC

mente la forma de un diario, describe la visión que tiene Alina Reyes, pianista afincada en Buenos Aires, de su doble, una mendiga en Budapest. La forma de diario, ciertamente, no es gratuita, pues ese es el espacio textual en el que Alina Reyes registra la presencia de su doble, a la que llama la «lejana». Más aun, el diario solo existe en tanto relata progresivamente las pesadillas de este desdoblamiento y abarca un período de tiempo relativamente breve: del 12 de enero al 7 de febrero. La visión tiene un poderoso efecto de realidad e incluso tiene lugar en las anotaciones un desplazamiento de las sensaciones de horror y sufrimiento de la «lejana». El 12 de enero, por ejemplo, Alina anota:

> Alina Reyes es la reina y... Tan hermoso, éste, porque abre un camino, porque no concluye. Porque la reina y...
>
> No, horrible. Horrible porque abre camino a esta que no es la reina, y que otra vez odio de noche. A esa que es Alina Reyes pero no la reina del anagrama; que será cualquier cosa, mendiga en Budapest, pupila de mala casa en Jujuy o sirvienta en Quetzaltenango, cualquier lado lejos y no reina. Pero sí Alina Reyes y por eso anoche fue otra vez, sentirla y el odio. (*Relatos III*, 91.)

Esta es la primera aparición de la «lejana» y Stella Lozano, en su lectura de este cuento, observa algunos rasgos importantes, a saber: el doble de Alina aparece repentinamente, sin previo aviso y las visiones ocurren siempre de noche. Respecto al desplazamiento de sensaciones, Lozano anota también un detalle singular: el diario es escrito entre enero y febrero, época de intenso calor en Buenos Aires y de frío en Budapest. Y es este enlace temporal el que permite que Alina, pese al calor reinante en la capital argentina, sienta en carne viva el frío y el sufrimiento de la lejana, tal como anota el 20 de enero:

> A veces sé que tiene frío, que sufre, que le pegan. Puedo solamente odiarla tanto, aborrecer las manos que la tiran al suelo y también a ella, a ella todavía más porque le pegan, porque *soy yo* [cursivas nuestras] y le pegan [...] Me digo: 'ahora estoy cruzando un puente helado, ahora la nieve me entra por los zapatos rotos'. (*Relatos III*, 91.)

La descripción de la «lejana» es paulatina. Aunque aparece sin aviso, su entrada en escena ocurre en una noche de insomnio de Alina. Resulta irónico, por decir lo menos, que la primera aparición de esta pesadilla metafísica sea precedida en el diario mismo por juegos de palabras, como palíndromas y anagramas, que la insomne Alina teje y desteje para conciliar el sueño. Pero esta no es una actividad que provoque malestar, todo lo contrario; de allí que el efecto irónico descanse precisamente en la precedencia del placer ante el horror que provocará la visión. Y esta primera visión alterará por completo la vida personal y familiar de Alina Fernández.

UNMSM-CEDOC

En la edición crítica de *Las armas secretas*, Susana Jakfalvi[5] hace una interesante observación que bien puede ser válida para «Lejana», que no pertenece a dicho conjunto de relatos:

> [...] Digamos que más allá de lo que puede parecernos un mundo mágico, Cortázar parte de las situaciones cotidianas, de lo esquemas básicos que configuran tanto a una familia real como a la causalidad fantástica. (: 28.)

Efectivamente, lo que resalta en este relato de Cortázar es la interrupción de una cotidianidad, la alteración de una normalidad familiar cuando aparece la doble de Alina. En la misma anotación del 20 de enero, Alina relata cómo, mientras percibe el padecimiento de su doble, se queda estática al piano, dejando a su hermana Nora sin acompañamiento de canto en medio de un concierto, en posición de algo que podríamos llamar «ridículo social». Cuando Nora le pregunta, en el relato del diario, qué le pasa, Alina responde interiormente: «Le pasaba a aquélla, a mí tan lejos»[6]. A partir de este momento es más clara la identificación de Alina y su doble y la obsesión por el encuentro es cada vez más poderosa, conforme se desprende de la anotación del 25 de enero:

> Ir a buscarme. Decirle a Luis María: 'Casémonos y me llevas a Budapest, a un puente donde hay nieve y alguien'. (*Relatos III*, 93)

En los días previos al encuentro, Alina imagina el encuentro futuro y anuncia el cierre de su diario. Después de casarse irá de luna de miel a Budapest con el propósito secreto de encontrarse con su doble. El diario no consigna la reunión de Alina y su doble, de la que tenemos noticia en realidad gracias a la intervención de un narrador que, además de focalizar los sentimientos del personaje, narra propiamente el encuentro. Así, en la última anotación del diario, 7 de febrero, encontramos lo siguiente:

> Y sin embargo, ya que cerraré este diario, porque una o se casa o escribe un diario, las dos cosas no marchan juntas –Ya ahora no me gusta salirme de él sin decir esto con alegría de esperanza, con esperanza de alegría. Vamos allá pero no ha de ser como lo pensé la noche del concierto. (Lo escribo, y basta de diario para bien mío.) En el puente la hallaré y nos miraremos. La noche del concierto yo sentía en las orejas la rotura de hielo ahí abajo. Y será la victoria de la reina sobre esa adherencia maligna, esa usurpación indebida y sorda. Se doblegará si realmente soy yo, se sumará a mi zona iluminada, más bella y cierta; con solo ir a su lado y apoyarle una mano en el hombro. (*Relatos III*, 97.)

De este modo termina el diario de Alina y comienza la intervención del narrador, después de un hiato temporal de casi dos meses, situándose en el momento en que Alina y su esposo llegan a Budapest, el 6 de abril. Después

---

[5] Susana Jakfalvi en Julio Cortázar. *Las armas secretas*. Madrid: Cátedra, 1978.

[6] Julio Cortázar. «Lejana». *Op. cit.*: 93.

UNMSM-CEDOC

de deambular por la ciudad, Alina al fin encuentra a su doble, en medio del puente tantas veces mencionado en el diario. La escena es culminante: Alina y la «lejana» se abrazan y luego se produce una trasmutación: la «lejana» se instala en el cuerpo de Alina y el narrador focaliza los sentimientos de ésta, en el papel de su doble húngara:

> Al abrir los ojos (tal vez gritaba ya) vio que se habían separado. Ahora sí gritó. De frío, porque la nieve le estaba entrando por los zapatos rotos, porque yéndose camino de la plaza iba Alina Reyes lindísima en su sastre gris, el pelo un poco suelto contra el viento, sin dar vuelta a la cara y yéndose. (*Relatos III*, 98.)

Es interesante observar, siguiendo a Stella Lozano[7], que «Lejana» no es un relato encuadrado en una perspectiva sicológica, sino más bien metafísica, en la medida en que se trata de dos sujetos que existen simultáneamente en mundos diferentes. La estrategia de la diferencia se refleja de algún modo, agregaría, en la forma en que está concebido el relato, es decir, como dos textos que existen no en forma simultánea, sino en relación de continuidad: el diario de Alina, por un lado; y la intervención del narrador, por otro. Más adelante, cuando analicemos las imágenes especulares en *Rayuela*, notaremos también la instauración de órdenes narrativos dobles e incluso múltiples: «Del lado de acá», «Del lado de allá», los dudosamente llamados «Capítulos prescindibles», la novela –nunca escrita– de Morelli, elementos que a la vez parecen reflejar las relaciones entre los personajes. Antes de ello, sin embargo, volveremos nuevamente sobre el tema de doble, esta vez en el relato «La isla a mediodía».

En este relato se nos presenta nuevamente el tema del doble, pero bajo una arista distinta, no la del encuentro, como en «Lejana», sino la de la muerte, la de la expresión del horror metafísico ante la posibilidad del encuentro con el «otro». En este sentido, se trata de una actualización mítica: la contemplación de sí mismo es el acto inmediatamente anterior a la muerte. El personaje, Marini, es un aeromozo que trabaja sirviendo en la ruta Roma-Teherán (la duplicidad espacial es otro motivo recurrente en Cortázar, recordemos el Buenos Aires-Budapest de «Lejana» o el Buenos Aires-París de *Rayuela*). Marini se obsesiona con la visión de una isla desde la ventanilla del avión en que trabaja; a partir de entonces la obsesión crece en forma descontrolada. Marini planea pasar unos días allí, recorriendo palmo a palmo aquel territorio que ha invocado su curiosidad. Lo que sostiene el relato, entre otras cosas, es una permanente ambigüedad entre los planos de lo real y lo irreal; de allí que se sugiera la existencia de dos Marini: uno

[7] «El recurso del doble en Julio Cortázar», en *Cuadernos Americanos*. Año XLII, Vol. CCLVIII, mayo-junio, 1983.

UNMSM-CEDOC

que está viajando sobre la isla de Xiros y otro que, en efecto, está en la isla de Xiros. El hecho es simultáneo y la frontera entre ambos es representada por la ventanilla del avión desde la cual Marini observa la isla. Sin embargo, hay una división temporal que permite el desdoblamiento de Marini, división que concluirá cuando los dos Marini encuentran la muerte al mismo tiempo. En «Lejana», como hemos apreciado, el encuentro es de algún modo «concertado» entre Alina y su doble. «La isla a mediodía», en cambio, presenta el hecho del encuentro de modo simultáneo, con la muerte como corolario final. Otra diferencia importante entre ambos relatos es que Marini se inscribe en una dimensión mítica, en la medida en que la autopercepción de su desdoblamiento es el anuncio de su muerte y que el desdoblamiento se enmarca en una sutil búsqueda del paraíso perdido, simbolizado por la isla, lugar que la mitología reclama tradicionalmente como lugar de reunión de las almas. De este modo, Cortázar apela a dos maneras distintas de representar el tema del doble: en «Lejana» el orden irreal se impone sobre la mera posibilidad del encuentro buscado por Alina y así logra reunirse con su doble; en el segundo caso, se cumple con las expectativas de un horizonte mítico de hondas raíces en la tradición folclórica y mitológica occidental. Las une, sin embargo, un mismo propósito: expresar el horror causado por la división del yo, por la pérdida de la estabilidad del sujeto, lo que en buena parte define el laberinto de la subjetividad posmoderna, signado por la angustia del ser y la ansiedad de ser. En *Rayuela*, como veremos seguidamente, Cortázar se aleja un tanto de estos procedimientos fantásticos –aunque su intención crítica sigue siendo la misma– y desarrolla más bien imágenes especulares que no solamente sirven para delinear y diferenciar a cada personaje respecto de otro («yo soy lo que él o aquel no es» parece ser el principio de construcción del sujeto en la novela) sino además para plantear el mismo vacío, la misma «alienación de sí mismo» que vive el sujeto contemporáneo. Pero esta vez no hay búsqueda de dobles; hay, más bien, la búsqueda de correspondencias, el deseo de recuperar una unidad originaria, un lugar estable en el mundo, el lugar de la enunciación. Esa búsqueda, como veremos, es la tarea que emprende Horacio Oliveira, el personaje principal de la novela.

La imagen especular, empero, podría leerse también como otra manifestación del desdoblamiento o la fragmentación del sujeto, pero asumiendo un rol dialéctico. Hay críticos como E. D. Carter Jr.[8] que consideran esta posibilidad al analizar *Rayuela*:

[8] «La sombra del perseguidor: El doble en *Rayuela*», en *Explicación de textos literarios*. Vol. XVII, N° 1-2, 1988-1989.

UNMSM-CEDOC

que está viajando sobre la isla de Xiros y otro que, en efecto, está en la isla de Xiros. El hecho es simultáneo y la frontera entre ambos es representada por la ventanilla del avión desde la cual Marini observa la isla. Sin embargo, hay una división temporal que permite el desdoblamiento de Marini, división que concluirá cuando los dos Marini encuentran la muerte al mismo tiempo. En «Lejana», como hemos apreciado, el encuentro es de algún modo «concertado» entre Alina y su doble. «La isla a mediodía», en cambio, presenta el hecho del encuentro de modo simultáneo, con la muerte como corolario final. Otra diferencia importante entre ambos relatos es que Marini se inscribe en una dimensión mítica, en la medida en que la autopercepción de su desdoblamiento es el anuncio de su muerte y que el desdoblamiento se enmarca en una sutil búsqueda del paraíso perdido, simbolizado por la isla, lugar que la mitología reclama tradicionalmente como lugar de reunión de las almas. De este modo, Cortázar apela a dos maneras distintas de representar el tema del doble: en «Lejana» el orden irreal se impone sobre la mera posibilidad del encuentro buscado por Alina y así logra reunirse con su doble; en el segundo caso, se cumple con las expectativas de un horizonte mítico de hondas raíces en la tradición folclórica y mitológica occidental. Las une, sin embargo, un mismo propósito: expresar el horror causado por la división del yo, por la pérdida de la estabilidad del sujeto, lo que en buena parte define el laberinto de la subjetividad posmoderna, signado por la angustia del ser y la ansiedad de ser. En *Rayuela*, como veremos seguidamente, Cortázar se aleja un tanto de estos procedimientos fantásticos –aunque su intención crítica sigue siendo la misma– y desarrolla más bien imágenes especulares que no solamente sirven para delinear y diferenciar a cada personaje respecto de otro («yo soy lo que él o aquel no es» parece ser el principio de construcción del sujeto en la novela) sino además para plantear el mismo vacío, la misma «alienación de sí mismo» que vive el sujeto contemporáneo. Pero esta vez no hay búsqueda de dobles; hay, más bien, la búsqueda de correspondencias, el deseo de recuperar una unidad originaria, un lugar estable en el mundo, el lugar de la enunciación. Esa búsqueda, como veremos, es la tarea que emprende Horacio Oliveira, el personaje principal de la novela.

La imagen especular, empero, podría leerse también como otra manifestación del desdoblamiento o la fragmentación del sujeto, pero asumiendo un rol dialéctico. Hay críticos como E. D. Carter Jr.[8] que consideran esta posibilidad al analizar *Rayuela*:

[8] «La sombra del perseguidor: El doble en *Rayuela*», en *Explicación de textos literarios*. Vol. XVII, N°1-2, 1988-1989.

UNMSM-CEDOC

> [...]El contexto se clarifica si la palabra 'doble' se refiere a la mitad de una dualidad (un 'personaje componente'), a un par de personajes, o a un grupo de personajes interdependientes e interrelacionados [...] La descomposición [Carter considera el término como sinónimo de doble] puede ocurrir mediante la multiplicación o la división. En el último caso, la división implica la fragmentación de una unificada y reconocible entidad sicológica en partes distintas y complementarias que son representados por personajes aparentemente autónomos. Un ejemplo del desdoblamiento por multiplicación sería la aparición en una obra de varios personajes, todos figuras femeninas, que representan un solo concepto de, o actitud hacia la mujer. En *Rayuela* ocurre solo la fragmentación por división. (: 64-66.)

Después de leer *Rayuela* una de las primera preguntas que puede uno formularse es hasta qué punto interesa a Cortázar, al menos en esta novela, crear personajes que equivalgan a «sicologías» o a tipos humanos. La función de los personajes está más cerca, diríamos, de la transmisión de ideas que de la conformación de personalidades o caracteres. En el iluminador análisis que practica Ana María Barrenechea[9] de los manuscritos que sirvieron de base a la escritura de *Rayuela* (llamados adecuadamente 'Cuaderno de bitácora') queda demostrada la intención de Cortázar de renunciar a la construcción psicológica del personaje propia del realismo y preferir, más bien, al personaje que cumple funciones, al personaje que es definido por sus acciones, por su capacidad de transmitir o representar una idea. Al revisar los manuscritos del 'Cuaderno de bitácora' encontramos, por ejemplo, la voluntad de constituir parejas de dobles o sujetos que se reflejan: Horacio/Maga, Horacio/Traveler, Horacio/Morelli, etc. En base a esta observación, con la que coincidimos, nos interesa proponer que este esquema de duplicaciones que irá desarrollándose a lo largo de la novela, tiene relación con su construcción misma: es decir, que 'Del lado de allá' y 'Del lado de acá' constituyen el doblez mayor; historias que se miran, se discuten, se distancian y se complementan: una es el viaje, la otra el regreso. La dualidad no podría ser más clara. No mencionamos 'De otros lados' en la medida en que se trata de un conjunto de textos que sustancialmente no se distancia de las dos partes principales de la novela y que propicia precisamente la participación del lector, quien podría ordenarlos o incorporarlos en uno u otro lado de «allá» o de «acá». A esto se debe, seguramente, que el lector note con cierta rapidez que las entidades o personajes de la novela no están completos: su definición pasa por una relación de complemento u oposición con 'otro', por la dinámica de atracción y rechazo a la que habíamos aludido anteriormente. El marco de esta dinámica se manifiesta de forma más concreta en la ambivalencia de estas atraccio-

[9] «Los pretextos de Rayuela», en Julio Cortázar. *Cuaderno de bitácora de «Rayuela»*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1983.

UNMSM-CEDOC

nes y rechazos. En el caso de Oliveira y la Maga, por ejemplo, no se establece que Oliveira rechace a secas la ignorancia de la Maga, pues subyace también el deseo de ser como ella o, al menos, adoptar algunos de los rasgos de su carácter: «A Oliveira lo fascinaban las sinrazones de la Maga, su tranquilo desprecio por los cálculos más elementales. Lo que para él había sido análisis de probabilidades, elección o simplemente confianza en la rabdomancia ambulatoria, se volvía para ella simple fatalidad»[10]. Y es que Oliveira no solamente está atrapado entre dos tiempos (el presente y el pasado) o dos espacios (París y Buenos Aires), sino también en la trampa del destino unívoco y todo intento contra ello culmina en el fracaso. En el capítulo 19 de *Rayuela*, por ejemplo, el narrador nos informa:

> La cuestión de la unidad lo preocupaba por lo fácil que le parecía caer en las peores trampas. En sus tiempos de estudiante, por la calle Viamonte y por el año treinta, había comprobado con (primero) sorpresa y (después) ironía, que montones de tipo se instalaban confortablemente en una supuesta unidad de la persona que no pasaba de una unidad lingüística y un prematuro esclerosamiento del carácter. Esas gentes se montaban un sistema de principios jamás refrendados entrañablemente, y que no eran más que una cesión a la palabra, a la noción verbal de fuerzas, repulsas y atracciones avasalladoramente desalojadas y sustituidas por su correlato verbal. Y así el deber, lo moral, lo inmoral y lo amoral, la justicia, la caridad, lo europeo y lo americano, el día y la noche, las esposas, las novias y las amigas, el ejército y la banca, el arte abstracto y la batalla de Caseros pasaban a ser como dientes o pelos, algo aceptado y fatalmente incorporado, algo que no se vive ni se analiza porque *es así* y nos integra, completa y robustece. La violación del hombre por la palabra, la soberbia venganza del verbo contra su padre, llenaban de amarga desconfianza toda meditación de Oliveira, forzado a valerse del propio enemigo para abrirse paso hasta un punto en que quizá pudiera licenciarlo y seguir [...] hasta una reconciliación total consigo mismo y con la realidad que habitaba. (: 99.)

La rebelión de Oliveira se explica, en parte, por la manera en que el lenguaje ha pretendido ordenar el mundo desde la perspectiva occidental: categorías claras, estructuras rígidas, indudables, inmovilismo puro, dominado por la lógica judeo-cristiana; el lenguaje se ha convertido así en el principal obstáculo para alcanzar la totalidad, para lograr la integración armónica con el universo. Jaime Alazraki hace notar que «*Rayuela* no es la búsqueda de un modelo político, cultural o social, sino la articulación de una nostalgia por esa inocencia primera en que el hombre vivió conciliado con el mundo. Pero para tocar esa armonía primordial *Rayuela* desanda todos los caminos en cuyo curso se ha formado el hombre occidental tal como hoy lo conocemos y en curso ha perdido su dirección originaria»[11]. El

[10] Julio Cortázar. *Rayuela. Op. cit.*: 47.

[11] *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra.* Barcelona: Anthropos, 1994: 176.

UNMSM-CEDOC

cuestionamiento de estas estructuras de pensamiento desemboca en la inestabilidad del sujeto, campo propicio para los desplazamientos, para los caracteres móviles, para que los personajes de *Rayuela* se aproximen más a la noción de «función» que a la de «persona». En ese sentido, notamos que las relaciones entre los personajes de la novela (y más específicamente en la parejas de dobles antagónicos o imágenes especulares que se establecen) son complementarias y antitéticas: si los dobles antagónicos completan una unidad psicológica más o menos coherente y a la vez les corresponde dramatizar la crisis del sujeto, a la imagen especular le toca el rol de plantear el conflicto entre la realidad y la apariencia, otro *topos* dominante en *Rayuela*. Estos roles o funciones (doble antagónico e imagen especular) se desplazan continuamente a lo largo de la novela, como veremos. Jacqueline Cruz nos hace notar cómo el espejo, desde «El perseguidor», constituye un motivo recurrente en Cortázar y «cuya importancia simbólica se observa en el hecho de que por lo general no designa al instrumento de uso práctico, sino que funciona de modo exclusivamente metafórico»[12]. Un primer punto de partida para analizar el uso de la imagen especular en *Rayuela*, entonces, debe considerar el hecho de que el texto se construye a partir de los valores simbólicos del espejo, no a partir de las alusiones al objeto. Precisamente, la mayoría de alusiones o momentos en que se emplea la imagen especular en *Rayuela* sirven para colocarnos en medio de un conflicto de percepción entre la realidad y la apariencia. Esta conjetura, constatable hasta cierto punto, se pone de manifiesto tomando en cuenta dos cosas: la primera es que la percepción humana solo es capaz de captar una porción, un fragmento de la realidad; la segunda, y he ahí el correlato con el espejo, es que éste presenta solo la bidimensionalidad de un objeto (el sujeto, el hombre) que es tridimensional. Es decir, hay un complemento en la carencia de ofrecer una imagen total, por eso el espejo en *Rayuela* tiende a acentuar la fragmentación, la parcialidad, la atomización de los hechos y de la escritura y, por lo tanto, la división del sujeto. Si el doble permite expresar la angustia del sujeto, el «horror» ante la pérdida de la estabilidad y unidad del yo, la imagen especular permite una definición parcial del sujeto (igualmente angustiado) mirándose en los otros pero a la vez realizando operaciones de inversión y trasgresión que no hacen sino «consagrar» la ambigüedad de la narración, pues el lenguaje parece asumir el mismo carácter incompleto que ofrecen las imágenes del espejo. Pensemos, por ejemplo, en uno de los monólogos de Oliveira, casi al final de la novela, donde aparece una de las menciones al espejo: «oh, callate, no

[12] «Reflexiones y reflejos: *Rayuela* como una novela de espejos», en *Chasqui*. Vol. XXII. N° 2. Noviembre 1993.

UNMSM-CEDOC

empecés allá arriba tus apariencias despreciables, tus fáciles espejos»[13]. «Apariencias despreciables» y «fáciles espejos» nos muestran ya una imagen conflictiva de Oliveira en su relación con los otros, en este caso la Maga. El lenguaje es insuficiente para aprehender lo real; la imagen que proyecta el espejo lo es igualmente y esto sintetiza la búsqueda de Oliveira a la vez que plantea la imposibilidad de su empresa, el logro del absoluto. En su camino hacia lo que él mismo denomina «kibbutz del deseo» como una metáfora de aquel espacio donde se funden los tiempos y las sensaciones y se alcanza una armonía plena entre el hombre y el universo, Oliveira encontrará más de una distorsión. La racionalidad occidental y los convencionalismos de la vida cotidiana pasan a convertirse, así, en obstáculos naturales que impiden a Oliveira saciar su sed de absoluto. En ese sentido, la imagen especular, que refleja no solo la relación con los otros sino también la autopercepción del personaje, juega un papel importante. En el capítulo 23, por ejemplo, Oliveira dice: «yo en realidad no tengo nada que ver conmigo mismo»[14], frase más que significativa: Oliveira es incapaz de reconocer su propia imagen y Cortázar actualiza aquí el extrañamiento del yo planteado por Rimbaud, la «alienación de sí mismo» expresada en la idea *yo es otro*. La actitud autoinstrospectiva de Oliveira alimenta, en más de una ocasión, los reflejos especulares y las figuraciones del desdoblamiento: «Lo malo era que en el fondo él estaba bastante contento de sentirse así, de *no haber vuelto*, de *estar siempre de ida* [cursivas nuestras] aunque no supiera adónde»[15]. Si el reflejo especular tiende a distorsionar la imagen que Oliveira tiene de sí, es de igual modo interesante observar que el espejo le sirve también para multiplicar su identidad y construir su relación con los otros. El juego de espejos nos ayuda a constatar que Oliveira y la Maga funcionan mutuamente como dobles de sí mismos y de otros. Oliveira se encuentra en el espejo con Traveler, con Morelli y con Gregorovius; la Maga difumina su imagen entre Talita, Pola y la *clocharde*. Cruz sugiere, audazmente, que «todos los personajes son dobles de todos. Ello crea un juego de espejos que, al tiempo que muestra la radical comunidad de todos los seres humanos, corrobora la opinión de Oliveira de que los contactos entre ellos no son más que 'el hombre solo en la sala de los espejos y los ecos'. Esta cita sugiere que, del mismo modo que el espejo refleja solamente el cuerpo del individuo, y además un cuerpo carente de volumen, el Otro solo puede ser aprehendido de manera superficial. En primer lugar, porque su conciencia no se revela nunca en su totalidad: aparte de que el lenguaje, fuente princi-

[13] Julio Cortázar. *Rayuela. Op. cit.*: 613.

[14] *Op. cit.*: 138.

[15] *Op. cit.*: 338.

UNMSM-CEDOC

pal de comunicación con el otro, resulta insuficiente para expresarla, éste se percibe a sí mismo también fragmentariamente»[16].

Pero hay que notar también la presencia de la duplicación como principio estructural de la novela. Ese es, efectivamente, el primer nivel o nivel mayor en que se articula el desdoblamiento. Robert Brody explica en un estudio dedicado a la obra de Cortázar que *Rayuela* revela, en su estructura externa, un método de composición basada en grupos de dos. Cortázar advierte al lector que la novela se compone básicamente de «dos» libros, «one that is read in the customary manner through Chapter 56, the remaining 99 chapters being 'expendable', and another, by skipping back and forth according to the indications supplied by Cortázar, a method which encompasses all 155 chapters. This dual scheme also has parallels within the novel itself»[17]. Ciertamente, esta característica estructural que anota Brody, es solo el comienzo de una reiteración de este recurso que, como hemos venido viendo, tiene particular importancia no solo en el contexto de la poética narrativa de Cortázar, sino además, en el caso específico de *Rayuela*, en la constitución de los personajes. Sin embargo, Brody cae en la tentación de identificar a Oliveira y Morelli como dobles de Cortázar, idea con la que no coincidimos. Morelli podría aproximarse más a la figura de un *alter ego* cortazariano, pero no Oliveira. La misma lectura nos indica una clave: Oliveira habla de una novela que nunca escribirá, incluso hay una escena en la que Morelli pregunta a Oliveira si escribe y éste responde: «No –dijo Oliveira–. Qué voy a escribir, para eso hay que tener alguna certidumbre de haber vivido»[18]. En cambio, Morelli es un escritor activo, ha publicado libros y goza de la admiración de los miembros del «Club de la Serpiente», que agrupa a muchos de los personajes de la novela. Lo más importante, sin embargo, es el hecho de que Morelli despliega, al interior de la novela, todo un aparato reflexivo y teórico sobre la literatura (esto es lo que otorga precisamente carácter metaficcional a *Rayuela*) que por momentos, incluso produce la sensación de ser una glosa, un comentario, una interpretación de la manera misma en que está construida *Rayuela*. En todo caso, es más viable especular en otro sentido: todas las escenas dialogadas entre los miembros del club y Morelli, e incluso las menciones que se hacen de él, pueden funcionar como una imagen especular de la relación entre el autor y los lectores, lo que nos enfrentaría, nuevamente, a otra configuración de doble o par: autor/lector, texto/interpretación, emisión/recepción, etcétera. Es curioso observar, hasta irónico, que las anotaciones

[16] Jacqueline Cruz. *Artículo citado*: 29.

[17] Brody. En Julio Cortázar. Rayuela. Londres: Grant and Cutler Ltd. in asociation with Tameris Bork Ltd., 1976: 113.

[18] Julio Cortázar. *Rayuela. Op. cit.*: 626.

UNMSM-CEDOC

de Morelli se encuentren en los que Cortázar llama «capítulos prescindibles», considerando que allí se encuentran anotaciones clave para configurar la interrelación de los personajes, el concepto del «otro» (sea complementario u opositor) que se construye en la novela. En el capítulo 61, por ejemplo, leemos:

> No podré renunciar jamás al sentimiento de que ahí, pegado a mi cara, entrelazado en mis dedos, hay como una deslumbrante explosión hacia la luz, irrupción *de mí hacia lo otro o de lo otro en mí*, algo infinitamente cristalino que podría cuajar y resolverse en luz total sin tiempo ni espacio. Como una puerta de ópalo y diamante desde la cual se empieza *a ser eso que verdaderamente se es y que no se quiere y no se sabe y no se puede ser*[19].

Morelli instala al sujeto en un dilema dialéctico, lleno de contradicciones, en la búsqueda de una relación armónica entre el sujeto y el mundo, como sugiere el mismo pasaje, más adelante: «Final melancólico: Un *satori* es instantáneo y todo lo resuelve. Para llegar a él habría que desandar la historia de fuera y la de dentro»[20]. La búsqueda de este absoluto, de este punto de redención, de este acto de comunión con el otro y de logro de la totalidad, es, en todo caso, lo único que hermana a Oliveira y Morelli, pero la coincidencia, creemos, es insuficiente para postularlos como dobles de Cortázar. La estructura doble de la novela repercute también en la configuración de los personajes, organizados en parejas de carácter oposicional. Veamos el caso de Oliveira y Traveler, por ejemplo. Ambos tienen la misma edad, una experiencia vital similar e incluso un notable parecido físico. Estos rasgos son notados fundamentalmente por Talita. Así, en el capítulo 44, leemos: «Cómo te parecés a Horacio –dijo Talita–. Es increíble cómo te parecés»[21]. Pese a que Oliveira y Traveler se reconocen mutuamente como dobles en la novela, notamos una problematización que evita y diferencia el concepto de doble que Cortázar ha empleado en algunos de sus cuentos. Ya antes del encuentro de Traveler y Oliveira, el narrador nos informa: «A veces Traveler hace alusiones a un doble que tiene más suerte que él, y a Talita, no sabe por qué, no le gusta eso, lo abraza y lo besa inquieta, hace todo lo que puede para arrancarlo a esas ideas»[22]. Más adelante, en un crispado diálogo en el capítulo 56, Oliveira se dirige a Traveler refiriéndose a ambos como «dos mellizos que juegan en un sube y baja, o simplemente como cualquiera delante del espejo. ¿No te llama la atención, *doppelgänger*?»[23]. La mención del espejo y del doble a la vez problematiza

[19] *Op. cit.*: 413.
[20] *Op. cit.*: 414. Cursivas nuestras.
[21] *Op. cit.*: 317.
[22] *Op. cit.*: 261-262.
[23] *Op. cit.*: 393.

UNMSM-CEDOC

la condición del doblaje, teniendo en cuenta que páginas antes, en el capítulo 41, Oliveira mismo se encarga de verbalizar la diferencia y el grado de autonomía que posee cada uno como individuo: «Vos tendés a moverte en el continuo, como dicen los físicos, mientras que yo soy sumamente sensible a la discontinuidad vertiginosa de la existencia»[24]. Creemos que es más adecuado hablar de una imagen especular, en la medida en que tampoco se nos indica quién ocupa el lugar primigenio y quién el secundario en esta relación a la cual se atribuye la condición de doble, es decir, no sabemos quién es el «original», si cabe el término. La imagen especular resulta más adecuada porque se ajusta mejor a las carencias de ambos personajes: Oliveira representa la experiencia cosmopolita que Traveler nunca pudo vivir («Le daba rabia llamarse Traveler, él, que nunca se había movido de la Argentina, como no fuera para cruzar a Montevideo y una vez a Asunción del Paraguay, metrópolis recordada con soberana indiferencia»[25]) y para Oliveira Traveler representa esa cierta estabilidad, traducida también en cierto conformismo, al que ha renunciado Oliveira en su búsqueda del absoluto. Por eso Sosnowski anota:

> El hecho de que Oliveira viajara, le quitaba a Traveler la posibilidad de hacer efectivo su irónico nombre; mientras éste era un hombre de acción, aquél era un ser contemplativo que había negado toda acción; Traveler vivía una vida normal –mujer, casa, trabajo–; Oliveira vivía una vida disipada. Traveler había aceptado el orden de su vida; Oliveira había rechazado lo dado para buscar un nuevo sentido a la realidad. Mientras Traveler le había hallado sentido a su existencia en el amor, Oliveira lo había buscado en teorizaciones sobre un centro desde el cual se aclararía el curso a seguir[26].

Sin duda, esto abona más en favor de la oposición que del doblaje convencional. Bruno Berg explica este asunto en los siguientes términos:

> En su afán recíproco de poseer el objeto de su deseo, los dos rivales, paradójicamente, casi se olvidan de ello. Lo que cuenta para ellos [...] no es la persona que quieren [Talita] [...] sino su puro deseo que ahora resulta ser, con toda evidencia, mimético: lo que desea cada uno de ellos en realidad es lo deseado del otro. De esa manera cada uno de ellos se hace el doble del otro[27].

En ambos casos, los personajes proyectan sus carencias en el otro y de este modo unen los fragmentos de una unidad subjetiva siempre al borde de romperse, de quebrarse, mostrando la condición precaria de la subjetivi-

---

[24] *Op. cit.*: 300.

[25] *Op. cit.*: 257.

[26] Saúl Sosnowski. *Julio Cortázar, una búsqueda mítica.* Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973: 148-149.

[27] Bruno Berg. «Juego, dobles y puentes (Anotaciones al capítulo 41 de *Rayuela*)», en Centro de Recherches Latino-Americaines, Université de Poitiers. *Coloquio Internacional: lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*. Caracas: Editorial Fundamentos, 1985: 270.

UNMSM-CEDOC

dad misma. De la diferencia entre ambos personajes, sugiere Berg, surge la necesidad de una estrategia para protegerse de la amenaza del *dopplegänger*, cosa que sitúa al doble en un estado de «virtualidad», esto es, no se da como hecho concreto, sino como una posibilidad que amenaza al sujeto. Hay que precisar que lo que define tanto a Oliveira como a Traveler en su relación es un deseo desplazado en la figura del otro, y es ese mismo mecanismo, pero invertido, el que define la relación entre Oliveira y Gregorovius. A propósito de esto, Mar Martínez Góngora apunta que Gregorovius, a pesar de la insistencia de la crítica, no es un doble válido para Oliveira, pues «Para Horacio Oliveira, Gregorovius es su propia imagen especular que no puede ser aceptada, dados los componentes de decadencia y falta de autenticidad. Esta dinámica de atracción y rechazo, tal como se comprueba en el tipo de relación que Horacio establece con Gregorovius, muestra el conflicto que representa para Latinoamérica aceptar el modelo cultural europeo del momento. El rechazo de Gregorovius por Oliveira expresa una toma de conciencia por parte de Cortázar de que el paso de la modernidad a la postmodernidad se está dando en Europa en un contexto histórico que no tiene nada que ver con el latinoamericano»[28]. Hay que observar que mientras la caracterización de Oliveira, aún en medio de sus vacíos y carencias, es más o menos consistente (o en el mejor de los casos, más informada), la de Gregorovius está llena de ambigüedades, de datos incompletos, como podemos observar en el capítulo 65[29], donde se nos muestra una especie de «ficha técnica» del personaje, en la que la indefinición resulta siendo el principal componente de su constitución. En efecto, en dicho capítulo se nos informa que Gregorovius es «apátrida», «tiende a vestir de negro, de gris, de pardo. Nunca se lo ha visto con un traje completo», posee una partida de nacimiento «presumiblemente falsa», su origen es puesto en duda («habría nacido en Glasgow») y existen tres versiones de la figura materna, promovidas por el mismo Gregorovius. Con este efecto, el punto de vista se atomiza y la constitución misma de Gregorovius como personaje se relativiza, al envolverse en una sucesión de «máscaras». En parte, Gregorovius cumple un papel importante: hacerle ver a Horacio Oliveira que su búsqueda carece de sentido en Europa, viviendo una crisis cultural e ideológica que le es ajena, aunque hay algo que los hermana: su carácter de sujetos «vacíos» que nunca podrán satisfacer su deseo de complementariedad y su incapacidad para asumir un compromiso real y tangible con la vida y, como anota Martínez Góngora, «sobre todo con sus

[28] Mar Martínez Góngora. «Gregorovius y la decadencia: por qué Horacio Oliveira rechaza a su doble europeo en *Rayuela*», en *Revista Hispánica Moderna*. Vol. II, N° 2, Diciembre 1998. Hispanic Institute Colombia University: 341.

[29] Julio Cortázar. *Rayuela*. *Op. cit.*: 423-424.

UNMSM-CEDOC

semejantes»[30]. El reconocimiento de Oliveira y Traveler, en cambio, responde a un deseo complementario que tampoco se cumple, fundado en lo que cada uno hubiera deseado ser, como hemos visto. Igualmente interesante es la pareja establecida entre la Maga y Talita. En este caso, no hay semejanzas físicas, psicológicas o de formación entre ambas. Sin embargo, Oliveira proyecta la imagen de la Maga sobre Talita; incluso podría especularse la proyección de un futuro imaginado por Oliveira, pues recordemos que éste deja París ignorando la suerte que ha corrido la Maga; no se sabe si ella ha vuelto a Montevideo, si se ha suicidado arrojándose al Sena o si se ha trasladado a Italia. Curiosamente, Oliveira correrá igual suerte, pues su destino final queda también en el terreno de la indefinición, en la medida en que representa la renuncia de Oliveira a una posición de relativa estabilidad, simbolizada por el trabajo. La proyección que realiza Oliveira de la Maga en Talita responde, en efecto, a un futuro imaginario, tal como sugiere este pasaje: «la Maga dejaría de ser un objeto perdido para volverse la imagen de una posible reunión –pero ya no con ella sino más acá o más allá de ella; por ella, pero no ella»[31]. Esto nos sugiere la idea de un mecanismo de compensación, en la medida en que el espacio ocupado por la Maga puede ser «sustituido» y, de paso, refuerza también la idea del sujeto como «posición» o «función» capaz de desplazarse, lo que invalidaría el carácter del doble y más bien abona la importancia de la imagen especular como mecanismo de constitución del sujeto. Los personajes ven reflejada en esta imagen especular lo «que no son», proyectan el deseo de llenar el vacío de su propia subjetividad, aun cuando esta constitución es problemática, se desenvuelve en un contexto de paradojas, contrastes, contradicciones y, especialmente, polarizaciones. En el capítulo 97, encontramos una nota de Morelli que apunta en ese sentido: «Por lo que me toca, me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a *mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo*»[32]. Nótese que estas «mutaciones», «desplazamientos» y «enajenaciones» de las que habla Morelli, caracterizan a algunos de los personajes de *Rayuela*, muchos de los cuales son, justamente, sus lectores. Los «opositores» adquieren así enorme importancia en la novela y esta importancia se verá reflejada siempre en el punto de vista opuesto, en el crecimiento de la figura del posible contrario. Brody ha observado también que estos pares oposicionales actúan en tres marcos de referencia a interior de la novela: la caracterización e interacción entre personajes, la importancia de la dialéc-

[30] Mar Martínez Góngora. *Artículo citado.*: 352.
[31] Julio Cortázar. *Rayuela. Op. cit.*: 340.
[32] *Op. cit.*: 497-498. Cursivas nuestras.

UNMSM-CEDOC

tica entre «silencio» y «sonido» y, finalmente, la tensión permanente en el discurso entre «verdad» y «realidad». Es en estos tres marcos que los sujetos se constituyen, estableciendo relaciones de oposición, de antítesis, a través de mecanismos de atracción, mediación y rechazo, como hemos dicho anteriormente. Si bien hemos hablado de dualidades y de imágenes especulares, no podemos dejar de lado el aspecto de las triparticiones. Es posible también notar en la estructura de la novela esta característica: «Del lado de acá», «Del lado de allá» y «De otros lados», es decir, tres partes, aunque la última pueda refundirse o ser absorbida en una probable lectura por las otras dos. Pero no deja de ser significativo que las relaciones duales cuenten con una suerte de mediador, casi siempre una figura femenina. En medio de Oliveira y Gregorovius está la Maga, presencia que acentúa la tensión entre estos personajes y contribuye a su definición; entre Oliveira y la Maga está Rocamadour, el hijo de ésta, pero también Pola; y finalmente, entre Oliveira y Traveler se encuentra Talita. Es en esta última relación donde el triángulo se muestra con mucha mayor claridad, tal como podemos observar en este pasaje del capítulo 46:

> –No tenés más que chasquear los dedos así –dijo Oliveira en voz muy baja– y no me ven más. Sería injusto que por culpa mía, vos y Talita [...]
>
> –A Talita dejala afuera.
>
> –No –dijo Oliveira–. Ni pienso dejarla afuera. Nosotros somos Talita, vos y yo, un triángulo sumamente trimegístico (*Rayuela*, 328-329.)

El triángulo queda de igual modo inconcluso, pero Brody nota que el número 3 –y aun cuando esto suene a especulación ocultista– representaría el absoluto que tanto anhela Oliveira, la solución a los pares oposicionales que se desarrollan a lo largo de la novela, pues el crítico piensa que «the groupings of three also allude to a more trascendental concept. It is clear throughout the novel that Cortázar feel that we must recover the hidden dimensions of our nature, of reality itself. It is also clear that he considers the dualistic tradition of Western civilization to be a barrier to this achievement. A monistic consciousness is certainly not the answer, nor is dualism. Rather, a third way is called for, which may be perceived with the aid of an expanded conciousness. Rather than a logical, binary form of reasoning, Cortázar suggests an 'analogous consciousness' [...] Not yes or no, but rather yes no»[33]. En el mismo sentido, al juzgar la relación entre Oliveira, Talita y Traveler, se pronuncia Steenmeijer: «el triángulo del cual va a formar parte podría implicar una superación del dualismo tan aborre-

[33] Brody. *Op. cit.*: 126.

UNMSM-CEDOC

cido por el: el número tres es la síntesis espiritual»[34]. Sin embargo, en términos estructurales la duplicación tiene mayor relevancia, aunque la definición de *Rayuela* como novela de espejos[35] pueda poner en cuestión el predominio de esta idea. Pero a pesar de las mediaciones que pueden efectuar los personajes que completan el triángulo, sobre los hombros de los oponentes descansa en buena parte el sostén de la narración. Ello no invalida la intención de Cortázar de proponer una conciencia analógica o de someter a juicio el binarismo dominante en el pensamiento occidental. En palabras de Fernando Aínsa,

> como modelo para armar, como expresión de un arte de la modernidad, *Rayuela* implica al lector como cómplice y factor de creación, sin ser ella collage, queda ofrecida como tal posibilidad, porque en la heterogeneidad de la composición quizá el desorden 'abra puertas al rescate' y revele que el orden de lo lineal es una reducción inútil frente a la proximidad de una realidad que se experiencia como disimilitud, cuya celeridad transformativa es la nueva revelación, un signo de lo actual, el espacio de la expresión al fragmento y la necesidad barroca-moderna de librarse a él como derroche y radical trasgresión textual[36].

Vale decir que en la misma estructura de la novela, una especie de canto fragmentario en pos de la unidad; con una clara intención de *mise en abyme*; con sujetos problematizados, enfrentados a su imagen especular y constituyendo pares dialécticos, está en posición –y para ello reclama la complicidad del lector– de ruptura, su pretensión es evidentemente antinovelistíca desde la perspectiva realista. Y esto, naturalmente, incide en la caracterización de los personajes: éstos renuncian a ser «tipos humanos» y se convierten más bien en espacios ideologizados, en función enunciativa, en portadores de ideas y carentes de una psicología, en concordancia con una nota de Morelli glosada por el narrador: «En un tiempo Morelli había pensado en un libro que se quedó en notas sueltas. la que mejor lo resumía es esta: 'Psicología, palabra con aire de vieja'»[37]. Esto pone en evidencia la problemática de los personajes, que sin duda es reflejo de la crisis del individuo. Dirscherl anota que

> de hecho, la crisis del individuo que Horacio Oliveira está viviendo de manera ejemplar, tiene ya una larga historia. Una historia de la que nuestro héroe intelectual de París/Buenos Aires es muy consciente. *Le sentiment de l'ncomplet*, la pérdida de la certeza metafísica del ser, la nostalgia de la inserción en el

[34] Maarten Steenmeijer. «*Rayuela* de Julio Cortázar: Novela (post) Modernista», en *Neophilogus*. Vol. 79. N° 2. Abril 1995: 258.
[35] Jacqueline Cruz. *Artículo citado*: 32.
[36] *Op. cit.*: 217-218.
[37] Julio Cortázar. *Rayuela. Op. cit.*: 415.

UNMSM-CEDOC

> mundo como totalidad armónica, la experiencia dolorosa de la dicotomía alma-cuerpo, todos ellos son aspectos de una crisis del individuo [...] Así *Rayuela* sería un libro lleno de preguntas[38].

La problematización del sujeto en los cuentos de Cortázar que hemos mencionado aquí, así como en *Rayuela* se vinculan a la búsqueda de la unidad en lo plural, en lo multiforme, lo heteróclito, en el caos de la realidad que determina la praxis existencial de personajes como Oliveira. La idea de superar formas negativas de colectividad, sugiere Dirscherl, «contiene la petición de una reinvención de la realidad como híbrido»[39]. Esa reinvención, concluimos, es parte de la búsqueda de Oliveira de ese lugar donde se funden tiempo y espacio, donde se unen, como en la rayuela, el mundo de abajo y el mundo de arriba, donde, finalmente, la felicidad y la alegría en su más puro estado precederían a la razón. En ese imposible radica, cruel paradoja, la esperanza de nuestra propia existencia.

Bibliografía

ALAZRAKI, Jaime
1994 *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra.* Barcelona: Anthropos.

BARRENECHEA, Ana María
1983 «Los pretextos de *Rayuela*», en Julio Cortázar. *Cuaderno de bitácora de «Rayuela».* Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

BERG, Bruno
1985 «Juegos, dobles y puentes (Anotaciones al capítulo 41 de Rayuela)», en Centre de Recherches Latino-Americaines, Université de Poitiers: *Coloquio Internacional: Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar.* Caracas: Editorial Fundamentos.

BURGOS, Fernando
1984 «Modernidad y neovanguardia hispanoamericanas», en *Revista de Estudios Hispánicos.* Vol. XVIII. Nº 2, Mayo. The University of Alabama Press, 207–220.

[38] Klaus Dischert. «De la crisis del individuo a la búsqueda de una identidad múltiple en *Rayuela*», en *Inti*, N° 22-23, Otoño-1985-1986: 102.

[39] *Artículo citado*: 110.

UNMSM-CEDOC

CARTER, Jr., E.D.
1988-1989 «La sombra del perseguidor: El doble en *Rayuela*», en *Explicación de Textos Literarios*. Vol. XVII. Nº 1-2. California State University, 64-110.

CORTÁZAR, Julio
1972 *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
1978 *Las armas secretas*. Edición de Susana Jakfalvi. Madrid: Cátedra.
1988 *Los relatos. Vol. III. Pasajes*. Madrid: Alianza Editorial.
1989 *Los relatos. Vol. I. Los ritos*. Madrid: Alianza Editorial.

CRUZ, Jacqueline
1993 «Reflexiones y reflejos: Rayuela como una novela de espejos», en *Chasqui*. Vol. XXII. Nº 2. Noviembre: 24-33.

DISCHER, Klaus
1985-1986 «De la crisis del individuo a la búsqueda de una identidad múltiple en Rayuela», en *Inti*, 22-23, Otoño 1985-Primavera 1986. Providence College: 41-54.

LOZANO, Stella
1983 «El recurso del doble en Julio Cortázar», en *Cuadernos Americanos*. Año XLII. Vol. CCXLVIII. Mayo-Junio. Ediciones del Colegio de México: 185–200.

MARTÍNEZ GÓNGORA, Mar
1998 «Gregorovius y la decadencia: por qué Horacio Oliveira rechaza a su doble europeo en *Rayuela*», en *Revista Hispánica Moderna*, Vol. LI. Nº 2, Diciembre. Hispanic Institute. Columbia University, 341-353.

RANK, Otto
1971 *The double. A psychoanalitic study*. Traducción, edición e introducción de Harry Tucker Jr. Chapell Hill: The University of North Carolina Press.

SOSNOWSKI, Saúl
1973 *Julio Cortázar, una búsqueda mítica*. Buenos Aires: Ediciones Noé.

STEENMEIJER, Maarten
1995 «Rayuela de Julio Cortázar: Novela (post) Modernista», en *Neophilologus*, Vol. 79. Nº 2. Abril. Kluwer Academic Publishers, 253-260.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Scorza: Nadie es profeta en su tierra

Tomás G. Escajadillo

Guardo especial memoria de las conversaciones en el «Hotel de Turistas» de los participantes del «histórico» Primer Encuentro de Narradores Peruanos (Arequipa, 1965).

Yo había entrado a la Facultad de Letras el año anterior y la decisión de ser enviado, junto con el profesor Alberto Escobar representando a la Universidad de San Marcos, fue una cortesía que nunca olvidaré del Decano de la Facultad de Letras, el Dr. Augusto Tamayo Vargas.

¡Estar en un grupo en el que podía conversar con Ciro Alegría y José María Arguedas!

En una de esas charlas, no me acuerdo cómo ni por qué, se tocó el tema de Scorza y Populibros.

Sebastián Salazar Bondy, hasta ese momento amigo de Scorza, comentó que éste no le había pagado los tomos de *Lima la horrible* y *Dios en el cafetín* (Cuentos); le estaba debiendo plata, porque además Sebastián escribía las contracarátulas de los Populibros.

«Yo no le voy a meter juicio si no me paga. Voy a hacerle una campaña de desprestigio internacional».

Ante la insistencia de varios de los presentes, Vargas Vicuña reconoció que a él tampoco le habían pagado por el tomo de *Taita Cristo*.

A cosas como estas me refería yo cuando hablé de «el caso Manuel Scorza» en un desafiante artículo, «Scorza antes de la última batalla», publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, en 1978, intencionalmente antes que la pentalogía *La Guerra silenciosa* llegara a su fin.

Voy a dar un ejemplo de lo que denomino «el caso Scorza». Varios años después, cuando aparece *Redoble por Rancas*, conversando en el Patio de

UNMSM-CEDOC

Letras (Ciudad Universitaria) con el profesor Américo Mudarra, se me ocurrió preguntarle –dada su fama de gran lector de la narrativa peruana– qué le había parecido *Redoble por Rancas.*

Me contestó, a su vez, con una «¿pregunta?»: «¿Vale la pena Scorza?». Entonces, abusando de mi condición de profesor suyo, le dije simplemente que no dejara que Oquendo piense por él, que averiguara él mismo qué tal era *Redoble por Rancas.*

Me di cuenta, entonces, que Scorza parecía tener más «enemigos» que «amigos» entre la gente de su época. Y sus «enemigos» había decidido «sepultarlo» para las generaciones futuras.

Es necesario hacer una referencia a sus tareas editoriales, porque ellas explican, en gran parte, «el caso Scorza»[1].

Manuel Scorza comprometió a empresarios con sensibilidad y organizó el PATRONATO DEL LIBRO PERUANO, presidido por Manuel Mujica Gallo. La primera serie de diez libros apareció a mediados de 1956; a fines de 1958 el Quinto Festival había llegado a poner un millón doscientos mil libros «en las calles».

Sí, «en las calles», porque por primera vez en el Perú pequeños quioscos ponían a la mano del transeúnte libros clásicos de la literatura peruana e hispanoamericana. ¡Fueron 1'200 mil!

Agotado el pequeño mercado peruano, Scorza llevó su aventura de los «Festivales de Libros» a otros países: la lista es, en verdad, inusitadamente extensa:

(Bajo el título de «Organización Continental de los Festivales del Libro»):

–VENEZUELA (Director Juan Liscano):
Primer Festival del Libro Venezolano: 300,000 ejemplares
Segundo Festival del Libro Venezolano: 300,000 ejemplares
Tercer Festival del Libro Venezolano: 3000, 000 ejemplares[2]

–COLOMBIA (Director Alberto Zalamea)
Primer Festival del Libro Colombiano: 250,000 ejemplares
Segundo Festival del Libro Colombiano: 250,000 ejemplares

---

[1] La única que se ha ocupado de ello es Dunia Gras en su libro *Manuel Scorza. La construcción de un mundo posible* (Murcia: 2003), citado más adelante: (2. «Los oficios de un poeta» (Scorza, Editor), pp. 51-75; meritorio trabajo no exento de algunas inexactitudes).

[2] Cuarto Festival en prensa.

UNMSM-CEDOC

–ECUADOR (Director Jorge Icaza)
Primer Festival del Libro Ecuatoriano: 100,000 ejemplares

–CUBA (Director Alejo Carpentier)
Primer Festival del Libro Cubano: 250,000 ejemplares
Segundo Festival del Libro Cubano: 250,000 ejemplares

–CENTROAMÉRICA (Director Miguel Ángel Asturias)
Primer Festival del Libro Centroamericano: 200,000 ejemplares[3]

La información que he dado no sólo explica la audacia y la energía de Manuel Scorza, y en dimensión continental, sino también cómo en su país, inevitablemente, se hizo de enemigos, y, esto es importante, de gentes que aprovechaban para tratar de anular a un escritor tajantemente de izquierda.

Los enemigos de Scorza querían «anular» al escritor por más de dos «Generaciones» (que en el Perú significa «10+10» años).

¿Qué tenía que ver Mudarra con sucesos de hacía 20 años atrás?

Por último, *Redoble por Rancas* ¿no era una novela? Y por lo tanto, ¿no debía leerse como una novela?

Por eso decidí, intencionalmente escribir dos textos *antes de que se publicara* la última novela de la pentalogía *La Guerra silenciosa*. En lugares visibles: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1978) e *Hispamérica* N° 55 (Entrevista / Documento: Tomás G. Escajadillo), revista editada en Gaitherburg, USA (1990). Este diálogo se publicó en la muy leída revista peruana QUEHACER, con el título de «Scorza antes del último combate», N° 69, enero–febrero, 1991, con ligeros agregados.

Como se habían publicado muchas entrevistas a Scorza casi exclusivamente sobre aspectos biográficos, mi conversación con el novelista se centró en la entonces cuatro novelas publicadas de la pentalogía *La Guerra silenciosa*.

En el «Artículo / Reto» a la crítica peruana, «denunciaba» la estrategia contra Scorza. Crítica implacable al primer tomo; silencio casi absoluto al segundo (ambos publicados por la transnacional editorial PLANETA). Luego, ignorar por completo los tomos 3° y 4°, aparecidos en otra editorial de gran difusión (Monte Avila, de Venezuela). El tomo final (*La tumba del*

[3] En esta colección se anuncia un «Primer Festival del Libro Mexicano». Un millón de ejemplares (¡), y un «Primer Festival del Libro Brasileño» (Dos millones de ejemplares»). Hasta donde llega mi información estos gigantes proyectos no llegaron a hacerse realidad.

UNMSM-CEDOC

relámpago) se da a conocer en una editorial aún más «internacional», Siglo XXI, de México.

Aunque me voy a referir principalmente a mis reparos y objeciones de 1978 (la entrevista de *Hispamérica-Quehacer* fue realizada también en 1978 –aunque publicada muchos años después–; en esta Conversación se alude a la futura «quinta novela» de la saga *La Guerra silenciosa*, algo de lo posterior se «filtra»). Es obvio que la abundante crítica (en el extranjero) sobre Scorza sobrepasa los límites de un texto «preliminar» de 1978, pero en lo que sigue trataremos: no rebasar lo planteado en tal fecha.

Creo, sin embargo, que es necesario terminar la historia de Scorza como editor. Después de sus aventuras por casi toda Nuestra América, Scorza inicia en el Perú los famosos Populibros Peruanos.

En ellos muy pronto los escritores de su generación comenzaron a mezclarse con libros «clásicos» peruanos. Cuando el proyecto estuvo muy avanzado se incluyeron títulos de la literatura universal. Se presentaron, cada quince días, «paquetes» de cinco libros. «Populibros Peruanos» llegó a presentar doce paquetes.

Silenciosamente el libro peruano comienza a hacer publicidad por Televisión. Nadie vio un suceso histórico.

Olvidémonos, por el momento, del director de Populibros que le dejó una «arruga» a Genaro Delgado Parker, quizás el más pillo que nuestros dueños / «administradores judiciales» de nuestra TV, y concentrémonos en las novelas.

De todas maneras el editor que publicó más de dos millones de libros de Nuestra América, de lo mejor de nuestras letras merece, pensamos, el juicio más que benevolente de nuestra historia.

Siempre he pensado: no tiene sentido hablar de la saga de las comunidades de Yanahuaca / Yanacocha como de otra Santa María o de una Yoknapatawpha andina, pero en todo caso no descarto el asunto.

En lo que sigue, me voy a limitar a observaciones y comentarios provenientes de mi estudio de 1978, omitiendo aseveraciones de seis o siete trabajos posteriores. Si incorporo, como queda dicho, fragmentos de la Conversación que tuve con el novelista en el mismo año de 1978, antes de la publicación de su quinta novela.

Una de mis observaciones –*elementary,* Watson– fue la de vincular a las novelas de Scorza con una *serie*, que forma parte de la muy completa tradición indigenista (Neoindigenista / Novela Andina, *et al.*), fue la siguiente:

UNMSM-CEDOC

> Notemos que este asunto conforma el tejido narrativo principal de libros clásicos del indigenismo, como *El mundo es ancho y ajeno*, por ejemplo. Esta lucha permanente que termina casi cíclicamente con una matanza de comuneros, es la preocupación principal del ciclo narrativo de las novelas de Scorza[4].

Séame permitido, tan sólo, hacer una suerte de listado que, en 1978, significaba un aporte a la literatura neoindigenista, que implicaban los aportes de *La Guerra silenciosa* de Manuel Scorza.

Uno de los novedosos personajes, del ciclo de Scorza, es que el clásico gamonal de la tradición indigenista, es a la vez el superpoderoso Juez de Yanahuanca. Éste, el «primer ciudadano» de la región –y, dicho de paso el elemento que más coordina la Pentalogía de la saga de Scorza– es una «creación heroica» de Scorza, un elemento totalmente novedoso.

Por eso no pude resistirme a preguntarle si fue intencional la fusión del «gamonal» con la «autoridad política» / «representante del poder central del Estado», en la figura del superpoderoso Juez Montenegro.

En otras palabras si estaba uniendo en él un ángulo de dos de las esquinas de la clásica «tradición embrutecedora del indio» de la tradición indigenista.

Para mi sorpresa lo que Scorza me contestó fue: «No. No. Absolutamente. Yo tengo una formación de poeta» (*Hispamérica, op. cit.*: 57).

Ya este hecho debió alertar a la crítica peruana. Pero nadie se dio por enterado. Como dije hace ya más de un cuarto de siglo «se trata de enunciar lo que para mí es una realidad indiscutible: la crítica peruana (tanto la 'periodística' como la 'académica') no ha sido imparcial frente al trabajo novelístico de Scorza. Al volcar la atención a su importante ciclo narrativo apuntan estas páginas [...] a estudiar con la seriedad que su valiosa obra –elogiada ampliamente en numerosos países– se ha hecho merecedora: su importante y todavía inconcluso ciclo novelístico.» («Scorza antes de la última batalla», *op. cit.*: 185).

La figura del temible gamonal y, a la vez, el juez más poderoso del universo novelado, no ha merecido el más breve comentario, a pesar de su condición absolutamente novedosa al interior de la tradición del indigenismo.

La hazaña de Scorza consiste en el presentar múltiples veces a los mismos personajes y, en ocasiones, los mismos acontecimientos, sin que ello canse al lector; y esto en cinco novelas.

---

[4] Tomás G. Escajadillo. «Scorza antes de la última batalla», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 4, N° 7-8. Lima: 186.

UNMSM-CEDOC

Sobre la irrupción de la novela neoindigenista argumentaba yo:

> Considero que el tipo de narración desenfadada e informal, proclive tanto hacia el humor como a los juegos de ironía y el alarde metafórico, se mantiene en los tomos II, III, y IV, eliminando –y esto es lo más importante–, el tipo de juegos y licencias que motivaron muchas de las objeciones a *Redoble por Rancas*[5].

Es indispensable valorar, subrayar, como lo hace Scorza, la constante de que todas las sublevaciones campesinas terminan en masacres. Yo destaco la obvia sinonimia con que se cierra el final de *El mundo es ancho y ajeno*, pero Scorza lo dice más persuasivamente:

> Yo había intentado primero escribir sobre el tema de las masacres no como novela: Es una masacre que se repite. En realidad en mis libros el esquema de la masacre se repite porque la historia se ha repetido. Hay ciertos libros [...] que demuestran cosas terribles [...]: en la década del veinte hay alrededor de seiscientas rebeliones conocidas, que acaban en «escarmiento», es decir, 60 rebeliones por año: una rebelión cada cinco días... que acaban con escarmiento. José María Arguedas dice en *Los ríos profundos* una frase tremenda: «La palabra 'escarmiento' nos hacía helar la sangre». Ahí está toda la historia del Perú; ahí está toda la historia del Perú, en mi opinión. Entonces yo me propuse estos finales monótonos dictados no por la impericia sino por la ineficacia de la historia –las rebeliones siempre han acabado en masacres–; no hago sino tener coherencia: siempre han terminado en masacres, todas mis historias». («Entrevista/Documento. Scorza antes del último combate». Tomás G. Escajadillo. *Hispamérica*, N° 55, p. 57).

Agreguemos que en *Historia de Garabombo, el invisible*, pero sobre todo en *El Jinete insomne* y *El cantar de Agapito Robles* encontramos la evidencia de una revisión total por parte de Scorza de sus métodos y herramientas narrativas, que, sin abandonar radicalmente las maneras del primer volumen (*Redoble...*) ha continuado con éxito –perfeccionado algunos procedimientos pero manteniendo otros– un mismo modo básico de contar las epopeyas de las luchas campesinas, de brindar su versión de la saga sangrienta de la «guerra» de los Andes centrales.

Quizá la crítica no ha visto una sinonimia evidente. En *El mundo es ancho y ajeno* y en la pentalogía *La Guerra silenciosa* el esquema es básicamente el mismo: conflicto –al principio legal y finalmente armado– entre una comunidad y un poderoso gamonal vecino.

Hace un tiempo, un eminente crítico chileno proclamaba la subsistencia del «indigenismo», de un nuevo indigenismo, con este argumento: «[el indio] como personaje y problema, es una 'constante'. Sólo que, agotado el molde viejo, esa constante ha necesitado otro odre [...]» [6].

---

[5] *Op. cit.*: 188.

[6] Cf. Juan Loveluck. *La novela hispanoamericana*. 2da. ed. Santiago de Chile: Universidad de Concepción/Editorial Universitaria, 1963: 156.

UNMSM-CEDOC

Scorza es uno de los ejemplos de este odre nuevo, pero en relación a él, cunde el desconcierto en la crítica, básicamente por:

> El tono desenfadado que preside la narración; el uso «desafiante» de metáforas y descripciones poéticas audaces.
>
> El humor, la frecuente presencia de la ironía y, posiblemente, el muy amplio uso de los fantástico, vinculado o no al 'realismo mágico' y a la visión mágico religiosa de muchos campesinos que habitan en su mundo novelado –especialmente de los más viejos[7].

Todo esto parece alejar a la narrativa indigenista de Scorza. Pero estos tópicos aún no han sido estudiados con el rigor que se merecen. Este indigenismo (que en adelante llamaremos con un término más «riguroso»: –neoindigenismo–) «herético» de Scorza desconcierta a la crítica (y de ello aprovechan los enemigos del novelista).

Estas y muchas otra preguntas nos hacíamos en el texto de 1978:

> El «realismo mágico», ¿entorpece o favorece la comprensión de la realidad en una novela que se presenta explícitamente como «realista»? Se trata de algo muy distinto al «realismo mágico» de las novelas de Arguedas. He aquí otra de las tareas para la crítica literaria peruana (y latinoamericana)[8].
>
> Es necesario que los dos aspectos señalados –el lenguaje de la novela y el «realismo mágico» y la fantasía «pura» del ciclo–, con frecuencia se han vinculado a la idea de que las novelas de Scorza –por las objeciones que a este respecto se les hace– carecen de «eficacia social»; incumplen una función de sí realizan otras novelas de contenido social, y muy especialmente las «indigenistas». Afirmación que considero incierta, pero que merece un debate más amplio[9]».

Mi texto de 1978 era absolutamente enfático:

> En vísperas de la culminación del ciclo narrativo de Scorza, me parece imperioso estudiar un trabajo que es a su vez serio y de dimensiones y aspiraciones como pocas veces se ha dado en nuestra literatura[10].

Señalo en mi trabajo el perfeccionamiento de Scorza; leve en el Tomo II, y más acentuado en los tomos III y IV.

En la reedición de *La Guerra silenciosa* nadie ha realizado un cotejo de los textos: *Redoble por Rancas* ha sido revisado; sólo tengo vagas referencias sobre las demás novelas: Plaza & Janés ya no distribuye en Lima, y en los últimos viajes a España no encontré los tomos (aunque en verdad no «peiné» acuciosamente las librerías).

---

[7] Tomás G. Escajadillo. «Scorza antes de la última batalla», *artículo citado:* 189.

[8] *Ibid.:* 189 y otros similares.

[9] *Artículo citado:* 190.

[10] *Ibid.*

UNMSM-CEDOC

Por eso termino mi trabajo afirmando:

> Con los últimos volúmenes aparecidos (y muy probablemente también con el quinto y último) Scorza profundiza su ya amplia mostración de los conflictos sociales en la Sierra central, mediante el notable ahondamiento en la indagación cíclica del Perú más profundo: en enfrentamiento de un poderoso hacendado y una comunidad campesina[11].

Los extranjeros: más objetivos; más comprensivos

Una buena manera de encontrar una buena situación en cuanto a la crítica sobre Scorza es examinar la reciente edición crítica sobre *Redoble por Rancas*, que la profesora Dunia Gras ha hecho para las usualmente cuidadas ediciones de la Editorial Cátedra (Madrid, 2002).

Gras presenta una impresionante bibliografía. Para dar un ejemplo: durante mucho tiempo estuve pidiéndole a Alat (seudónimo del escritor y periodista Alfonso La Torre) copia (o recorte) de la reseña que le hizo a *Redoble...*, pues fue el único comentario favorable que se publicó en el Perú sobre la novela inicial del ciclo *La Guerra silenciosa*. Pero Alat, cronista cultural diario, no acostumbraba guardas sus ingentes escritos y, aunque me prometió que lo buscaría me di cuenta que era un mero saludo a la bandera.

¡Pero Dunia Gras si trae el significativo dato!

La bibliografía de Gras es verdaderamente abrumadora. Por ello me voy a limitar a informar y glosar en torno a textos escritos por estudiosos de diversos países, comenzando por la propia Dunia Gras.

Dunia Gras

(D.G.): «La memoria en el Perú: los quipus y Manuel Scorza», P. Bacarisse (ed.), *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana*, vol. I (Actas del XXX Congreso), 1995, págs. 111-118.

——. *Manuel Scorza, un mundo de ficción*. Barcelona: Publicación de la Universidad de Barcelona (originalmente, tesis doctoral), 1998.

——. «Manuel Scorza un die Internationlsierung des Buchmarktes in Lateinnbamerika», en U. Schoning (ed.), *Internationalitat nationaler Literaturen*. Gotinga, Wallstein Verlag, 2000, págs. 555-561)

——. «Manuel Scorza y la internacionalización del mercado literario latinoamericano: del Patronato del Libro Peruano a la organización de los Festivales del Libro (1956/1960)». *Revista Iberoamericana*, oct.–dic., págs. 741-754, 2001.

---

[11] *Ibid.*: 191.

UNMSM-CEDOC

——. *La construcción de un mundo posible: Manuel Scorza.* Murcia: Ediciones de la Universitat de Lleida, 2003.

Curiosamente otro de los grandes especialistas en Scorza vive muy cerca, y, a pesar de ser también profesor universitario, Dunia Gras, pareciera no conocerlo, pues de él sólo da la siguiente referencia:

——. I. Gonzales Soto. «Manuel Scorza: apuntes para una biografía». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 24, núm. 47, 1998, págs 111-118.

Y, sin embargo, yo tengo muchos textos más:

«La novela indigenista de Manuel Scorza». *Salina.* N° 8. Tarragona, diciembre de 1994.

«El tiempo mítico en Rancas». *Kipus* (Quito), N° 4, segundo semestre 1995 / Primer semestre 1996, pp. 91-113.

«El tiempo del mito en *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza». Barcelona: *Universidad de Barcelona*, N° 46, 1996.

«Garabombo el Invisible y Remigio el Hermoso, Héroes de *La Guerra silenciosa*» (Texto impreso, de formato grande: tiene 22 págs. Ignoro donde apareció).

«La memoria de los olvidos: Manuel Scorza». *La casa de cartón.* II época, N° 17. Lima, verano-otoño, 1999.

«*El jinete insomne* (1977), de Manuel Scorza, en la tradición del canto 'Apu Inka Atwallpaman'». *Sieteculebras.* N° 18, julio-setiembre 2004[12].

Juan González Soto es, subrayémoslo, un caso singular: con un grupo de catedráticos y amigos suyos, son «devotos» de la poesía de Manuel Scorza: una vez al mes se reúnen para analizarla, leer poemas en su homenaje o alrededor de su poesía, o simplemente para hablar de él.

Su tesis, aprobada con máximos honores, ha sido publicado por su Universidad, U. Rovira y Virgili (España / cercana a Tarragona).

Estoy esperando el correo.

Uno de los pioneros en tomar en serio a Scorza es el francés Roland Forgues (*La estratégica mítica de Manuel Scorza.* Lima: CEDEP, 1991).

Además, aparte de entrevistas y numerosos artículos de divulgación (muchas veces con amigos peruanos), organizó un importante Simposio:

[12] El último *Sieteculebras* presenta un excelente trabajo suyo sobre Wáshington Delgado: «La voz inextinguible de Washington Delgado». *Sieteculebras.* N° 19. Cusco, mayo-julio 2005: 14-17.

UNMSM-CEDOC

AFERPA. *L'Homme et son Oeuvre.* Burdeos: Université de Bordeaux IIIU-GIRDAL, 1985.

Otro de los críticos que quisiéramos destacar es el joven estudioso alemán Friedhelm Schmidt cuyos trabajos, todos muy serios apenas si tenemos el espacio suficiente para ser destacados.

——. «*Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza: novela neo-indigenista». Lima: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* XVI, N° 34, segundo semestre 1991, pp. 241-247.

——. «Bibliografía de y sobre Scorza». Lima: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* XVI, N° 34, 2do. semestre 1991, pp. 271-283.

——. «Bibliografía de y sobre Scorza: Nuevas aportaciones». Lima: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XIX, N° 37, 1er semestre 1993, pp. 355-359.

(Atención: hay algunos ítems no considerados en la muy completa bibliografía de Dunia Gras):

——. Zu den Problemen des Realismo un der Heterogenital bezuglich i Manuel Scorzas Roman «Redoble por Rancas». Berlin: Freie Universitat Berlin, Tesis de Maestría, 1988.

(Quizás deba acotarse que Dunia Gras tiene otros trabajos menores sobre Scorza que no consigna en su edición crítica a *Redoble Rancas*).

No olvidemos que en la mencionada bibliografía aparecen dos libros suyos, capitales, que siempre recordamos:

Manuel Scorza, un mundo de ficción. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona, Tesis doctoral, 1998, y:

Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible. Murcia: Ediciones de la Universitat de Lleida / A.E.E.L.H., 2003.

Y así, ante la indiferencia y / o envidia de los peruanos (en verdad os digo: el ensayo, citado de A. Cornejo Polar, es el único trabajo serio).

Quisiera dedicar una evaluación –un agradecimiento– a la crítica italiana, que ha sido muy abundante, aguda y generosa, con al autor de *Los adioses, Las imprecaciones* y –sobre todo– con el creador de la pentalogía *La Guerra silenciosa.*

Ello sin que dejemos de mencionar a estudiosos de otras latitudes que ha dedicado libros enteros a Scorza.

Pero –si nos olvidamos por un momento de los catalanes– son los profesores y críticos literarios italianos los que han estudiado con mayor rigor y acuciosidad la pentalogía novelística de Manuel Scorza.

UNMSM-CEDOC

Baste consignar los nombres: César Acutis; Guiseppe Bellini; Antonio Melis; Luisa Panzetti; Roberto Paoli; Dario Puccini.

Y, sin embargo, tenemos que destacar que solo el estudio de Antonio Cornejo Polar existe luego de mis desafiantes escritos de 1978 (sin contar los siete u ocho trabajos –algunos de ellos publicados fuera del Perú, de 20-30 pp.– posteriormente a 1978).

No nos será posible tratar este corpus en detalle; trataremos de ver qué se ha estudiado de las ostensibles carencias que yo señalaba «antes de ser terminada la saga *La Guerra silenciosa*».

Seguimos, pues en lo mismo.

El Ministerio de Relaciones Exteriores italiano proporcionó, al día siguiente, una muy completa compilación de toda la información de lo acontecido, y estuvo los días siguientes en continuo contacto con las embajadas de los países, de los que provenían los escritores fallecidos.

Además, G. *et al.*, (número monográfico). «Il confronto literario». *Quaderni del Dipartamento di lingua e litterature stranierniere moderne de la Universitá de Pavia.* Vol. N° 2, N° 4, Pavia, 1985.

Hay un grupo de «scorzianos» en Cataluña, cuyos trabajos sólo conocen jóvenes profesores universitarios del Perú, trabajo que ha costado años en reunirse (para mi sorpresa –y mi alegría– Dunia Gras declara haberse reunido conmigo en Lima, y hasta haber recibido alguna «ayuda» mía).

Como dice Vallejo: «perdonen mi franqueza», no recordaba.

Pero el entusiasmo de los catalanes, y sus amigos peruanos, se está plasmando ya en Tesis Doctorales, que se convertirán –ya se han convertido algunas de ellas– en libros de amplia circulación.

Y así, un pequeño y secreto grupo –no puedo, no quiero reprimir mi alegría– está por fin acabando con el «síndrome Mudarra» del que hablábamos, con tristeza, y con alarma, páginas atrás.

Para terminar con esta digresión, el contrapeso de lo anterior es lo que ha sucedido en otros países de «gran liderazgo cultural». Veamos el caso de dos «vacas sagradas» en Francia:

Claude Couffon[13], Claude Fell[14].

---

[13] «*Redoble por Rancas*», en *Le Monde.* París, noviembre de 1971. También: «Adiós a Manuel Scorza», en *Ínsula*, 1984. Publicada antes, con el mismo título en: *El café literario.* Revista colombiana de Literatura y Arte. VI, N°36, Bogotá, noviembre-diciembre de 1983.

[14] «Une sague andin», en *Le Monde.* Paris, 1 de marzo de 1973: 21.

UNMSM-CEDOC

Estos «catedráticos de *Le Monde*», cayeron bajo la seducción del mundo novelado de Scorza. Y no escatimaron elogios en varias oportunidades. Antes y después del accidente que le causara la muerte.

Couffon llegó incluso a la herejía de escribir en *Le Monde* antes de que el libro hubiese sido traducido al francés (por él mismo, además: una bella traducción).

****

Ya no queda espacio sino para, muy rápidamente, cotejar las «carencias de la crítica» que yo denunciaba en 1978, con el desarrollo de crítica internacional... en casi treinta años.

Desgraciadamente, tengo que hacerlo casi telegráficamente, sin poder explayarme en los argumentos:

La vinculación de *La Guerra silenciosa* con la tradición indigenista anterior queda inobjetablemente establecida en estos términos:

> Las cinco novelas de Scorza se inscriben de lleno en una tradición narrativa que se define precisamente por referir esos acontecimientos sociales, que podría denominarse 'la novela de la rebelión campesina' y que tiene un antecedente valioso *El Amauta Atusparia* (1929), de Reyna y dos manifestaciones espléndidas en *El mundo es ancho y ajeno* (1941) y *Todas las sangres* (1964)[15].

Con mucha gratitud recibo los aportes importantes de Cesare Acutis: «Manuel Scorza: il mito e la historia», que contiene agudas incisiones sobre el tema que anuncia su estudio, también «pionero».

El profesor Bellini, el gran hispanista, no pudo sustraerse del «encanto» que tiene Scorza[16] para los italianos; como causó «impacto» la imagen global que el (entonces) joven profesor Antonio Melis causó en el muy leído semanario *La Sinistra*; este texto, sin embargo, por no haber sido publicado en un órgano «académico» es muy difícil de citar en estudios posteriores.

También tiene imaginativos aportes el texto de Luisa Pranzetti: «Elegía y rebelión en los Cantares de Manuel Scorza»[17], que establece, con rigor, puntos nuevos a debatir: no es tan simple el mundo scorceano al respecto.

---

[15] Antonio Cornejo Polar. «Sobre 'el neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza», en *Revista Iberoamericana*, 50, N° 127. Pittsburgh (USA), 1984: 549-571.

[16] Giuseppe Bellini. «Trai y morte de Manuel Scorza il 'cantore degli indios'», en *Corriere della Sera*. Roma, 28 de noviembre de 1983: 23.

[17] Luisa Pranzetti. «Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 13. N° 25, 1998: 110-119. Antes apareció en italiano en 1981.

UNMSM-CEDOC

Pranzetti desarrolla, con verdadera maestría, uno de los temas que más me interesaba en 1978, que queda bien expresado en la cita del estudio de Antonio Cornejo Polar que acabamos de consignar en este último apartado del presente trabajo (y no me canso de repetir: es el único trabajo serio que otro peruano haya escrito después de mi «desafiante» texto de 1978. ¡Hace más de 25 años!).

Dario Puccini, en su estudio «Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india»[18], clarifica y explica certeramente aspectos capitales de la *Guerra silenciosa*. Tengo sí un punto que debatir, cuando el profesor italiano afirma «Scorza había aprendido todo o casi todo en la obra de Arguedas, y especialmente cómo tratar la delicada realidad indígena, cómo alcanzar a mostrar en formas ambiguas y sutiles ese mundo silencioso y apartado de los indios» (: 63).

En mi lectura de Scorza, éste utiliza ciertamente las posibilidades expresivas de un «realismo mágico» de filiación «G.M.», digamos, pero combina ello con la visión mágico–religiosa del indio peruano (la revelación de cuya alma obviamente ha aprendido Scorza de José María Arguedas). Y a ello añade Scorza fantasía pura, es decir, personal, es decir, universal. (Un hombre invisible, otro que habla con los caballos o pasa un tiempo inverosímil sin dormir; ríos que se convierten en lagos; relojes que detienen su marcha: solo volverán a funcionar cuando los comuneros recuperen su «rabia» y sigan buscando justicia.)

Ciertamente el mundo novelado de Manuel Scorza es todo menos simplista: «creación heroica» y no «calco y copia», en los términos de su admirado José Carlos Mariátegui.

Como lo demuestra la bibliografía de la edición crítica de Dunia Gras, la crítica extranjera ha trabajado muchísimo sobre Scorza. Demos siquiera un par de ejemplos más representativos de ello.

Mabel Moraña, profesora de la Universidad de Pittsburgh, publicó en 1983 –antes de la muerte de Scorza– un artículo a su manera también «pionero»: «Función ideológica de la Fantasía en las novelas de Manuel Scorza»[19], que a la vez es una buena presentación de *La Guerra silenciosa*, de carácter general, y ahonda en lo que su título anuncia: «Entre los que podrían señalarse, que, sin duda, el recurso de mayor alcance es la utilización de la fantasía, que adquiere en obra de Scorza una dimensión mayor que el resto de la literatura indigenista peruana.» (: 177).

---

[18] En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 11. N° 23. Lima, 1986: 63-72. Antes apareció en italiano en 1985.

[19] En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 9. N° 17. Lima, 1983: 171-192.

UNMSM-CEDOC

Y acompaña bien sus argumentaciones: «Más allá de las especulaciones sobre la supuesta 'epicidad' de la saga, el crítico Alejandro Losada ha señalado con acierto de qué modo, por medio de la utilización de elementos fantásticos, comienza a construirse ya en *Redoble por Rancas* la gran metáfora de la alienación campesina en el Perú.» (: 180).

Por ello son muy persuasivas las palabras con que escoge terminar su iluminador discurso y didáctico ensayo:

> El punto de vista ético a partir del cual está enfocado el problema indígena no produce, desde el punto de vista de la construcción de la ficción, más que una identificación afectiva de la perspectiva de la narración con la temática abordada. No hay un desmontaje ideológico de la cosmovisión dominante, sino más bien la transposición de ésta a distintos niveles de la representación en lo que la novela actúa, tal como Scorza señalara, como una máquina de soñar.» (: 192).

Otro libro, en cambio, no llenó mis expectativas. THE PAST OF THE FUTURE. *The Novelistic Cycle of Manuel Scorza.* (Peter Lang, New York, 1990)[20]. Aunque por momentos muy bien informado, no aprovecha bien la ya abundante bibliografía por esas fechas. En cambio (en eso se ve la mano de Cecilia Hare) brinda una completísima (hacia 1989/1990) información de las traducciones de todas las novelas de Scorza (cosa muy útil que se extraña, por ejemplo, en la muy extensa bibliografía de Dunia Gras)[21].

En otras cosas se le escapa la paloma a Cecilia: yo no fui nunca «alumno» de Antonio Cornejo Polar (por la sencilla razón de que yo me incorporé a la planta docente de la Facultad de San Marcos en 1964 –y a Antonio lo «expropiamos» de la Universidad de San Agustín recién en 1966. En otra «dimensión» Antonio me enseñó mucho –a lo largo de 30 años de intensa amistad).

Bibliografía

ALDAZ, Anne-Marie
1990 *The past of the futures. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza.* Frankfurt-New York: Peter Lang.

BELLINI, Giuseppe
1983 «Trai y morte de Manuel Scorza il 'cantore degli indios'», en *Corriere della Sera.* Roma, 28 de noviembre: 23.

[20] Anne-Marie Aldaz. La editorial Peter Lang tiene sucursales en New York, Berna, Frankfurt an Main. Colección Latin American studies (192 pp.).

[21] Si Dunia Gras no incluye las traducciones en la Bibliografía de la edición crítica de *Redoble por Rancas*, si lo hace (y muy completamente) en *Manuel Scorza. La construcción de un mundo posible* (2003), *op. cit.*
Y otra paradoja: en este último libro hay una amplia sección «3. *Reseñas* a la obra y Manuel Scorza», pero no se incluye «*Estudios*» (que son muchísimos).

UNMSM-CEDOC

CORNEJO POLAR, Antonio
1984 «Sobre 'el neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza», en *Revista Iberoamericana.* 50, N° 127. Pittsburg (USA): 549-571.

COUFFON, Claude
1971 «*Redoble por Rancas*», en *Le Monde.* Paris, noviembre.
1984 «Adiós a Manuel Scorza», en *Ínsula.* (Publicada antes, con el mismo título en *El café literario.* Revista colombiana de Literatura y Arte. VI. N° 36. Bogotá, noviembre-diciembre de 1983.)

ESCAJADILLO, Tomás G.
1978 «Scorza antes de la última batalla», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* 4. N° 7-8. Lima: 183-191.

FELL, Claude
1972 «Une sague andin», en *Le Monde.* Paris, 1 de marzo: 21.

GONZÁLES SOTO, Juan
2005 «La voz inextinguible de Wáshington Delgado», en *Sieteculebras.* N° 19. Cusco, mayo-julio: 14-17.

GRAS, Dunia
2003 *La construcción de un mundo posible: Manuel Scorza.* Murcia: Ediciones de la Universitat de Lleida.

LOVELUCK, Juan
1963 *La novela hispanoamericana.* 2ª ed. Santiago de Chile: Universidad de Concepción / Editorial Universitaria.

PRANZETTI, Luisa
1998 «Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* 13, N° 25: 110-119. (Antes apareció en italiano en 1981.)

MORAÑA, Mabel
1983 «Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* 9, N° 17. Lima: 171-192.

PUCCINI, Dario
1985 «Manuel Scorza: cronista de la epopeya India», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* 11, N° 23. Lima: 63-72. (Antes apareció en italiano en 1985).

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Notas y Comentarios

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Apuntes sobre Julio C. Tello, el Maestro

Luis Guillermo Lumbreras

El nombre de Julio C. Tello está asociado a la historia de la arqueología peruana, pero por encima de ello, debe asociarse a la polémica aún vigente de las condiciones dentro de las que nos toca vivir a los peruanos. En ese tema, aunque para muchos es irrelevante, es importante deslindar la naturaleza originaria de la civilización andina y la causalidad de su proceso es un debate al que Tello dedicó su vida.

La presencia de Tello en la arqueología peruana no es un hecho casual ni mucho menos aislado. Su acción y su teoría se dan en el seno mismo de la lucha social que conmovía al Perú de su tiempo; por eso, sus teorías, su posición ideológica, su arqueología tienen que ser entendidas a la luz de estas condiciones y no aisladamente.

Cuando Tello ingresó a la arqueología desde el terreno de la medicina, la única arqueología que se había desarrollado orgánicamente en el Perú era la que había hecho Max Uhle entre 1893 y 1911. Lo demás eran esfuerzos aislados y más bien desde perspectivas distintas a las de la arqueología como técnica. Uhle tampoco era un arqueólogo; venía de la filología y su grado en la universidad, en Alemania, había sido sobre determinados aspectos del chino medieval. El Perú, en Europa, era preocupación de etnólogos y/o filólogos.

Uhle abordó el tema andino tratando de entender las relaciones espacio-temporales de los restos arqueológicos, estableciendo mecanismos de ordenamiento muy similares a los que todavía hoy usan muchos arqueólogos peruanistas. Sin embargo, al interior de su esquema sobre el desarrollo de la historia antigua del Perú, subyacía un contenido nada favorable al «indio» peruano en la medida en que de su «teoría» se deduce:

1. Que la alta cultura peruana fue de origen foráneo y que cuando ella llegó –desde Centro América– aquí sólo vivían «pescadores primitivos» inca-

UNMSM-CEDOC

paces de lograr el alto nivel civilizado que tenían las culturas que él ubicaba como las más antiguas; y

2. Que dichas culturas «recién llegadas» representan el más alto nivel de desarrollo jamás alcanzado en el Perú y que luego de establecerse aquí comenzaron a declinar paulatinamente, hasta llegar a la época de los Inkas, que es una época de total decadencia de la civilización peruana.

De esto se deduce que fue una gran cosa para el Perú que llegaran primero «los mayas» y después los españoles, pues aquí el pueblo peruano, en su proceso, sólo había demostrado tendencia a la decrepitud y la decadencia.

En aquel tiempo en que el «problema del indio» era un serio problema para el país, una «teoría científica» como la que formulara Uhle caía, pues, en un excelente caldo de cultivo para una ideología adversa a levantar la autoestima de los peruanos y proclive al dominio extranjero.

El «problema del indio» era un tema de gran beligerancia, debido a que la estructura semifeudal del país tenía sus más agudas contradicciones precisamente en el campo, donde la población era mayoritariamente indígena. El gobierno del país estaba en manos de grandes terratenientes agro-exportadores que echaban la culpa del «secular atraso del Perú» a las amplias masas de campesinos indígenas que según ellos vivían embrutecidos por el alcohol, la coca y otros vicios (que naturalmente les eran proporcionados por los propios hacendados). Eso explica porqué en 1931, durante el debate del Congreso Constituyente, había la propuesta que «los indios» debían ser eliminados para reemplazarlos con inmigrantes «blancos», pues estos últimos harían la grandeza del Perú mientras los primeros representaban su atraso. Un representante Constituyente de Ayacucho propuso que se prohibiera la procreación de indios en el Perú, que los adultos existentes fueran separados de sus hijos y que los niños fueran encargados a párrocos de origen español para que de una vez por todas olvidaran la lengua y las costumbres quechuas y las nuevas generaciones olvidaran su ancestro; se sugería una suerte de «reservaciones» de niños indígenas en las parroquias.

El «problema del indio» tenía tanta vigencia e importancia que de cada diez tesis universitarias, cinco se ocupaban del tema en las facultades de Derecho, Filosofía e incluso Medicina. Se debatía el «problema del indio» a partir de conceptos como el de «raza», planteando en última instancia que las razas blancas eran superiores y la «raza indígena» inferior.

El Perú era un país con una estructura agraria semifeudal y un régimen político y económico semicolonial. La burguesía peruana era exclusi-

UNMSM-CEDOC

vamente comercial y ligada a la exportación, aunque desde la reforma de Piérola –en 1895– se había iniciado la formación de una «clase media» constituida por panaderos, traficantes de telas, comerciantes medianos y pequeños, y otros incipientes industriales, etc., a los que se sumaron sus hijos y los profesionales «liberales» (médicos, abogados, ingenieros, etc.) que fueron progresivamente creando la capa de los «intelectuales».

La agresividad ideológica contra las masas campesinas sólo era un reflejo de la violencia que se ejercía en la explotación del trabajo de «los indios». El indio no había adquirido en realidad ningún derecho social con la implantación de la República y era tratado casi como un animal, en iguales o aún peores condiciones que en la Colonia. Los hacendados tenían derecho de posesión sobre la vida del indio y eran dueños de su trabajo, ejerciendo estos derechos mediante instituciones tales como el yanaconaje, la aparcería, el pongaje, etc., todas ellas de neto carácter servil. La acentuación de la penetración capitalista, que sólo desarrollaba interés por el latifundio y la explotación de las minas, agudizó esta violencia contra las instituciones indígenas, lo que fue estimulado por la «tesis» que la «comunidad» era una forma «primitiva» de organización y que debía modernizarse el trabajo y la propiedad con su liquidación.

Los obreros y los intelectuales que surgían en la vida del país se pudieron dar cuenta rápidamente de esta situación. Libros tan recientes como *Todas las sangres* de José María Arguedas o *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza son extraordinarios testimonios de la imagen del Perú de ese tiempo, que duró realmente hasta los cincuentas.

Los intelectuales de la emergente «clase media» reaccionaron de diversa manera, generando corrientes de protesta tales como el «indigenismo», que logró expresarse a través de las ciencias sociales, la pintura, la literatura, etc. Es dentro de esta etapa que surgen los partidos de «clase media», como el APRA «Alianza de trabajadores intelectuales y manuales» –o los que se organizan en torno a la naciente clase obrera, el Partido Socialista (después llamado Comunista). Algunos conductores de las masas populares, como José Carlos Mariátegui, sostenían con claridad que el problema no era «el indio» sino la explotación agraria, en donde el «problema» eran en realidad los gamonales (nombre que se aplica a los terratenientes semifeudales en el Perú).

La arqueología, en medio de todo esto no jugaba aparentemente ningún rol. Estaba en manos de extranjeros y de algunos «curiosos» peruanos. La preocupación por los objetos, los huesos y otras rarezas no tenía lugar en esta coyuntura. Era una ciencia o un entretenimiento que tenía como único atractivo el comercio de antigüedades o el diletantismo de salón. Como

UNMSM-CEDOC

no había arqueólogos peruanos, Max Uhle, un alemán, fue nombrado Director del Museo Nacional. Pero sus interpretaciones sí eran sustanciales para afianzar el agresivo aparato ideológico de los gamonales, sus teóricos y conductores políticos.

Tello desde niño –nació en 1880– acude íntegramente a este cuadro de la época desde el lado de «los índios». Hijo de campesinos, Julio César Tello[1] nació en Huarochirí, en la cordillera de Lima, en la cuenca alta del río Mala, el 11 de Abril de 1880. Su apelativo familiar era «Sharuko», que al parecer significa «arrollador». Vivió en su tierra hasta los 12 años, participando de las actividades propias de un niño campesino en las faenas agrícolas, de riego, siembra y pastoreo y, desde luego, en las festividades propias de su familia, gozando de las danzas de la kurkucha, la wanka, Ingas y Pallas, así como de las costumbres comuneras de justicia y otros actos ceremoniales. Vivió al lado de su padre, agricultor de la cordillera y su madre, que entre las tareas propias de carácter doméstico cotidiano, dedicaba su tiempo al tejido de mantas y fajas que él pudo apreciar como parte de la vida cotidiana.

Aprendió a leer y escribir en Huarochirí, a los 6 años de edad, en una escuela particular. Luego estudió en una escuela parroquial por 2 años y, finalmente, en la escuela municipal, hasta cumplir los 12 años. Cuando concluyó el 3er. año de primaria, su familia decidió que vaya a Lima para seguir estudios. Se alojó en una modesta casa de sus allegados familiares y logró inscribirse en el 4° año de primaria en el «Colegio de Lima», regentado por Pedro A. Labarthe, donde continuó hasta el 4° de Media. En 1889 concluyó sus estudios, como alumno del Colegio Guadalupe, donde estuvo sólo este último año.

En marzo de 1900, ingresó a la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, junto con Hermilio Valdizán, Ricardo Palma hijo, Baltazar Caravedo, Julio C. Bernales y Sebastián Lorente. En julio de ese año logró una colocación como auxiliar en la Biblioteca Nacional, que estaba bajo la conducción de don Ricardo Palma.

Sus primeras aproximaciones a la investigación se hicieron en 1901, por estímulo de su profesor Dr. Sebastián Barranca, quien le encargó un estudio del vocabulario del Kauki o Akaro de Yauyos como parte de una campaña para reunir plantas y animales silvestres en esa provincia.

[1] La primera parte de estos apuntes fue publicada en la revista del Instituto Nacional de Cultura «Homenaje a Tello», en *Runa*. N° 3. Lima, junio 1977. Los datos biográficos siguen el orden y la información de base consignada por Toribio Mejía Xesspe, 1948: «Apuntes biográficos sobre el Dr. Julio C. Tello», publicado en la *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología*, Lima: vol. II, N° 1 y 2.

UNMSM-CEDOC

Cuando tenía 11 años, en 1891, fue testigo y tal vez participante de una «colecta» de cráneos trepanados de los «gentiles» para ser remitidos a Lima por orden de las autoridades, a pedido del Dr. Manuel Antonio Muñiz. Cuando ingresó a la Facultad de Medicina en 1902, descubrió que Muñiz, con el norteamericano McGee habían publicado un estudio sobre la trepanación de los cráneos en Huarochirí, donde reconoció los que su padre había enviado a Lima. Eso lo motivó para usar sus vacaciones universitarias en la exploración de los sitios arqueológicos de su tierra y en las vecindades de Lima, destacando el estudio de los rasgos patológicos que ubicó en los restos óseos que rescató en sus incursiones. Con esos materiales, cuando era estudiante del 5º año de medicina, ofreció una conferencia en la Sociedad Geográfica de Lima, en mayo de 1906, sobre «Craniectomía Prehistórica entre los Yauyos», que se convirtió en el tema principal de sus primeras investigaciones.

Curiosamente, ese mismo año, en julio de 1906, se reabría el Museo Nacional, bajo el patrocinio de un grupo de profesionales destacados de la Academia limeña, bajo la conducción del Dr. Max Uhle, llamado específicamente para hacerse cargo de esta tarea, como corolario de los estudios que había hecho en el Perú desde 1894. Tello, desde luego, no tuvo ninguna participación en este evento, aún cuando ya estaba interesado en el tema arqueológico. Dos años más tarde, se graduó de Bachiller en Medicina con su Tesis sobre «La Antigüedad de las Sífilis en el Perú» y en 1909 se tituló como médico-cirujano. Ese mismo año obtuvo una beca para hacer estudios de Post-Grado en la Universidad de Harvard, por gestión de la Universidad de San Marcos, según se indica en una Resolución Suprema del 21 de agosto de 1909.

Estuvo en Harvard a partir de octubre de 1909, donde estudió Antropología Física, Arqueología, Etnología y Lingüística, con el apoyo de Franz Boas, Frederic W. Putnam, Alex Hrdlicka y otros, permaneciendo allí hasta junio de 1911, cuando obtuvo su grado de Master in Anthropology.

En setiembre de 1911 viajó a Londres, en compañía del Dr. Ricardo Palma, para asistir al XVIII Congreso Internacional de Americanistas y, entonces, decidió inscribirse en un Seminario de Antropología en la Universidad de Berlín, donde permaneció unos meses bajo la dirección del Prof. Dr. F. von Luschan, hasta que volvió a Londres, permaneciendo allí hasta fines de 1912, cuando decidió retornar al Perú, luego de casarse con Olive M. Cheesman.

Ni bien retornó de EEUU y Europa, en febrero de 1913 fue comisionado para acompañar a Alex Hrdlcka en sus exploraciones de los valles de Lima, desde Huaura hasta Mala, pero antes de involucrarse en este pro-

UNMSM-CEDOC

yecto, Tello pidió ser nombrado Jefe de la Sección Arqueológica del Museo Nacional, plaza que estaba vacante luego de la salida de Max Uhle en diciembre de 1911. En realidad, era el único peruano con estudios especializados en Antropología y Arqueología, y quienes conducían la política cultural y tenían a su cargo las decisiones sobre el Museo eran fieles seguidores de las ideas de Uhle, como el Dr. Carlos Wiese, uno de los más prestigiados historiadores del momento. Fue nombrado para ese cargo en junio de 1913, lo que le permitió presentar el proyecto «Presente y Futuro del Museo Nacional», que causó un fuerte conflicto con el Director de la Sección Histórica, Emilio Gutiérrez de Quintanilla, que mantenía un compulsivo esquema conservador, con la tesis de que el museo era un lugar de disfrute para los que eran entendidos en el arte y la cultura y no un sitio para «ignorantes», como era la propuesta de la función educativa del Museo que Tello sostenía.

Como resultado de ese desentendimiento, Gutiérrez llevó su enfrentamiento a los más increíbles niveles, acusando a Tello de toda clase de felonías, como ya lo había hecho con Uhle en 1911, hasta lograr que el gobierno peruano no lo volviera a contratar. La lectura de sus alegatos, publicados por el Museo Nacional[2], son un ejemplo de la catadura de este personaje, que es el claro ejemplo de lo que es capaz la ignorancia y la mala fe de quien tiene a su disposición lo medios para enredar las cosas en nombre de la legalidad vigente, usando la diatriba, la mentira y la deformación de las cosas como arma. Logró, finalmente, que en 1915 se fuera Tello del Museo, como se fue Uhle en 1911, quedando, en ambos casos como jefe de la institución, en la que fagocitó el cargo durante largos e inútiles veinte años. Durante su estancia, si bien con intención punitiva, logró que Hiram Bingham se viera obligado a reconocer una parte de los límites que le imponía la ley a quienes se llevaban los objetos arqueológicos. Lamentablemente, su alma de gendarme no tenía otra función que la de acumular antigüedades, pero no sabía para qué ni porqué guardaba los bienes del Patrimonio. Los varios libros que publicó durante su estancia en el Museo, donde trata temas de historia, son arrebatos que ya eran obsoletos en su tiempo y que, por cierto, no justifican en nada el que el Estado siguiera sus consejos para echar del Museo a los dos fundadores de la arqueología en el Perú[3].

---

[2] Emilio Gutiérrez de Quintanilla. *Memoria del Museo de Historia Nacional*, Lima: 1921; y, *El Manco Capac de la Arqueolojía [sic] peruana, Julio C. Tello (señor de Huarochirí)*, Lima: 1922.

[3] Emilio Gutiérrez de Quintanilla, *Preliminares para el estudio del Perú Precolombino*, Lima: Imprenta del Museo Nacional, 1923. Se trata, según dice él mismo, de 83 artículos publicados en *La Patria* de Lima en 1915, en cuyo prólogo se presenta a sí mismo como un sabio que hace un «Estudio que ha hecho quien debe hacerlo».

UNMSM-CEDOC

Tello, en Marzo de 1915, luego de renunciar al Museo Nacional, hizo por cuenta propia un recorrido por el sur del Perú, la costa desde Chincha hasta Arequipa y luego el Cusco y el Titicaca. Concentró sus estudios en Nasca, publicando su trabajo sobre «Los Antiguos Cementerios del valle de Nasca» y luego el valle de Chincha. Reunió una colección de 987 objetos, los que entregó al Museo de la Universidad de San Marcos, que creó en 1919. Allí aparecen los primeros «mantos» de Paracas, que compró en Pisco al Dr. Enrique Mestanza.

En 1916 integró la «Expedición Científica al Marañón» de la Universidad de Harvard, explorando Huancabamba y Jaén, poco antes de decidir su incursión en la vida política del país, que lo hizo tanto por presión de sus paisanos, como por la saturación de lo que ocurría en el medio, digitado por personajes como Gutiérrez de Quintanilla. Por eso, entre Julio de 1917 y octubre de 1929 actuó como parlamentario, representando a Huarochirí como Diputado provincial, donde propició la creación del Patronato de la Raza Indígena y la Ley 6634 sobre Conservación de Monumentos Arqueológicos del 13 de junio de 1929.

Llegó al Congreso con la siguiente consigna[4]:

> Iniciamos hoy una campaña contra todo rezago de apocamiento, de hipocresía, de desconfianza y de esclavitud; que son sólo degeneraciones del carácter, que hemos heredado de nuestros antecesores indígenas, adquiridas bajo el pesado yugo de la ignorancia y la tiranía española.

Vivió pues Tello, como parlamentario, el famoso «oncenio» de Augusto B. Leguía y desde esa perspectiva fue espectador de la rebeldía urbana de la clase obrera y del famoso movimiento por la Reforma Universitaria en 1919. Pero si bien esta situación le impidió participar de dichos movimientos populares y actuar en lo político desde una perspectiva de «clase media», en cambio no le impidió desarrollar su conciencia indigenista que se expresó en alegatos como el que escribió en 1921 en su pequeño libro *Introducción a la Historia antigua del Perú*, donde dice[5] que:

> Con la conquista (española) se produjo algo así como un gran cataclismo que derrumbó casi desde sus cimientos el edificio nacional que durante muchos siglos había formado el genio indígena; los grandes canales y represas destinados a la irrigación fueron abandonados, los caminos destruidos, los templos saqueados y derrumbados, la religión perseguida, las artes olvidadas, la población humillada y esclavizada [...] Nuestra actual civilización hispano-perua-

[4] Tomado de Mejía Xespe, *op. cit.*: 11 (Publicado en el Semanario *Evolución* de Matucana, en enero de 1917.

[5] Lima: San Marti, 1921, capítulo «Choque de dos civilizaciones»: 47.

UNMSM-CEDOC

> na no puede levantarse sino sobre el pedestal indígena; y no pude mantenerse firme y perdurar, si no se adapta completamente al medio, si los hombres no procuran utilizar nuestros propios recursos, descubrir los secretos y maravillas de nuestra propia naturaleza, admirar la labor de nuestros antecesores [...]

Eso explica por qué una de sus primeras acciones en el Congreso, en 1917, fue presentar proyectos de ley sobre la reorganización del Museo Nacional, lo que movilizó al tal Gutiérrez y sus aliados en el Congreso que, en ese tiempo, eran muchos, llegando el hacendado-congresista Borda, a retar a Tello a duelo. Sin duda, Tello no era una persona muy popular en el ámbito criollo de la época. Era un indio alzado en medio del proyecto de crear una República aristocrática de «blancos» que trataban a los «indios» como siervos. Era la etapa en que el indio era un problema que los criollos tenían que resolver.

La arqueología de Tello no persiguió un ordenamiento desapasionado de las momias y los «wakos» que él extrajo abundosamente de la tierra; su metodología no persigue ordenar una secuencia cronológica de los objetos. Su preocupación es la tarea reivindicativa de su pueblo, pueblo que él encuentra expresado en una larga historia que él trata de entender globalmente. La Historia no fue pues, para él, un entretenimiento académico, sino una contribución para el logro de un destino diferente. Eso lo hace distinto a los sabios extranjeros que tienen nuestro pasado como una fuente de datos para sus especulaciones teóricas o el sustento de su trabajo universitario.

Tello, como corresponde a su extracción campesina, sabía que un problema principal en el Perú es el dominio del medio ambiente, el control del agua, el clima, la habilitación de tierras. Se organizó en términos de explicar esta relación primaria y fundamental entre el hombre y su medio ambiente; el dominio de ese medio ambiente es la medida de la civilización. Finalmente, hasta su terminología se adaptó a su concepción: Civilizaciones de los Andes Orientales, de los Andes Occidentales y del Litoral.

Por eso, por todo eso, la violencia de Tello contra la teoría de Uhle, de la que participaban todos los extranjeros y afines nacionales, no era propiamente una lucha por demostrar que el alemán estaba equivocado; era una lucha por demostrarles a todos los peruanos cuál era en realidad el carácter del problema en el país, que se iniciaba con la Colonia y continuaba con la República. Que el «indio» se convirtió en «problema» sólo desde el momento en que se inició su sometimiento. Que la historia pre-hispánica del Perú demostraba un ascenso permanente desde sus lejanos orígenes vía el descubrimiento autóctono de la agricultura, hasta el desarrollo de las grandes civilizaciones.

UNMSM-CEDOC

En 1919, organizó la Primera Expedición Arqueológica a Ancash, que duró cinco meses, bajo el auspicio de la Universidad de San Marcos, que exploró Huarmey, Aija, el Callejón de Huaylas, Huari y Pomabamba, en compañía de Pedro Weiss, que era estudiante de medicina. El mismo año 1919 organizó el Museo de Arqueología de la Universidad de San Marcos, que inauguró el Rector Javier Prado el 21 de octubre de ese año, a base de las colecciones reunidas por Tello entre 1915 y 1918 y las que obtuvo en esta expedición.

Ese mismo año, el Dr. Baltazar Caravedo le comunicó la voluntad de D. Víctor Larco Herrera, de auspiciar en Lima una exposición arqueológica e industrial en Lima, en ocasión del centenario de la independencia en 1921. Trató con Larco la posibilidad de montar un Museo Arqueológico a base de colecciones privadas, por lo que se dirigieron, ambos, a adquirir colecciones en Trujillo, Chicama, Pacasmayo, Lambayeque, Guadalupe, Lima, Huacho, Ica, Pisco y Cusco y las propias de Larco procedentes de Chicama, logrando reunir más de 20,000 objetos en menos de cinco meses, con piezas textiles, cerámica, metales, piedra, etc. Los objetos, comprados por Larco, permitieron formar el «Museo Arqueológico Víctor Larco Herrera» que, en noviembre de 1919, se instaló cerca del Parque de la Exposición. Tello dedicó el año 1920 a la clasificación y catalogación de las colecciones, tarea que debió suspender en mayo de 1921, por desencuentros con el Sr. Larco. Como resultado del estudio de las colecciones que clasificó y catalogó para ese Museo y los de la expedición realizada en 1919, así como de las visitas a los coleccionistas, recogió una información muy valiosa, que plasmó en uno de los más interesantes libros que se ha escrito sobre el antiguo Perú, que intituló *Introducción a la Historia antigua del Perú* y que se publicó a fines de 1921.

Este pequeño libro es una especie de «programa» de lo que Tello se propuso probar sobre la civilización peruana originaria. Inicia destacando la necesidad de examinar el proceso histórico asociando sus eventos con las condiciones del medio andino, al que organiza dentro de una perspectiva de diversidad que recuerda mucho los parámetros contemporáneos de análisis del proceso. Inicia el examen con la llegada de «las primitivas migraciones humanas» que debieron llegar por el norte en una hipotética «Era Primordial» de recolectores-cazadores. Siguió una Primera Época o «Era Arcaica», cuando se dieron los procesos de domesticación de animales y plantas: la llama y la alpaca y la yuca, el camote, la papa, el maíz, la oca y otras[6], sin cuya condición no se puede explicar la historia de una civilización.

[6] *Op. cit.:* 18.

UNMSM-CEDOC

Luego pasa a la Segunda Época, que es la «Era del apogeo de las culturas locales o pre-inkana», que se caracteriza sobre todo por un proceso de crecimiento y diferenciación regional de la civilización andina, fuertemente ligada a la adaptación de los procesos de domesticación a las condiciones del medio, donde señala que no existiendo un «poder político central unificador y sujeta cada provincia a su propia suerte, fueron formándose secciones culturales diversas que evolucionaron y se diferenciaron con cierta independencia, siguiendo rumbos diferentes, y adquiriendo cada una de ellas fisonomía peculiar», con irradiaciones sucesivas que fueron, según él desde la sierra hacia la costa[7]. Allí describe las «irradiaciones» (Horizontes) de Chavín y Tiahuanaco –en ese orden de sucesión– y, luego, una tercera «irradiación», producida por los inkas, que además pertenece a la Tercera Época o «Era Inkana». Finalmente, la Cuarta Época, que es la «Era Contemporánea» se inicia con «El cataclismo ocasionado por la conquista española».

Un esquema así, tal vez completado con la inmensa cantidad de información que ahora disponemos, podría ser suscrito por cualquier investigador de nuestro tiempo. Adquiere notoriedad si se piensa que el sustento empírico de la época era exiguo y que las ideas dominantes eran las que Max Uhle había enunciado y a la que todos los criollos acudían con fervor.

En 1922 volvió a Huarochirí, haciendo observaciones en San Pedro de Casta, y en 1923 decidió editar la revista *Inca*, que creó ese año a la par que fue instalando las cátedras de Arqueología y Antropología en las facultades de Ciencias y de Letras de la Universidad de San Marcos y la Católica. Fue también en ese año que se lanzó a escribir su notable ensayo sobre «Wira-kocha», que sigue siendo uno de los trabajos mejor logrados sobre la religión andina a base de restos arqueológicos y la consulta de información etnohistórica y etnográfica. En este trabajo, Tello presentó su primer estudio sobre Chavín a base de sus hallazgos en 1919, si bien había hecho algunos alcances en 1921.

Larco Herrera, ya sin Tello, mantuvo el Museo de su nombre por tres años más, hasta 1924, cuando decidió venderlo al Gobierno Peruano. Éste, lo adquirió por una suma equivalente a la de un terreno de propiedad fiscal que quedaba en la plaza de Armas de Lima. El Estado le dió el terreno a Larco, a cambio de las colecciones y el local que éste había construido en la Av. Alfonso Ugarte, bajo la conducción del Arq. Jaxa Malachowsky. Éste, a sugerencia de Larco, construyó una fachada de estilo Tiahuanaco, en reemplazo de una «Chavín» sugerida por Tello. Ese es el local que ahora es la sede del Museo Nacional de la Cultura.

[7] *Op. cit.*: 25. Para las «irradiaciones» elaboró un Diagrama Cronológico de las Génesis y Evolución de la Civilización Peruana, entre las pp. 10 y 11.

UNMSM-CEDOC

En diciembre de 1924, el gobierno de Augusto B. Leguía, designó a Tello para hacerse cargo del Museo de Arqueología Peruana, que es el nombre con que se inauguró el museo que había comprado el Estado. Allí Tello aplicó todos los propósitos enunciados en su arenga museológica de 1913. Este encargo lo mantuvo hasta 1930, cuando se produjo la caída de Leguía, aun cuando estuvo como Director asalariado sólo entre fines de 1929 y setiembre de 1930, pues su cargo de 1924-29 fue ad-honorem. Instauró un programa de registro, conservación e investigación muy activo, durante todo ese quinquenio.

En 1925 organizó la Segunda Expedición Arqueológica de la U. de San Marcos a Cañete, para estudiar la Huaca Malena en Asia y Cerro del Oro en Cañete, luego de lo cual fue a visitar Chincha y Pisco, aprovechando la visita de Samuel Lothrop, descubriendo los cementerios de Paracas, dando inició a sus estudios, que duraron hasta 1930, con una fase central en 1927.

En agosto de 1926 exploró la costa norte y en setiembre fue a explorar los cementerios de Nasca, en compañía de Alfred L. Kroeber. Ese mismo año volvió a Tupe para estudiar el Kauki o Akaro y, desde luego, estuvo en Paracas.

El año 1927 organizó a Tercera Expedición Arqueológica al Departamento de Ica, con el Museo de Arqueología Peruana y los auspicios de la Comisión Organizadora de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla. Allí excavó intensivamente Nasca y Paracas, extrayendo más de 400 entierros en Paracas, junto con Toribio Mejía Xesspe. En 1929, se expusieron estos hallazgos con motivo del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo y de la Exposición de Sevilla, que condujo a España 6 fardos funerarios y más de 1000 objetos arqueológicos. Asimismo, toda esta actividad dio origen a un segundo libro sustantivo de Tello, intitulado *Antiguo Perú. Primera Época*, editado por la Comisión Organizadora del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo. Es, sin duda, una obra mucho más madura que la de 1921, pero no la rectifica, más bien la ratifica, consolidando las ideas de la década anterior, con los hallazgos de Paracas.

En *Antiguo Perú*, Tello se propuso exponer los conocimientos adquiridos en torno a su «Era Arcaica», con énfasis en la defensa de lo que más adelante se identificaría como «Teoría Autoctonista», opuesta a la que había sustentado Uhle y que defendían la casi totalidad de investigadores que conducían trabajos sobre el Perú, que eran básicamente norteamericanos o europeos, acompañados con los pocos peruanos que se dedicaban a estos estudios y que eran fieles seguidores de los anuncios «aloctonistas» o difusionistas de Uhle. Tello estaba solo en su propuesta.

UNMSM-CEDOC

Tanto el libro *Introducción* como el ensayo sobre Wira-kocha, le sirvieron como pretexto para presentar sus estudios sobre Chavín y Huaylas. El libro de 1929 le permitió presentar de manera orgánica sus hallazgos en Paracas. El ya había publicado[8] un manto de Paracas como procedente del valle de Pisco, adquirido a un coleccionista de esta ciudad, pero recién a partir de 1925 pudo ubicarlo en un contexto que definió en *Antiguo Perú*, extensamente.

En febrero de 1930 hizo una de sus últimas excavaciones para el Museo de Arqueología Peruana, en Pucusana y Chilca, pues fue destituido en septiembre de ese año, luego de que se instalara la Junta Militar que presidió Sánchez Cerro. Fue reemplazado por el Dr. Luis E. Valcárcel.

En 1931 se decretó la reorganización de los museos nacionales y dentro del Museo de Arqueología se creó un Instituto de Investigaciones Antropológicas, que en convenio con la Universidad de San Marcos, hizo posible que las colecciones de Paracas volvieran a manos de Tello y se pudieran trasladar del local de Alfonso Ugarte al del Museo Bolivariano de la Magdalena Vieja.

Tello continuó con sus investigaciones, esta vez asociado a San Marcos. En 1931 exploró el valle del Mantaro y visitó Wari, Conchopata y Acuchimay en Ayacucho, logrando la primera sugerencia del papel expansivo que podía tener Wari –y no Tiahuanaco– en la costa peruana.

En febrero de 1933 excavó Cerro Blanco y Punkurí en Nepeña y en 1934 exploró la Muralla del Santa e hizo un recorrido por el Alto Marañón. En 1935 exploró los valles de Lima y visitó Huánuco y luego Cusco, Arequipa y Puno. Eran los mismos años –1934-35– cuando hubo de cubrir su espacio laboral actuando como profesor de «Historia del Perú» en el Colegio Italiano Antonio Raimondi, donde usó parte de su tiempo para activar el «Instituto de Investigaciones Antropológicas». En ese mismo tiempo, entre 1931 y 1936, fue profesor de la Universidad Católica.

El año 1937 fue muy importante para Tello. Comenzó con sus estudios en Lambayeque y siguió con la organización de la Cuarta Expedición Arqueológica al Marañón, con la Universidad de San Marcos y los auspicios de Nelson Rockefeller, donde excavó Sechín, Moxeke y Pallka en Casma, Cajamarca y Cochabamba en el Marañón. Ese mismo año, el gobierno de Oscar R. Benavides cedió cuatro fardos funerarios de Paracas al Museo Metropolitano de Nueva York, el Museo Nacional, a cambio, recibió un apoyo de 3,000 dólares de Nelson Rockefeller, para el mantenimiento de los tejidos de Paracas. A raíz del entusiasmo que cundió en el equipo de gobierno

[8] Julio C. Tello, *op. cit.* Lám. XXV

UNMSM-CEDOC

del país, se dispuso de financiamiento del Estado para convertir los galpones de la Magdalena Vieja en el local del Museo Nacional de Arqueología y Antropología, que fue inaugurado por Benavides el 25 de Diciembre de 1938.

Al año siguiente, 1939, se reunió el XXVII Congreso Internacional de Americanistas en Lima y esa fue la ocasión para que Tello organizara su más ambicioso ensayo sobre la historia antigua del Perú, el que publicó en las Actas del Congreso y que Tello reimprimió en forma de libro en 1942. Únicamente, se afirmó en las condiciones materiales de sustento de la civilización andina, construyendo una extensa presentación del medio geográfico, los recursos económicos y las «condiciones físicas y biológicas» que permitieron el desarrollo de la civilización andina. De allí deriva la tesis de un desarrollo desigual y combinado de los pueblos andinos, quienes organizaron su existencia diferenciada en el norte, centro y sur andinos, con un enriquecedor proceso de integración basado en la gestación de civilizaciones matrices en cada una de ellas. Nadie, en su tiempo, entendió el esquema del proceso multilineal de Tello. Su cuadro con «troncos» diferenciados entraba y entra en conflicto con los cuadros unilineales a los que nos habituó el esquema evolucionista lineal de los arqueólogos occidentales. Tello, sin duda, no era de ellos.

En 1940, cuando Tello cumplía 60 años, inició sus estudios en Pachacamac. En 1941 estudió Tambo Colorado en Pisco y encomendó estudios particulares a Mejía Xesspe y Espejo Núñez. En 1942 organizó la Quinta Expedición Arqueológica, al Urubamba, con apoyo de la Viking fund de Nueva York, que trabajó en Ayacucho, el Apurímac y finalmente en Wiñay Wayna, Cusco, durante ocho meses. En 1943 comisionó a Mejía estudios en Arequipa, donde hallaron restos de fina cerámica del estilo «Rukana» en el valle del Chorunga. En 1944 envió a Pablo Carrera y G. Farfán a Matucana y en 1945, a la Hoya del Pampas. Ese mismo año, Tello exploró Cajamarquilla, Makat Tampo y Orrantia. En 1945, igualmente, inició el estudio de las Necrópolis de Ancón y en 1946 envió a Cirilo Huapaya y Pablo Carrera a San Pablo, Cajamarca, descubriendo Kuntur Wasi.

En enero de 1945 se dio un nuevo dispositivo de reorganización de los museos nacionales, concentrando todos los objetos arqueológicos en Magdalena, incluidas las colecciones del Museo de Arqueología de San Marcos. Tello consideró este dispositivo como uno de los logros de su vida, pues se disponía de un lugar desde donde se podía gestionar, de manera orgánica la custodia de este valioso patrimonio, convirtiendo el museo en un centro de conservación y estudio de los restos de nuestros antepasados, pero no le alcanzó el tiempo para gozar de estas facilidades. Tello murió, el 3 de Julio de 1947, a los 67 años de edad.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

GUTIÉRREZ DE QUINTANILLA, Emilio
1921 *Memoria del Museo de Historia Nacional.* Lima: s.e.
1922 *El Manco Capac de la Arqueolojía [sic] Peruana, Julio C. Tello (señor de Huarochirí) contra Emilio Gutiérrez de Quintanilla.* Lima: s.e.
1923 *Preliminares para el estudio del Perú Precolombino.* Lima: Imprenta del Museo Nacional.

LUMBRERAS, Luis Guillermo
1977 «Homenaje a Tello», en *Runa.* N° 3. Lima, junio.

MEJÍA XESSPE, Toribio
1948 «Apuntes biográficos sobre el Dr. Julio C. Tello», en *Revista del Museo Nacional de Antropología.* II, N° 1 y 2.

TELLO, Julio C.
1921 *Introducción a la Historia antigua del Perú.* Lima: San Marti.
1929 *Antiguo Perú. Primera época.* Lima: s.e.

UNMSM-CEDOC

Wáshington Delgado y la Narrativa peruana

Carlos Eduardo Zavaleta

Mi tema específico es el de los narradores de la generación de los 50s, visto a través de algunos artículos y ensayos de Wáshington Delgado. Sin embargo, a fin de ponermos en la línea de mira, desde la cual nos juzgaba él, permítanme recordar cuáles eran o debían ser los vínculos entre la literatura y la sociedad, señalados por nuestro autor, a propósito de una época que hoy nos parece muy lejana, pero cuyo examen es necesario para explicar la calidad de las obras artísticas en tiempos en que justamente esa calidad no existía. En su pequeño y espléndido libro *Literatura Colonial. De Amarilis a Concolorcorvo*[1], Wáshington Delgado, al revés de otros críticos volanderos, se formula la pregunta inevitable: «¿Por qué no aparecieron genios literarios en la época colonial?». Y se responde así:

> Hubo talentos indudables, de pasmosa erudición y encomiable destreza en el manejo del verso o de la prosa [...], quienes no pudieron plasmar sus habilidades y sabidurías en obras de mayor universalidad y trascendencia. La buena literatura no es simplemente cuestión de genio o de talento. La obra literaria calza o no calza con el momento en el cual se produce; sólo cuando la obra marcha de acuerdo con su época, aparece el talento o el genio. Dicho de otro modo, las obras literarias genuinas obedecen a su entorno, a los problemas políticos, económicos, psicológicos, morales o filosóficos del mundo que les rodea. Vinculadas a su realidad, pueden elevarse sobre el suelo prosaico donde nacieron. Las obras literarias escritas en el Perú de la colonia no obedecieron a un impulso nacional [...], quisieron más bien reflejar las modas y escuelas importantes de la metrópoli [...] Esto es verdad, pero también es verdad que no llegaron a plasmar formas literarias independientes y de relativa originalidad.

Y termina el libro añadiendo que los literatos coloniales no crearon movimientos o escuelas literarias, no hubo discípulos continuadores de algunos valiosos de por sí, y que cada uno fue «una isla a cuya vera pasaban las aguas la historia»[2].

---

[1] Lima: San Marcos, 2002.

[2] *Op. cit.*: 109-110.

UNMSM-CEDOC

De estos dos campos, de la tradición y de la invención, del entorno cultural que cristaliza o no en el artista individual, trata él continuamente cuando analiza y subraya a los principales narradores y prosistas de los siglos XIX y XX. «Las *Tradiciones de Palma* –nos dice– cumplen algo que el romanticismo no pudo realizar en su momento: dan dimensión histórica a la obra literaria, la vinculan con el lenguaje y el espíritu populares y sustentan, aunque sea veladamente, un ideal democrático»[3]. Luego, al juntar y oponer a Palma frente a González Prada, como siempre sucede en nuestros libros; de texto, él añade:

> Palma culmina la evolución del escritor republicano, evolución que podría incluso remontarse a la época colonial. González Prada está fuera casi totalmente de esta línea evolutiva, con él comienza la serie de escritores revolucionarios. [...] González Prada era un gran artista de la prosa; acaso la rotundidad de sus periodos, su cincelamiento parnasiano, parezcan ahora algo envejecidos; sin embargo, dos cosas son innegables: una, su belleza escultórica; otra, el abandono de las viejas tradiciones retóricas españolas, pomposas y huecas. La prosa de González Prada es toda nervio y sustancia.

Una vez llegados al umbral mismo del siglo XX, vemos a la dos damas Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, quienes separan y juntan dos siglos. Wáshington Delgado vuelve con sus preguntas precisas: «¿Por qué nuestras dos mejores novelistas del momento son mujeres? [...] Lo cierto es que la irrupción de la mujer en nuestras letras [...] aunque no se cristaliza en obras magistrales, fue beneficiosa y progresista, e incluso, revolucionaria»[4].

Más allá, orillando el miedo, la muerte y la resurrección como influjos emanados de la guerra con Chile, pinta a Abelardo Gamarra (*El Tunante*): «[En él] el costumbrismo alcanza dimensión nacional y cobra así, no solamente una mayor extensión descriptiva y una más amplia galería de tipos y personajes, sino también una mayor profundidad [...] La prosa de Gamarra es rápida, sabrosa, cargada de color y chispeante»[5]. Una vez dentro de los brillos y pirotecnias del edificio modernista, subraya la veta fantástica e imaginativa de Clemente Palma, la maestría arielista de los cultores del ensayo, cuya prosa se guiaba por José Enrique Rodó, y no olvida, como otros críticos lo hacen, a José Gálvez y a su tesis de 1915, titulada *Posibilidades de una genuina literatura nacional* (1915).

Enseguida, destaca asimismo a Abraham Valdelomar, en quien, por debajo del modernismo, hay «elementos, motivos, formas expresivas que

---

[3] Wáshington Delgado. *Historia de la literatura republicana.* Lima: Ediciones Rickchay Perú, 1980: 76.

[4] *Op. cit.:* 77, 80.

[5] *Op. cit.:* 90-91.

UNMSM-CEDOC

superan los límites de la escuela rubendariana y abren inéditas posibilidades literarias»; llama la atención sobre su «espíritu intuitivo, antirretórico, estéticamente renovador, su fe indesmayable en la belleza»[6], además de su condición de iniciador del cuento peruano y de fundador del fugaz grupo *Colónida*, antesala de las vanguardias.

En 1920, aparecen los *Cuentos andinos*, de López Albújar. Wáshington Delgado escribe: «López Albújar lo ve [al indio] como un ser real de carne y hueso [...], con apetitos y pasiones, con vicios y virtudes. Es una visión del indio, despojada de sentimentalismos engañosos y ajenos a las convenciones literarias»[7]. Ya en adelante, sin olvidarse de los ensayistas, historiadores, sociólogos, entre los cuales destaca a Valcárcel y a Mariátegui, por sus avances ideológicos, pone de relieve la importancia de figuras de vanguardia como Enrique Bustamante y Ballivián, Xavier Abril, Manuel Beingolea, y el eximio Martín Adán y *La casa de cartón*; «novela poética o poemática en la cual los malabarismos verbales nos conducen por un camino de fantasía y de ensueño [hacia] la realidad íntima de un balneario; es una obra excelente que cayó en el vacío. No tuvo resonancia sino en los círculos de vanguardia, y naturalmente, no tuvo tampoco continuadores»[8].

Esto es verdad, pero recuerdo que, durante la época de apogeo de mi generación de los '50s, un joven editor de nuestro grupo, José Bonilla Amado, además de autor apegado a los temas de barriadas o pueblos jóvenes, reeditó en 1958, después de treinta años de olvido e ignorancia, aquella novela exquisita y la difundió de tal modo que hizo cambiar el gusto del público, del mismo modo en que Sebastián Salazar Bondy y Luis Jaime Cisneros reeditaron también, en 1958, bajo el título común de *La ciudad de los tísicos*, algunos de los mejores textos narrativos de Abraham Valdelomar y facilitaron una relectura que fue un hermoso rescate en la marcha de la prosa peruana. Así, corrigieron el otro pálido intento de la editorial *Hora del Hombre*, que diez años antes, en 1948, había publicado unas *Obras escogidas* de Valdelomar, que lamentablemente no se difundieron como merecían. De este modo contribuimos a que ambos autores recibieran la difusión que se les negó.

De un modo u otro, revalorando asimismo la importancia de José Diez–Canseco, espléndido autor que también sufrió menoscabo injusto de su valía; revalorando de igual modo la obra total de Vallejo, tarea que cumplieron Puccinelli, Delgado y Escobar; y todo esto, además de tener un ejemplo

---

[6] *Op. cit.*: 103.
[7] *Op. cit.*: 124.
[8] *Op. .cit.*: 121.

UNMSM-CEDOC

presente, vivo, de nuestros colegas y amigos mayores, Ciro Alegría y José María Arguedas. Así crecimos, sin ser parricidas, ni resentidos, ni celosos, como si lo fueron de nosotros los que nos sucedieron de inmediato, que incluso fundaron revistas que se iniciaron atacándonos, en un juego risible y absurdo.

Además de lo dicho, Wáshington Delgado quedará, sin duda como un importante historiador de la narrativa de los '50s. Tanto él, como Manuel Jesús Baquerizo y Alberto Escobar, fueron los primeros en dedicarse a la obra de sus propios colegas, y desde fechas tan tempranas como 1954, en el caso de Wáshington Delgado, y de 1956, en el de Escobar, todos en su condición de redactores y articulistas de nuestra revista *Letras Peruanas*.

Precisamente, de esa generación se ocupó Wáshington Delgado en su discurso de ingreso en la Academia, en 1995, que giró en torno a Ribeyro, por cuya puerta entró a estudiar a todo el grupo, tan familiar para él. Pero ese discurso vino luego de que el tema de nuestra generación maduró en él por años, como protagonista, observador y crítico, mucho antes de que decidiera publicar sesudos ensayos literarios. Sólo en 1964, dedicó cuatro largas páginas en *Visión del Perú*, revista de gran formato, a las novelas y cuentos del momento: *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, y *Los hombres y las botellas* y *Tres historias sublevantes*, de Ribeyro. Fue bastante duro con ambos autores, en especial con esa primera novela de Vargas Llosa, que para él no es realista, en contra de los juicios del propio autor, que sí las juzgaba como tal, una fusión de la realidad cotidiana con sueños y fantasmas singulares, y con el colegio militar representando a todas las regiones y clases sociales del Perú. ¿Será esto verdad? Leamos a Wáshington Delgado

> *La Ciudad y los perros* viene a ser [...] el reflejo de un reflejo, una muy elaborada transmutación literaria de la realidad del Perú. Yo creo que esa transmutación debe ser analizada con cuidado. Debo señalar en primer término la irrealidad de las anécdotas; José Miguel Oviedo ha visto ya el absurdo de que varios muchachos [...] de muy diversa posición social se enamoren, por distintos caminos y en diversas épocas, de una misma mujer. Pero éste no es el único absurdo; el episodio en que los cadetes de tercero y cuarto años, delante del Director y los profesores del plantel, de un embajador y de una embajadora, y de otros invitados más [...] terminan enzarzándose en una feroz trompeadura criolla es, si no un episodio también absurdo, al menos descomunal y extravagante. Más inverosímil todavía es el relato deslumbrador en que el Jaguar, recién ingresado al colegio, lucha solo contra todos los cadetes del año inmediato superior y los vence; nos encontramos, de pronto, ante un caballero que en pleno siglo XX no pide ni da cuartel, se mantiene invicto y puro en todas las batallas... Pero no sólo las anécdotas pecan de inverosímiles o absurdas; también los ambientes son irreales. Así, por ejemplo, no tenemos una idea clara de la configuración, del paisaje del colegio militar donde sucede

UNMSM-CEDOC

> la acción principal; tampoco los barrios donde viven algunos personajes se nos aparecen con claridad, y más bien son lugares borrosos, como de sueño [...] aunque su prosa nos cautive, nos quedamos sin la visión del colegio, o de Miraflores, o de Lince[9].

Respecto al tema central, Delgado afirma que en dicha novela

> no se precisan ni los ambientes ni las psicologías, y donde se muestra más bien el conflicto de dos disciplinas paralelas por momentos, o enfrentadas para siempre, y es por ello fundamentalmente una novela de problemas morales. Más que pasiones o sentimientos, lo que se discute a lo largo de trescientas páginas son problemas de conducta, y ahí está, talvez, el punto más débil de la novela, porque esos problemas han sido difusamente planteados. Al final, no sabemos si está bien o está mal aplicar una férrea disciplina militar en la educación juvenil; la excesiva ambigüedad de los personajes nos impide ver hasta qué punto esa disciplina ha quebrado una genuina personalidad natural.

Además de estos juicios, Delgado avanza en cuanto a la interrelación de personajes; frente a la conversión final de Jaguar, que él llama «forzada y gratuita», cree que, al revés del fácil brillo que despiden los alumnos,

> el único personaje positivo de la novela es el teniente Gamboa, el más humano [...] y lo es, paradójicamente, por someterse voluntaria y decididamente a una disciplina inhumana. Cuando todos los demás se quiebran o se inclinan, cuando los altos jefes muestran el cobre disimulado por los entorchados y medallas, y cuando los estudiantes más duros y rebeldes se pacifican y ablandan, Gamboa permanece decidido, inquebrantable, único.

En cuanto a los dos citados libros de Ribeyro, el joven crítico subraya la timidez del autor, la demasiada cautela por elegir el desapego y la frialdad objetiva en el tratamiento de personajes o temas. Cree, por ejemplo, que en el cuento «Los moribundos», donde la ironía y la burla se aplican al tema de la guerra entre el Perú y Ecuador, Delgado dice:

> En este relato (el de mejor argumento en el libro), la objetividad y el desapego resultan más bien dañosos; este relato necesitaba pasión y fuerza, profundidad crítica y emoción humana. Ribeyro ha desaprovechado una historia extraordinaria (por su excesiva cautela), por su conciencia demasiado despierta, por su afán constante de no comprometerse, de no introducir sus emociones personales en la trama artística[10].

Tocante al volumen *Tres historias sublevantes*, Delgado elogia mucho el cuento «Al pie del acantilado», por su propósito de sumergirse en una realidad peruana recreada con amor». Luego aplaude todavía más el tercer cuento, «El Fénix», para él el más brillante de los tres, «y también él más

---

[9] Wáshington Delgado. «Lecturas y comentarios. *La ciudad y los perros*», en *Visión del Perú*. N° 1, Lima, 1964: 27–29.

[10] Wáshington Delgado. «*Los hombres y las botellas* y *Tres historias sublevantes* (por J.R. Ribeyro)», en *Visión del Perú*. N° 1, Lima, 1964: 29–30.

UNMSM-CEDOC

artificioso, él menos vívido y viviente». Sin embargo, censura el segundo relato, «El chaco», ambientado en la sierra; para él la historia es «fuerte y violenta, pero hay algo de falso en ella; la frialdad de Ribeyro parece esta vez un recurso para disimular su desconocimiento del ambiente».

No podemos, de ningún modo, llamar ataques o dardos infundados a estos juicios sobre ambos escritores; en un crítico jovial y generoso como era, quizá esos mandobles parecían extraños, y por ello, él mismo se ve en la necesidad de explicarse, y así se vale de un recuadro en la revista, titulado «Envío», para abrir sus manos y decir

> Los comentarios anteriores a los últimos libros de Vargas Llosa y Ribeyro, al acumular más reparos que elogios, pueden parecer malévolos. No es así [...] mis reproches y exigencias se dirigen a dos escritores que valen mucho [...] representan la madurez de una generación que durante mucho tiempo estuvo compuesta solamente de «jóvenes escritores», jóvenes poetas, jóvenes cuentistas. Soy exigente con Vargas Llosa y Ribeyro porque en la novela y el cuento han alcanzado una calidad indiscutible, y sobre todo porque pueden escribir obras más importantes y más hermosas que las ya publicadas[11].

Juicio éste que vale por su independencia y valentía, y diferente de otros igualmente razonados, como los de Sebastián Salazar Bondy y Alberto Escobar sobre la misma novela, a la cual elogiaron abiertamente.

Volviendo al discurso leído en la Academia, es un enfoque global de la generación del '50, que subraya uno a uno los puntos principales, el notable marco cultural que incluye publicaciones, libros, revistas y periódicos, de la época, y también conferencias, conciertos, exposiciones pictóricas, espectáculos teatrales y cinematográficos (entre estos últimos, los influyentes del cine neorrealista italiano), y de otro lado, las influencias notables de narradores norteamericanos y europeos, y finalmente, el pequeño margen de libertad para las letras que nos dejó el régimen de Odría: «por eso, en los poemas y narraciones de ese tiempo se puede percibir, a menudo, un aire de rebeldía, un ademán de protesta.» Sin embargo, es de los pocos críticos en señalar

> otro hecho social remarcable [...] Ese hecho, que denuncia la ineficacia, miopía y falta de sensibilidad de todos los gobiernos y de las clases dirigentes a lo largo del siglo, ese hecho es la decadencia continua de la agricultura, sobre todo en la sierra, que ha obligado a los campesinos al abandono de sus tierras empobrecidas, para marchar en busca de trabajo a las ciudades costeñas, sobre todo a Lima. Este acontecimiento penoso cambió la realidad peruana consecuentemente, los escritores se hallaron ante temas y motivos nuevos que exigían procedimientos literarios nuevos también[12].

---

[11] *Op. cit.*: 30.

[12] Wáshington Delgado. «Julio Ramón Ribeyro en la generación de los 50», en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 26, 1995: 133-147.

UNMSM-CEDOC

Llevado por estas impresiones de influjos externos e internos, él estudió asimismo con finura y sutileza los cuentos poéticos de Vargas Vicuña, con entusiasmo a Congrains Martín y a Reynoso, y sin duda con generosidad a mí, animándome siempre a buscar nuevos temas y estilos.

Pero, muchas veces, él dejaba la seriedad de los ensayos para matizarnos con pasajes íntimos y cálidos, que captaban el lado humano de nuestra generación.

> A mi generación –escribió en un artículo de su serie periodística «Bagatelas»–, sobre todo, le faltó humor y frescura. En el campo de la literatura, atraída alternativamente por dos actitudes opuestas, el esteticismo vagamente melancólico de Eielson, Sologuren y Salazar, o la prédica social de Romualdo, Rose y Valcárcel, no tuvo tiempo ni espacio para reír alegremente. Y no fue sólo el caso de los poetas, también los narradores (Zavaleta, Ribeyro, Vargas Vicuña) eran tristes o trágicos. Incluso un escritor aparentemente bien dotado para la comedia, como Sebastián Salazar Bondy, intentó continuamente y sin mayor fortuna, las alturas trágicas y dramáticas de *Rodil*, *No hay isla feliz* y varias obras más. Cuando aparece el humor, en Pablo Macera, por ejemplo, tiene un estilo sarcástico y corrosivo que denuncia un mal humor esencial. Mi generación, empapada en el lirismo de Vallejo y Neruda, de Eliot y Rilke, no tomó en cuenta la lección de alegría[13].

Quizá ésta sea la razón de por qué casi siempre, en medio de un diálogo o de una conferencia, Wáshington Delgado soltaba una frase de humor, costumbre que, con los años, se acentuó, y por ello era tan ameno y sonriente en sus charlas, que, mitad del tiempo, al oírlas, las pasábamos divertidos.

De nuevo, respecto a la narración, él era un apasionado lector y crítico de novelas y cuentos. En varios coloquios hemos coincidido, ocupándonos de Joyce o de Dostoievskif, de Tolstoi, o de Kafka, o de Conrad. Pero él tenia asimismo gustos personales por André Gide, Proust, Jean Giono, Albert Camus. Era un lector voraz, y al mismo tiempo, recordaba mucho de lo leído y matizaba sus charlas o simples conversaciones con ideas, escenarios, contrapuntos irónicos, cotejos con otros textos. Por ejemplo, su espléndido y largo ensayo sobre Cervantes es casi un diálogo consigo mismo, para contraponer y añadir ideas ligadas a otras.

Él mezclaba la cultura con aquello que no se considera como tal, pero que, en una confrontación, resulta ser algo mas profundo y filosófico para la vida que el simple ropaje cultural. Por ejemplo, tomar la sopa o cultivar el jardín son dos cosas, que parecen muy esenciales, y la sonrisa de Wáshington Delgado se deleitaba escribiendo sobre ellas. Veamos la sopa, mezclada con su propia niebla, mucho más cálida que la niebla limeña:

---

[13] Wáshington Delgado. *Bagatelas*: «Mou Abel tel, ven Abel en el Té», en Suplemento *Dominical* del *Comercio*. Lima, 11 de junio de 1978.

UNMSM-CEDOC

> Me siento a la mesa y me sirven la sopa. Yo contemplo arrobado la niebla cálida y espesa que parece suspendida encima de mi plato como la nube mágica portadora de Ingenio en un cuento oriental; si la sopa estuviera aguada o desabrida o fuera insustancial, bastaría a suplir sus deficiencias este vivificante vapor que de ella brota, alegría para mis ojos y alimento de mi espíritu tan vacío y famélico, a la verdad, como mi estómago [...]
>
> Así es la vida y así son las generaciones [se refiere a sus hijos que tienen otra conducta en la mesa]. Yo me abstraigo en lo posible de estos conflictos momentáneos, de esta marea incontenible de la historia actual y me dedico a tomar mi sopa, mientras dejo a la madre la ingrata tarea de ordenar el mundo y la casa, de acallar las protestas infantiles y de recitar alguna bella parábola que, como los grandes discursos de los políticos inteligentes y sonoros, no sirven seguramente para nada[14].

Pasemos a cultivar el jardín, otro de los grandes motivos para contrastar la supuesta pequeñez de las *bagatelas* (título de una estupenda serie de artículos periodísticos que escribió en los años 1977–78), con la inflada hojarasca de las grandes palabras. En este artículo aparece su personaje llamado *Cándido:*

> Perdidas las ilusiones juveniles, [*Cándido*] se dedicó a cultivar su jardín. Hay un momento en la vida durante el cual todos, tanto los hombres como los pueblos, debemos dedicarnos a cultivar nuestro pequeño jardín, así se trate solamente de un metro de tierra estéril [...]
>
> Es una bagatela, se me dirá. Efectivamente, es una bagatela. Pero es una bagatela sincera y que trata de algo concreto y hacedero. El mundo se ha llenado de palabras rotundas que nada significan, de gestos magníficos que a nada conducen, de bellas esperanzas que nunca se realizan. Algunas viejas virtudes como la sobriedad, la cortesía, el espíritu meditativo, la finura artística, la ensoñación poética, se han vuelto hoy cosa de risa, se han convertido en objetos inútiles y sin valor que no merecen ningún respeto. Y sin embargo, ante la inanidad de las apariencias espléndidas, ¿no resultaría la mejor conducta volver al cultivo de los viejos valores desvalorados? Cultivemos nuestro jardín modestamente[15].

Aquí Wáshington Delgado nos recuerda al «pequeño filósofo» que siempre fue Azorín, o a algún sabio oriental que mezcla propiamente las ideas con la ironía. Para concluir con la impresión de Wáshington Delgado sobre la narrativa de los 50s, debemos recordar asimismo un articulo de él, sobre una novela de Ribeyro, que el propio autor nos pidió a sus colegas que no la comentáramos, pues para él le había salido «fallida» y sin cualidades, quizá como el personaje anodino del primer cuento de Ribeyro, «Una vida

---

[14] Wáshington Delgado. «*Bagatelas*: El arte de tomar la sopa», en Suplemento *El Dominical* de *El Comercio*. Lima, 9 de julio de 1978.

[15] Wáshington Delgado. «*Bagatelas*: El arte de cultivar el jardín», en Suplemento *El Dominical* de *El Comercio*. Lima, 16 de julio de 1978.

UNMSM-CEDOC

gris». Yo siempre pensé que en esa novela olvidada podrían estudiarse muy bien las técnicas del tiempo, de la sucesión, interrupción y continuación de los hechos, cuyo desfile constituye el misterio de la vida. Por su parte, Delgado rompió a su vez el silencio e hizo bien, pues *Cambio de guardia* (que es el título de la novela de marras, aparecida en 1976) es en sí misma una estructura provisional, que Ribeyro llamaba una especie de «edificio de negaciones», aplaudido al comienzo por Delgado, debido a esa posición apática o negativa, pero que rechaza en cuanto el crítico descubre una leve luz de «esperanza».

Un hombre como él, enraizado con su pueblo, no podía olvidar su terruño, el Cusco, de donde salió a los tres años para volver varias veces en su vida. Alguna vez, un cusqueño me preguntó airado (y a mí, directamente) por qué Wáshington Delgado no había hablado más del Cusco en toda su obra. Por más que un escritor se ofrezca en libros, revistas y periódicos, no puede ofrecer siempre su corazón de modo tan visible. Pero él, en la intimidad de su ser, en sus recuerdos más amados, por supuesto que recordaba el Cusco, terruño del cual nos da una profundísima imagen en el poema «Un caballo en la casa». Un provinciano como él, sin duda llegó a Lima con un equipaje rural, campestre, quizá apacible o virgiliano. Wáshington Delgado, sin embargo, nos sorprende en este poema, que es todo un aguafuerte de amor, pero también de violencia a la vez, al modo de Vallejo o de García Lorca:

UN CABALLO EN LA CASA

Guardo un caballo en mi casa.
De día patea el suelo
junto a la cocina.
De noche duerme al pie de mi cama.

Con su boñiga y sus relinchos
hace incómoda la vida
en una casa pequeña.
¿Pero qué otra cosa puedo hacer
mientras camino hacia la muerte
en un mundo al borde del abismo?
¿Qué otra cosa sino guardar este caballo
como pálida sombra de los prados abiertos
bajo el aire libre?

UNMSM-CEDOC

En la ciudad muerta y anónima,
entre los muertos sin nombre, yo camino
como un muerto más.
Las gentes me miran o no me miran,
tropiezan conmigo y se disculpan
o maldicen y no saben
que guardo un caballo en mi casa.
En la noche, acaricio sus crines
y le doy un trozo de azúcar,
como en las películas.
Él me mira blandamente, unas lágrimas
parecen a punto de caer de sus ojos redondos.
Es el humo de la cocina o tal vez
le desespera vivir en un patio
de veinte metros cuadrados
o dormir en una alcoba
con piso de madera.
A veces pienso
que debería dejarlo irse libremente
en busca de su propia muerte.
¿Y los prados lejanos
sin los cuales yo no podría vivir?
Guardo un caballo en mi casa
desesperadamente encadenado
a mi sueño de libertad.

(De *Historia de Artidoro*)

Bibliografía

Wáshington Delgado.

1964 «Lecturas y comentarios. *La ciudad y los perros*», en *Visión del Perú* . N° 1, Lima: 27-29.

1964 «*Los hombres y las botellas* y *Tres historias sublevantes* (por J.R. Ribeyro», en *Visión del Perú* N° 1. Lima: 29-30

1978 «*Bagatelas*: «Mou Abel tel, ven Abel en el Té». Suplemento *Dominical* del *Comercio*. Lima, 11 de junio.

1978 «*Bagatelas*: «El arte de tomar la sopa», en Suplemento *El Dominical* de *El Comercio*. Lima, 9 de julio.

UNMSM-CEDOC

1978 «*Bagatelas*: El arte de cultivar el jardín», en Suplemento *El Dominical* de *El Comercio*. Lima, 16 de julio.

1980 *Historia de la literatura republicana*. Lima: Ediciones Rickchay Perú.

1994 *Historia de Artidoro*. Lima: Selgusa Editores.

1995 «Julio Ramón Ribeyro en la generación de los 50», en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. N° 26. Lima: 133-147.

2002 *Literatura colonial. De Amarilis a Concolorcorvo*. Lima: San Marcos.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Alberto Escobar y los estudios literarios en el Perú*

Carlos García-Bedoya M.

La generación del 50 ocupa hoy en nuestras letras una posición de indiscutida preeminencia, y bien cabría extender tal aseveración al entero campo intelectual peruano. En el estricto ámbito de lo literario, los aportes de los escritores integrantes de ese grupo generacional han sido notables. En la poesía cuenta con un nutrido abanico de figuras que han contribuido a consolidar una tradición poética peruana con perfil definido y propio. En la narrativa, integrantes de esta generación promovieron un sostenido esfuerzo de renovación de técnicas y modalidades escriturales, y simultáneamente de diversificación temática. En el ámbito de la crítica y de los estudios literarios, su aporte fue igualmente decisivo, gracias principalmente a un estudioso de singular relieve, Alberto Escobar, sin duda el crítico más importante y más representativo de esta generación. Anoto de paso que en mi opinión Antonio Cornejo Polar, a quien se suele incluir en la generación habitualmente denominada «del 50», pertenece más bien a la promoción siguiente: sus afinidades lo vinculan con el grupo de escritores e intelectuales de la llamada generación del 60.

En el marco de este evento sobre la generación del 50, me cabe la difícil pero honrosa tarea de examinar el aporte del crítico por antonomasia de la generación, Alberto Escobar, nacido en 1929 y lamentablemente fallecido hace pocos meses. Personalmente, nunca tuve la fortuna de ser alumno de Alberto Escobar, si no es a través de sus libros. Sólo pude escucharlo un par de veces, cuando ya se encontraba seriamente enfermo. Sin embargo, me siento estrechamente ligado a su magisterio. Muchos de mis propios profesores recalcaron en múltiples oportunidades la deuda intelectual contraída con Alberto Escobar, y hace pocos días me lo reiteraban con énfasis

* Con ligeras modificaciones, éste es el texto de la conferencia inaugural «Alberto Escobar y los estudios literarios en el Perú», que pronuncié en el Coloquio Nacional de Literatura «Cincuenta años de la generación del 50», Facultad de Letras y Ciencias Humanas, UNMSM, 24 de octubre de 2000.

UNMSM-CEDOC

maestros como Tomás Escajadillo y Desiderio Blanco, tan disímiles por otra parte en sus opciones teóricas y metodológicas. En San Marcos, por lo menos en nuestro Departamento de Literatura, hemos tratado de mantener viva una tradición intelectual con un perfil muy definido. Por ello, a través de la enseñanza de mis propios maestros, siento que ha llegado a mí la voz docente de Alberto Escobar, me siento partícipe de una tradición en la cual él desempeñó un papel tan relevante, y a mi vez intento transmitir parte de su mensaje a mis propios alumnos, esperando ayudar a mantener la vigencia de esa valiosa herencia, lo que por cierto supone simultáneamente un constante esfuerzo de renovación, para intentar estar a la altura de las cotas de excelencia académica que Escobar contribuyó a fijar.

Figura de enorme relieve la de Alberto Escobar. Su contribución no se restringe al ámbito de la crítica literaria y los estudios literarios, sino que desborda hacia otras facetas del quehacer intelectual. Son muy conocidos sus aportes en el campo de la lingüística, en particular sobre la crucial problemática del bilingüismo en el Perú. Recordemos los volúmenes colectivos compilados por Escobar y publicados por el Instituto de Estudios Peruanos, *El reto del multilingüismo en el Perú* (1972) y *Perú ¿país bilingüe?* (1975), a los que cabe agregar libros más personales como *Lenguaje y discriminación social en América Latina* (1972) o *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú* (1978). Además, Escobar cultivó con asiduidad la poesía, habiendo publicado libros como *De misma travesía* (1950), *Cartones del cielo y de la tierra* (1952), *Diario de viaje* (1958) y *País lejano* (1958). Aunque dejó luego de publicar poesía, su obra lírica es indudablemente meritoria y para confirmarlo bastará recordar que en 1951, apenas a los 22 años, le fue otorgado el Premio Nacional de Poesía, y que poemas suyos han sido incluidos con frecuencia en antologías, y en particular en la muy importante *Antología general de la poesía peruana* que prepararon Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy, publicada en 1957.

No intentaré hoy abordar todo este variado legado intelectual de Escobar, y me restringiré a la faceta que mejor conozco, a mi propio campo, los estudios literarios[1]. Acierta plenamente Carlos Eduardo Zavaleta al situarlo como figura mayor de la crítica literaria peruana, al lado de Estuardo Núñez

[1] Otras visiones globales del aporte de Escobar a esta disciplina: Miguel Ángel Huamán, «La utopía de la crítica (Aproximación a la obra de Alberto Escobar)», en *Letras*, 92-93 (1993): 273-281; Tomás Escajadillo, «La trayectoria crítica de Alberto Escobar», en *La casa de cartón*, segunda época, 15 (1998): 27-30. La revista *La casa de cartón*, bajo la acertada dirección de Sandro Chiri, dedicó su número 15 (II época) a rendir homenaje a Escobar. En la segunda edición de *La partida inconclusa*, Miguel Ángel Rodríguez Rea incluyó una bibliografía de y sobre Escobar, que obviamente requiere ser actualizada.

UNMSM-CEDOC

y Antonio Cornejo Polar[2]. Creo que se trata de figuras emblemáticas, exponentes de sucesivas generaciones, que han contribuido a la renovación de los estudios literarios en el Perú, y que evidencian el decisivo aporte de San Marcos al desarrollo de nuestra disciplina. Es justo además apuntar que el aporte de Escobar no sólo es de dimensión nacional, sino de alcance latinoamericano. Escobar se inscribe en ese notable grupo de investigadores que, sobre todo desde los años 50, en distintas partes de Nuestra América, impulsaron la renovación de los supuestos teóricos y metodológicos con los que se trabaja en nuestra disciplina. Bastará evocar unos pocos nombres, reveladores de los diversos y a veces contrapuestos esfuerzos que tanto gravitaron en el remozamiento de los estudios literarios latinoamericanos: Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Afranio Coutinho, Antonio Candido, Félix Martínez Bonati, Raimundo Lida, Ana María Barrenechea, José Antonio Portuondo, Roberto Fernández Retamar, entre tantos otros nombres igualmente dignos de mención. En ese concierto latinoamericano brilla con luz propia el aporte de Escobar. Gracias a los esfuerzos de este conjunto de investigadores, fue posible dejar atrás el paradigma positivista, aferrado a rígidos modelos decimonónicos, en particular en el ámbito de la historia literaria, y dar paso a enfoques más atentos a las especificidades del texto literario, al tiempo que se exploraban nuevas vías para comprender las relaciones entre texto y contexto. Enriquecida con la asimilación creativa de los aportes de perspectivas como la estilística, la fenomenología o el *New Criticism* anglosajón, se va consolidando en las décadas de los 50 y 60 una tradición latinoamericana en el campo de los estudios literarios, a la vez abierta a todos los aires del mundo y sólidamente enraizada en nuestras especificidades.

Si nos ceñimos al caso particular del Perú, resulta indiscutible que con la obra de Alberto Escobar comienza una nueva etapa en los estudios literarios peruanos[3]. Hasta los años 50, el panorama de nuestra disciplina en el país aparecía claramente dominado por una historia literaria de cuño positivista, representada destacadamente por las obras de Luis Alberto Sánchez o Augusto Tamayo Vargas. Es cierto que en décadas anteriores se llevaron adelante algunos esfuerzos renovadores, gracias sobre todo a los ensayos de José Carlos Mariátegui y a los primeros trabajos de Estuardo Núñez, pero fueron ésos entonces esfuerzos más bien solitarios y aislados, si bien de alto relieve intelectual. Sólo con los primeros trabajos de Escobar, hacia

[2] «Acercamientos a Alberto Escobar», en *Patio de Letras* (cuarta edición), p. XXVIII.

[3] Véase el artículo que escribí en colaboración con Jesús Díaz, Camilo Fernández y Miguel Ángel Huamán, «El Perú crítico: utopía y realidad», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990): 171-218.

UNMSM-CEDOC

fines de los 50, se marca una ruptura tajante y de vasto impacto en el conjunto de nuestra disciplina. Esos trabajos, y la labor docente de Escobar en sus cursos de Interpretación de Textos Literarios, marcaron un quiebre en los modos de enfocar el estudio de la literatura. Al lado de Escobar o tras sus huellas marcharán investigadores como Luis Jaime Cisneros, Armando Zubizarreta, José Miguel Oviedo, Antonio Cornejo Polar, Tomás Escajadillo, Julio Ortega o Raúl Bueno, entre tantos más.

Si la figura de Escobar es una de las más gravitantes en el devenir de la crítica peruana, es no sólo por la amplitud, diversidad y persistencia de sus esfuerzos, sino tal vez centralmente por su afán de inscribir el hecho literario en un marco cultural, concretamente, el de una cultura desgarrada por violentas contradicciones. Crítico comprometido con la realidad peruana, Escobar se esfuerza por responder a sus dificultades y sus retos. Con una sólida formación lingüística, y plenamente empapado de los aportes de la estilística y la fenomenología, en buena medida gracias a sus años de estudio en Alemania, Escobar nutre sus propuestas ante todo en maestros de la tradición germánica, como Spitzer y Auerbach, Ingarden y Kayser. Escobar contribuyó decisivamente a dotar de un estatuto de cientificidad a los estudios literarios en el Perú; utilizando algo metafóricamente las ideas de Kuhn, cabe apuntar que su labor determinó un verdadero «cambio de paradigma» en los estudios literarios peruanos, dejando definitivamente atrás los esquemas positivistas.

Escobar se interesaba mucho por la constitución de una tradición literaria peruana, y creía indispensable poner al alcance de un público más amplio las mejores producciones de una literatura por entonces aún insuficientemente conocida en el propio país y con frecuencia incluso desdeñada. Por ello concedió seria atención a la elaboración de antologías, diseñadas con rigor, con criterios sólidos y con fino gusto[4]. Así publicó sus fundamentales *La narración en el Perú*, con ediciones en 1956 y en 1960, y *Antología de la poesía peruana*, de 1965, que tuvo una segunda edición, ampliada y modificada, en 2 tomos, publicada en 1973; además se hizo también cargo de la dirección de una *Antología general de la prosa en el Perú* (1986)[5]. A través de sus antologías, Escobar no sólo contribuyó a delinear el canon de

[4] Sobre esta faceta de la labor de Escobar, véase el estudio de Antonio González Montes, «Alberto Escobar: antólogo de las letras peruanas», en *La casa de cartón*, segunda época, 15 (1998): 13-21.

[5] *La narración en el Perú*: Lima: Editorial Letras Peruanas, 1956; segunda edición: Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1960. *Antología de la poesía peruana*, Lima: Ediciones Nuevo Mundo, 1965; segunda edición (muy modificada), Lima: Peisa, 1973, 2 tomos. *Antología general de la prosa en el Perú*, Lima: Ediciones Edubanco, 1986, 3 tomos; Escobar asumió la dirección general del proyecto y se hizo cargo del tomo II, *Del siglo XVIII al XIX*.

UNMSM-CEDOC

la literatura peruana, con juicios generalmente atinados y en muchos casos ratificados por la posteridad, sino que también se preocupó de rastrear la evolución diacrónica del género poético y del narrativo en nuestro país, centrando su atención en la especificidad de la serie literaria, y no en las dimensiones pretextuales. Así pues, la elaboración de esas selecciones le permitió abordar una de las vertientes de trabajo que más lo inquietó, la vinculada con el estudio del proceso de la literatura peruana. Pero no le interesó una historia de datos y anécdotas, lastrada por el biografismo y el impresionismo. En los prólogos a sus ya citadas antologías de la narración y la poesía peruanas, se interesa por la trayectoria de estos géneros en nuestro país, y por el modo en que se va constituyendo una tradición propia en cada uno de ellos. Por ejemplo, en el prólogo a la primera edición (1965) de su *Antología de la poesía peruana*, distingue Escobar tres ciclos en la trayectoria de nuestra poesía, el de los mantenedores de la tradición hispánica, el de los buscadores de una tradición propia, y el de los forjadores de esa tradición (denominados «fundadores» en la edición de 1973); repárese en que dicha periodización resulta convergente con la conocida propuesta de Mariátegui que, en su célebre sétimo ensayo, distingue un periodo colonial, otro cosmopolita y un tercero nacional en el proceso de la literatura peruana[6]. A los tres ciclos antes señalados agrega Escobar uno cuarto en la segunda y muy distinta versión de su antología (1973), el ciclo de los cuestionadores de la tradición, a los que dedica todo el segundo tomo, amplia muestra de la producción de los poetas surgidos en la década del 60 y primeros años de la del 70[7]. Dicho sea de paso, ese segundo tomo demuestra la coherencia de la producción de esa promoción poética, más allá de las diversas vertientes existentes, lo cual evidencia lo absurdo de pretender contraponer con gran ligereza supuestas generaciones «del 60» y «del 70»; el Perú parece ser el único país donde las generaciones tienen la curiosa propensión a surgir cada diez años (o menos), en contra de los quince canónicos años establecidos por la escuela Ortega y Gasset-Julián Marías.

A Alberto Escobar le correspondió introducir en el Perú una disciplina entonces novedosa, la interpretación de textos literarios. A través de sus primeros trabajos hermenéuticos, luego publicados en su clásico libro *Patio de Letras*, y a través de la cátedra de Interpretación de Textos Literarios que él inauguró en 1960 en esta casa de estudios, fue el pionero de esa disciplina en el país. Abocado a la tarea de la interpretación de textos litera-

[6] «El proceso de la literatura peruana», en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima: Biblioteca Amauta, 1977 (1928), 239.

[7] Sobre estos aspectos, véase el trabajo de Camilo Fernández Cozman, «Alberto Escobar y los cuatro periodos de la poesía peruana», en *La casa de cartón*, segunda época, 15 (1998): 2-9.

UNMSM-CEDOC

rios, desde un rigor que le permite superar las limitaciones de la historia literaria positivista, del biografismo y del impresionismo, hasta entonces prevalecientes en la crítica peruana, su empeño por relacionar texto y cultura lo aleja de los peligros de un inmanentismo estrecho. En sus trabajos hermenéuticos, Escobar busca aprehender las categorías que dan cuenta de la obra como totalidad y que permiten desentrañar su estructura. En *La partida inconclusa*, libro que ha conocido dos ediciones (1970 y 1976)[8] y que merecería reeditarse, sustenta su enfoque sobre las tareas de la hermenéutica literaria, sus bases teóricas y rumbos metodológicos, estableciendo relaciones entre la totalidad textual y los universos de la vida cultural y social. Desde el punto de vista teórico, la propuesta de Escobar puede conceptuarse como un esfuerzo de síntesis (David Sobrevilla formula una apreciación convergente, aunque prefiere hablar de sincretismo)[9]. Síntesis o sincretismo en cuanto a la flexibilidad para incorporar en su modelo los aportes de diversos enfoques; sin embargo, cabe afirmar que el eje vertebrador lo constituye la fenomenología, en particular la teoría ingardiana de los estratos textuales, complementada por los aportes de la estilística, pero también por algunos, entonces muy recientes, del estructuralismo francés, a lo que cabe agregar la contribución de la filología y de la lingüística moderna, sin olvidar por cierto que Escobar se mantuvo siempre atento a los desarrollos de la crítica literaria latinoamericana. La breve primera sección del libro (dos capítulos) constituye una introducción preliminar. Los supuestos teóricos son desarrollados en la segunda parte del libro, que abarca siete capítulos. La parte tercera y final, también de siete capítulos, desarrolla la metodología concreta para la interpretación de la obra literaria, abordando ordenadamente el análisis de los sucesivos estratos textuales.

Pero Escobar no sólo sistematizó criterios teóricos y metodológicos para la interpretación de textos literaros. Es más, tales conceptualizaciones fueron más bien el resultado de un acucioso ejercicio crítico, de una lectura atenta de obras fundamentales de la literatura peruana y de una larga familiaridad con ellas. Escobar cultivó sobre todo la crítica académica rigurosa, el esfuerzo analítico con perspectivas de cientificidad. Desde sus estudios iniciales, luego recopilados en *Patio de Letras*, hasta *El imaginario nacional. Moro– Westphalen–Arguedas. Una formación literaria* de 1989[10], Escobar mantuvo su fidelidad a tales orientaciones. Vale la pena detenerse brevemente en las amplias monografías que Escobar dedicó a dos figuras centrales de nuestra tradición literaria, César Vallejo y José María Arguedas. Escobar enriqueció la bibliografía vallejiana con su importante

[8] Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1976.

[9] «*La partida inconclusa* de Alberto Escobar», en *La casa de cartón*, segunda época, 15 (1998): 37-43.

[10] Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1989.

UNMSM-CEDOC

Cómo leer a Vallejo (1973)[11]. En ese libro, analiza la evolución de Vallejo a través del estudio de las poéticas que rigen las distintas etapas de su producción lírica, aunque sin perder de vista la coherencia global de su trayectoria. Escobar emprende un análisis riguroso de los poemarios de Vallejo, organizado en torno a algunos grandes ejes temáticos, recurriendo a una perspectiva fenomenológica enriquecida por los aportes de la estilística. En *Arguedas o la utopía de la lengua* (1984)[12] Escobar combina el análisis filológico, lingüístico, semiótico y sociohistórico para aproximarse al primer y al último libro de Arguedas (*Agua* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*). Se propone mostrar de qué manera estas obras documentan las transformaciones sufridas por la sociedad peruana (desarrollo urbano, irrupción de lo andino, etc.) en los más de treinta años transcurridos entre la escritura de ambos textos paradigmáticos.

Pero quisiera referirme algo más ampliamente a su fundamental libro *Patio de Letras*, cuya cuarta edición fue publicada por nuestra Universidad pocos días antes del fallecimiento de Escobar[13]. La primera edición se publicó en 1965, la segunda en 1972, y la tercera en 1995[14]. Resulta absolutamente inusual en el Perú que un libro de crítica literaria, que un volumen que reúne trabajos de análisis textual bastante especializados, vea la luz en una cuarta oportunidad. La única explicación que cabe es que *Patio de Letras* ha alcanzado el estatuto de clásico, es uno de esos libros que duran, que logran superar la prueba del tiempo y mantenerse vigentes como modelos, a pesar del paso de los años. En este caso, han transcurrido treintaicinco años desde la primera edición del libro, y algunos años más desde la redacción de los estudios más antiguos que allí se incluyen, pero la obra mantiene su frescura, su poder incitante y su carácter orientador.

Parece natural que un libro como éste haya sido reeditado por el Fondo Editorial de nuestra Universidad, pues se trata de un libro íntimamente ligado a San Marcos, desde su propio título, alusivo a los locales de la vieja casona del Parque Universitario, pero sobre todo porque esta obra surgió de la actividad docente de Escobar, en particular de sus memorables cursos de Interpretación de Textos Literarios, y también porque ella sigue reinsertándose en la dinámica académica, estimulando la reflexión de nuevas promociones de estudiantes.

---

[11] Lima: P.L. Villanueva Editor, 1973. Para un examen de este libro, véase el estudio de David Sobrevilla «La investigación peruana sobre la poesía de Vallejo, 1971-1974», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 1 (1975): 99-150; sobre Escobar, pp.133-147.

[12] Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984. Véase la reseña de Raúl Bueno en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1984): 350-352.

[13] Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000.

[14] Lima: Caballo de Troya, 1965. Caracas: Monte Avila, 1972. Lima: Luis Alfredo Ediciones, 1995.

UNMSM-CEDOC

Patio de Letras contiene sus trabajos sin duda más influyentes. En ellos concretiza Escobar sus planteamientos sobre la interpretación de textos literarios, a través de estudios acuciosos sobre obras fundamentales de nuestra tradición literaria. Como bien apunta Miguel Angel Rodríguez Rea[15], se trata de una obra abierta, en el sentido de que ha venido ampliándose a través de las sucesivas ediciones con la adición de nuevos textos. En la cuarta edición de la obra, me atrevería a distinguir tres partes claramente diferenciadas. La primera, sin duda la fundamental, está a mi entender constituida por el núcleo central de los estudios incluidos en la edición primigenia. Son por cierto los trabajos más ambiciosos y abarcadores; en ellos examina Escobar obras fundamentales de la literatura peruana. Tenemos así estudios decisivos sobre el Inca Garcilaso y sus *Comentarios reales*, sobre «Acuérdate de mí» de Salaverry, sobre las *Tradiciones peruanas* de Palma o sobre *La serpiente de oro*[16] de Ciro Alegría. En ellos, Escobar cala hondamente en los textos, iluminando espléndidamente sus sentidos, aprovechando creativamente el instrumental de la estilística y la fenomenología.

Comentemos rápidamente, a modo de ejemplo, algunos de esos estudios. «Tensión, lenguaje y estructura. Las *Tradiciones peruanas*» comienza con una aproximación filológica, contrastando dos versiones de una misma tradición[17]. Las importantes diferencias narrativas y estilísticas permiten apreciar el tránsito de un temprano romanticismo sentimentaloide y declamatorio, hasta llegar al talante humorístico y oralizante característico del Palma maduro. En «'Acuérdate de mí': tres variantes y una reflexión», parte segmentando el poema de Salaverry para luego concentrarse en un análisis pormenorizado de la primera secuencia, en el que aborda aspectos como el ritmo y la métrica, el plano fónico y el léxico. Luego emprende un análisis más somero de las restantes secuencias del poema, concentrándose en el componente narrativo y el contenido semántico. La parte final del trabajo consiste en un análisis temático comparativo del poema de Salaverry

---

[15] «*Patio de Letras*, obra abierta»; en *La casa de cartón*, segunda época, 15 (1998): 22-26.

[16] Ese trabajo fue parte de su tesis doctoral de 1959 (Universidad de Munich). La versión completa de la tesis se publicó recién en 1993: *La serpiente de oro o el río de la vida*, Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos–Editorial Lumen. Véase la reseña de Armando Zubizarreta en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 39 (1994): 320-322.

[17] Tal vez la única falla grave de la cuarta edición reside en no haber respetado la disposición tipográfica original, que confrontaba en páginas opuestas los pasajes correspondientes de las dos versiones comparadas. Es cierto que en algunas ediciones ello dio lugar por descuido a graves trastocamientos tipográficos, pero eso no debió llevar a transgredir la decisión autorial, transcribiendo cada versión por separado, lo que sin duda evita la confusión, pero también dificulta la comparación.

UNMSM-CEDOC

y de poemas afines de Luis Benjamín Cisneros y de González Prada. En «*La serpiente de oro* o el río de la vida», que recoge la parte literaria de su tesis doctoral, ingresa al análisis de la novela de Alegría precisando dos ejes de la estructura novelesca: la relación escenario–hombre y la relación narrador–lector. Examina luego la doble norma lingüística empleada en la obra, su característica estructura aditiva, y finalmente los estratos del mundo representado y la cosmovisión. Estas breves apreciaciones nos permiten percibir la riqueza del instrumental que Escobar pone en juego, con gran destreza y flexibilidad.

Una segunda parte del volumen estaría constituida por estudios relacionados con dos autores que mucho inquietaron a Escobar: César Vallejo y José María Arguedas. A la obra de estos autores consagró Escobar sendos libros, ambos hitos críticos en la respectiva bibliografía vallejiana y arguediana: *Cómo leer a Vallejo* y *Arguedas o la utopía de la lengua*, ya comentados anteriormente. Los trabajos incorporados en *Patio de Letras* pueden verse como complementarios a esos libros esenciales: son a veces versiones previas o reelaboraciones de algunas partes, o añadidos y ampliaciones.

El tercer segmento del libro estaría formado por los trabajos más breves, pero no por ello menos sustanciosos. Se trata de notas concisas, dedicadas en su gran mayoría a evaluar el aporte de los escritores de su propia generación, la generación del 50, abordando un proceso literario vivo del que él mismo se sentía partícipe. Examina así a narradores como Julio Ramón Ribeyro o Carlos Eduardo Zavaleta, y a poetas como Carlos Germán Belli, Juan Gonzalo Rose o Wáshington Delgado, y por cierto a la entrañable figura de Sebastián Salazar Bondy, entre muchos nombres más. Escobar recorre pues en esta obra fundamental todo el espectro de la crítica literaria, desde la monografía académica y sistemática, hasta la nota breve y enjundiosa.

Ojalá este breve recorrido a través de los aportes de Alberto Escobar a los estudios literarios sirva para enraizar en los más jóvenes el rigor intelectual que Escobar predicó con el ejemplo.

Bibliografía

DÍAZ CABEL, Jesús; Camilo FERNÁNDEZ; Miguel Ángel HUAMÁN y Carlos GARCÍA-BEDOYA
1990 «El Perú crítico: utopía y realidad», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Nº 31-32: 171-218.

UNMSM-CEDOC

ESCAJADILLO, Tomás
1998 «La trayectoria crítica de Alberto Escobar», en *La casa de cartón*. Segunda época. N° 15: 27-30.

ESCOBAR, Alberto
1956 *La narración en el Perú*. Lima: Editorial Letras Peruanas; 2ª ed. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1960.
1965 *Antología de la poesía peruana*. Lima: Ediciones Nuevo Mundo; 2ª ed. (muy modificada) Lima: Peisa, 1973, 2 tomos.
1965 *Patio de Letras*. Lima: Caballo de Troya; 2ª ed. Caracas: Monte Avila, 1972; 3ª ed. Lima: Luis Alfredo Ediciones, 1995; 4ª ed. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000.
1970 *La partida inconclusa*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. 2ª ed. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1976.
1973 *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P. L. Villanueva Editor.
1984 *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
1986 *Antología general de la prosa en el Perú*. Lima: Ediciones Edubanco, 1986. 3 tomos.
1989 *El imaginario nacional. Moro-Westphalen-Arguedas. Una formación literaria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
1993 *La serpiente de oro o el río de la vida*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Editorial Lumen.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo
1998 «Alberto Escobar y los cuatro periodos de la poesía peruana», en *La casa de cartón*. Segunda época. N° 15: 2-9.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio
1998 «Alberto Escobar: antólogo de las letras peruanas», en *La casa de cartón*. Segunda época. N° 15: 13-21.

HUAMÁN, Miguel Ángel
1993 «La utopía de la crítica (Aproximación a la obra de Alberto Escobar)», en *Letras*. N° 92-93: 273-281.

MARIÁTEGUI, José Carlos
1977 [1928] «El proceso de la literatura peruana», en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.

UNMSM-CEDOC

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel
1998 «*Patio de Letras*, obra abierta», en *La casa de cartón*. Segunda época. N° 15: 22-26.

SOBREVILLA, David
1975 «La investigación peruana sobre la poesía de Vallejo, 1971-1974», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 1: 99-150.
1998 «*La partida inconclusa* de Alberto Escobar», en *La casa de cartón*. Segunda época. N° 15: 37-43.

ZAVALETA, Carlos E.
1997 «Acercamientos a Alberto Escobar», en Alberto Escobar. *Patio de Letras*. 4ª ed. Lima.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Sombras. Una novela desde la otra ribera

Carlos Garayar

A lo largo de casi tres décadas, Patrick Rosas (Lima, 1947) ha venido cultivando simultáneamente la poesía, el cuento y la novela. Aunque algunas de sus obras se llegaron a publicar en el Perú, casi toda de su actividad literaria se ha desarrollado en Francia, país en el que reside desde 1976. Ello, en cierta forma –además de prácticamente hacer de él un desconocido en nuestro medio–, lo ha llevado a desconectarse con facilidad de los temas y preocupaciones predominantes en la narrativa peruana de hasta fines del siglo pasado y a sintonizar mejor con aquellas otras que recién empiezan a aparecer con fuerza en los relatos de los más jóvenes narradores. Una buena muestra de ello es su cuarta novela, *Sombras*[1].

El argumento de la obra es bastante sencillo. Aldous Faber, el protagonista, es un periodista que acaba de cumplir los cincuenta. Dos años atrás, el abandono de su mujer lo sumió en una depresión de la que lo ayudaron a salir el recuerdo de su primer amor, Ada, muerta hace muchos años, y las urgencias económicas. De vuelta a su profesión, recibe el encargo de escribir una serie de artículos sobre el mundo de la prostitución, y en el curso de esa investigación entra en contacto, por medio de Internet, con Christel, un misterioso transexual con el que establece una comunicación a la distancia, a través de la red, el teléfono y unos videos. Poco después del término de esta extraña relación, Faber recibe una demoledora noticia: Ada, a la que durante tanto tiempo había idealizado y de cuyo suicidio aún se sentía culpable, no se mató por él, sino por otro hombre. Esta revelación lo impulsa a escribir, como un paso previo al suicidio, el relato de su vida.

Estos hechos han sido dispuestos en *Sombras* de una manera bastante sencilla y siguiendo un orden más o menos lineal. Narrada en primera persona, la novela se organiza en torno de dos núcleos de intriga sucesivos

[1] Lima: Alfaguara, 2005.

UNMSM-CEDOC

–los episodios de amistad-enemistad con el gitano Sandor y aquellos de su seguimiento a Christel–, y, salvo algunos recuentos, referidos a sucesos de su niñez, y del recuerdo de su amor por Ada, fluye sin mayores complicaciones y sorpresas. La tensión de la obra depende de la resolución de esos episodios, pero también del tejido de significaciones que se va armando y aparece con mayor fuerza en el último tercio de la obra.

A tono con la narrativa de los años recientes, *Sombras* desdeña fijar con claridad las coordenadas de tiempo y lugar. Sabemos que la acción transcurre en París y –vagamente– en nuestra época, pero, al pasar a segundo plano estos dos parámetros del realismo clásico, la acción como que tiende a reducirse a trazos gruesos y esquemáticos, y los personajes aparecen dibujados con puras líneas, casi sin sombras, a la manera de aquellos de los cómics.

Esto último es posible apreciarlo especialmente en el retrato del protagonista, trabajado de acuerdo con tópicos que provienen tanto de esas tiras ilustradas como de la literatura policial. Aldous Faber es un tipo duro, caracterizado por una soledad no buscada pero asumida, por su afición a la bebida –Jack Daniel's es su compañero inseparable–, por la fascinación que ejercen sobre él los automóviles Jaguar –«explicada», en un *flashback*, por haber tenido su padre uno de esta marca–, por su despreocupación por las cuestiones monetarias o por la ligereza con que asume sus compromisos. A la manera de los héroes policiales, ninguno de estos rasgos es profundizado lo suficiente como para el lector se distraiga de los sucesos. Sin embargo, como todo lo que sucede le sucede a Aldous, la realidad exterior existe sólo en tanto accede a su conciencia. Se configura de ese modo un espacio –el interior del personaje– que resulta denso –no necesariamente complejo– por estrecho y obsesionado.

Nuestra narrativa, por herencia del realismo hispánico, siempre ha concedido mucha importancia al escenario, es decir, al marco referencial, a los hechos externos a los personajes, y muy pocas veces a aquellos que pertenecen al mundo íntimo de un individuo, que normalmente son los que les pasan a todos los individuos. *Sombras* se interna por otro camino, el de la exploración interna, pero no es propiamente una novela psicológica, si se entiende por ella la que busca dar cuenta de la complejidad psíquica –vista casi siempre en términos de una lucha irreconciliable de opuestos– de un individuo. El procesamiento de toda la realidad a través de la conciencia del personaje es sólo la expresión de su falta de encuadramiento en la realidad, de su individualismo. Así, pues, no hay que esperar profundidad o riqueza en Aldous Faber –quizás, más bien, todo lo contrario, chatura y banalidad corrientes–, porque al sumergirse en su interior, no se busca dar cuenta de su condición extraordinaria, sino únicamente de su soledad.

UNMSM-CEDOC

Igual sucede con los otros personajes. El gitano Sandor tampoco puede ser calificado de complejo: no es más que un marginal pintoresco que se cruza en el camino de Aldous. Ada, por su parte, que en otro tipo de novela hubiese sido objeto de atención especial, es apenas un nombre disuelto en el pasado, y su interés deriva, más que de lo que fue, de lo que no conocemos de ella, de las preguntas que dejó sin responder al suicidarse: ¿cómo era verdaderamente?, ¿por qué lo hizo?, ¿quién era aquel por el que se mató? Incluso Christel, cuyo extraño comportamiento –el no dejarse ver y, a la vez, exhibirse– podría ser tomado como signo de una personalidad interesante, resulta un ser vulgar, chillón, no muy diferente de otros –prostitutas, travestis– con los que Aldous se topa en su investigación.

Si la leemos a ese nivel, *Sombras* es una novela negra ligera y con el suficiente desarrollo de la acción como para considerarse una lectura fácil y agradable, que plantea un misterio y complica las cosas sólo lo necesario para que el lector se enganche y acepte el enigma que se le plantea. El sexo, que sirve de telón de fondo y es presentado en sus formas sórdidas, podría ser un atractivo adicional de la novela. No obstante, como dijimos antes, la tensión de esta obra sólo en parte proviene de la trama; en mi opinión, es más interesante el tejido de significaciones que va apareciendo, casi de soslayo, conforme avanza la narración.

Hace unos meses, algunos narradores y críticos se enzarzaron en un intercambio de opiniones y denuestos que, con bastante buena voluntad, se llamó «polémica entre andinos y costeños». Aunque puedan esgrimirse razones más valederas que la expuestas para establecer las diferencias entre los dos bandos, lo cierto es que, cuando sus presupuestos artísticos se confrontan con los de otro grupo aún pequeño de nuevos narradores, lo que destaca son, más bien, sus semejanzas. Me explico: tanto «andinos» como «costeños» pertenecen a un tipo de narrativa, la realista, que, iniciada hacia el siglo XVI, parece estar llegando a su fin. En ese gran arco de cuatro siglos se han producido múltiples variantes del realismo, incluyendo la literatura fantástica, pero todas ellas caracterizadas por establecer en la ficción un nivel de realidad tan firme como el que supuestamente existe en la vida real. Sobre este piso –cuyas columnas vertebrales son los parámetros de tiempo y espacio– se asientan los hechos narrados. Obviamente, esa base se refuerza cuando el referente es precisable, conocido, pero también funciona en la literatura más claramente fantástica.

Es curioso que la obra a la que se considera la fundadora –descontando los antecedentes de la picaresca– de este período, el *Quijote*, sea la que cuestione con mayor lucidez y profundidad las bases del realismo. Por supuesto, no siempre este aspecto ha sido puesto de relieve –el libro de

UNMSM-CEDOC

Cervantes sigue siendo para la mayoría una obra que refleja, sin más, la España del XVII–, pero en nuestra época, precisamente porque experimentamos una preocupación similar, es imposible no destacarlo.

Como se sabe, la novela nace como una manifestación de la preocupación por los efectos perturbadores que produce la ficción literaria. Por leer libros de caballerías, Alonso Quijano enloquece, y sus encontronazos con la realidad constituyen la columna vertebral más visible del *Quijote*. Sin embargo, Cervantes organiza otra línea paralela de narración, la de los llamados «episodios intercalados», cuyo tema aparente es el amor, pero que en verdad explora los diversos grados de realidad que pueden introducirse en la ficción y termina destruyendo –es decir, haciéndolo indistinguible de los otros planos– el plano básico de realidad, que es el fundamento de la narración realista. Ello sucede, por ejemplo, cuando el narrador «confiesa» que ciertos episodios son novelas «intercaladas», aun cuando sus personajes han interactuado con otros «reales», como el cura y el barbero. En la superficie del *Quijote*, pues, la no distinción entre realidad y ficción es el problema de un loco idealista; en el núcleo de la obra, por el contrario, se niega radicalmente la posibilidad de distinguir entre uno y otro plano, no por un individuo, sino por todos. En otras palabras, la realidad es un conjunto de imágenes y detrás de cada imagen hay solamente otra imagen.

En *Madame Bovary* se desarrolla el mismo tema –Emma Bovary también es víctima de sus lecturas–, pero la perspectiva de Flaubert es mucho menos compleja, pues en su novela la indistinción entre la ficción y la realidad es particularidad de la heroina. Y es que para el siglo XIX, el mundo era sólido, las imágenes reflejaban la realidad o, si no lo hacían, eran fruto de una mente en algún grado perturbada; para Cervantes, en cambio, el mundo en su totalidad era dudoso, y lo que a Alonso Quijano le sucedía en clave burlesca, en clave seria le ocurría –aunque no se enterara– a todo ser humano.

Nuestra época comparte con la de Cervantes ese sentimiento de precariedad de lo real. Durante todo el siglo XX, el sicoanálisis, las teorías de la física, los avances tecnológicos han ido minando nuestra confianza en la solidez de las cosas. La imagen se ha convertido en un valor más apreciado que aquello que la produce, y con la cibernética la idea de «realidad virtual» se ha introducido profundamente en nuestras vidas. El arte ha dado cuenta de esa preocupación de diversos modos y desde fecha bastante temprana. Muchos de los cuentos de Jorge Luis Borges –un caso ejemplar es «Tema del traidor y el héroe», cuyos parámetros de espacio y tiempo son fijados, «por comodidad narrativa», en Irlanda y 1824– no sólo desarrollan el tema de la vida como un sueño, sino que empiezan por negar, dentro del relato,

UNMSM-CEDOC

cualquier *piso de realidad*, presentando a aquél como un simple ejercicio narrativo. El cine, por supuesto, también ha tematizado esa idea de la realidad como pura imagen, por ejemplo, recientemente, en películas como *Matrix*, que asume que los seres humanos y las cosas son simples programas informáticos.

Sombras se inscribe en esa corriente. No es, como dijimos, propiamente policial ni se introduce del todo en el relato *negro*, y tampoco es una narración sentimental sobre un amor temprano. Si privilegiara alguno de esos tres géneros, su insuficiencia sería notoria, pues ni los *enigmas* que propone son en sí mismos interesantes, ni su héroe es lo suficientemente *maldito* para convertir su personalidad en el atractivo de la obra, ni la historia de amor está contada en sus detalles, sino apenas aludida. En verdad, *Sombras* ha debido, para ser la buena novela que es, sólo rozar esas tres posibilidades. Ellas son las que hacen fácil y entretenida su lectura. Volviendo al ejemplo de Cervantes, diríamos que ellas sirven para construir un primer nivel, aquel que puede ser suficiente para un público que sólo busca el entretenimiento y que el autor del Quijote identifica con el lector «simple». Aquel otro, al que, si quiere, puede acceder el lector «discreto», es, para el caso, el más interesante.

Este nivel es el que trabaja la relación conflictiva entre la realidad y la imagen. En *Sombras*, ello está remarcado por el paralelismo –quizás demasiado evidente– entre Ada y Christel. Las dos –cada una convertida en un tipo especial de imagen: Ada, imagen que la memoria ha conservado; Christel, como corresponde a su condición moderna, imagen que se conserva en un medio electrónico– tiene un gran parecido físico y ejercen una gran atracción sobre Aldous a pesar de que representan, respectivamente, la pureza y la perversión. Pero las dos son sólo imágenes: no es seguro que lo que Aldous ve en el televisor tenga una fuente tangible, del mismo modo que lo que tenía en la memoria no necesariamente correspondía a lo que ocurrió. Lo que sí es seguro es que las dos imágenes terminan siendo para él fuente de desengaño.

Lo que Aldous Faber, sin proponérselo, termina por descubrir es que el amor y el sexo son, por igual, decepcionantes. No sólo cuando su práctica infringe un precepto moral, social o del corazón –su desengaño no es tanto sentimental como racional–, sino por naturaleza, porque son irreales, sombras vanas, imágenes virtuales. Aldous es, en este sentido, un héroe pasivo y «frío». Su función no es la de condensar el sufrimiento que el desengaño provoca, sino únicamente prestarse para que el lector también lo descubra. Igual sucede con el sexo: no son sus variantes turbias o grotescas lo que resulta perturbador en la novela, sino lo que él revela: la natu-

UNMSM-CEDOC

raleza incierta de la realidad. En cierto modo, los de *Sombras* son personajes «distanciados», que no están hechos para conseguir la identificación del lector y sí, en cambio, su extrañeza. La sensación de ligereza que se percibe en la lectura de esta novela deriva de ello, esto es, de la falta de peso de sus personajes, de su condición de «envolturas», lo que desde el punto de vista de la narración más típicamente realista podría ser considerado un defecto.

Puede parecer curioso que el realismo cierre su ciclo acercándose a sus orígenes, aunque, en verdad, más paradójico fue que el realismo moderno naciera de una profunda desconfianza de la realidad. Esa misma desconfianza es la que está detrás de una parte de la narrativa contemporánea. Como durante el barroco, la imagen ha penetrado en nuestra vida diaria con fuerza arrolladora. Si en el siglo XVII sus expresiones más representativas fueron artísticas y festivas, en nuestro tiempo son el espectáculo, la publicidad y los medios masivos de comunicación, en especial, internet.

Sombras tematiza esta experiencia. Aldous Faber –nombre con sabor artificial, parlante: Aldous ¿'experimentado'?, Faber, ¿'obrero'?– es un solitario que gasta su tiempo en sus recuerdos y en internet. Para él, como para cada vez mayor número de personas, la realidad termina siendo intercambiable con la imagen. Se entiende que para una novela que trata ese problema las preocupaciones que separan a *criollos* y *andinos* no tengan mucha importancia.

Por supuesto, la novela de Patrick Rosas no ostentaría otro mérito que el de sumarse a la corriente de la nueva narrativa, si no fuera porque está escrita con una prosa creíble y con el tono adecuado a la materia que va haciendo surgir ante nuestros ojos. Tampoco, si con ello no consiguiera envolver al lector en esa atmósfera peculiar de la ficción en la que se entrecruzan los símbolos, la realidades, y lo conducen, sin soltarlo, hasta el final.

UNMSM-CEDOC

Relato andino y tradicional oral

Manuel Larrú

Las ciencias humanas en general y los estudios literarios, en particular; han visto aparecer con nuevos ímpetus dos conceptos que paulatinamente han logrado cierta hegemonía, están presentes en el campo de las literaturas comparadas, en los llama-dos estudios culturales y en la historia de las mentalidades –por citar sólo algunas áreas–; nos referimos a los conceptos de oralidad y escritura.

Ambos términos «no constituyen una teoría»[1] y son proyecciones a un nivel metadiscursivo de constataciones empíricas, esto es la existencia evidente de diferencias entre la fugacidad de la emisión oral (dado que en la comunicación oral, como dice el dicho, las palabras se las lleva el viento) y la durabilidad de la emisión escrita (donde es posible retomar cuantas veces sea necesario al mensaje).

Sin embargo, pese a que de manera general los rasgos básicos de la emisión oral y escrita se complementan, rescatándose incluso rasgos secundarios que relativizan la aparente ventaja de lo escrito, cuando se reconoce el grado de fidelidad que posee la emisión oral frente a la infidelidad de la emisión escrita, lo cierto es que diversas disciplinas humanísticas parecieran haber hallado en esta problematización de las relaciones entre la oralidad y la escritura una vía privilegiada para repensar nuestra sociedad y cultura.

Esta operación nos resulta en sí misma positiva para la renovación de nuestras categorías y métodos, pero requiere en grado cada día más perentorio de una cierta fundamentación epistemológica que depure su aplicatividad y posibilite una falsación, indispensable para que su rasgo conjetural adquiera rango teórico y modélico. Sin duda, la operación

[1] Joaquín Martínez Pizarro. «Sobre oralidad y escritura», en *Lienzo*. N° 13. Universidad de Lima: 121.

UNMSM-CEDOC

propuesta rebasa ampliamente las intenciones de este breve escrito, cuyo objetivo básico es servir de introducción a una primera revisión crítica de los conceptos de oralidad y escritura, de la amplia bibliografía existente a la fecha, con ánimo de avanzar en la consideración crítica de dichas categorías.

Los conceptos de oralidad y escritura provienen de la filología clásica y medieval, más precisamente de los trabajos de Milman Parry y Albert Lord, y se extenderán desde ahí a otras áreas. Siguiendo a Joaquín Martínez[2], podemos precisar dos momentos en el proceso; el primero, que podemos calificar como de descubrimiento del mundo oral, abarcaría *grosso modo* entre 1928 hasta 1962 y el segundo, que denominamos de tipología de civilización, de los años sesenta a la fecha.

Los autores más representativos de ambos periodos son: Parry y Lord, para el primero; Ong, Goody y Zumthor, para el segundo. Veamos rápidamente los rasgos básicos de sus lecturas.

Milman Parry ingresó al tema a través del uso del epíteto heroico en los poemas homéricos, a partir de su reconocimiento como fórmula sostuvo que los poemas homéricos habían sido compuestos sin escritura, por ello poseen un extraordinario carácter oral y tradicional patente en la mezcla de dialectos y períodos lingüísticos de la lengua de Homero, que no sería más que resultado de la expansión y difusión de la lengua griega en los diversos territorios. A partir de estos trabajos la imagen de una institucionalidad literaria incólume comienza a resquebrajarse: en medio de los sólidos muros clásicos se afincaba la voz del otro.

Albert B. Lord convertirá las observaciones de su maestro Parry en una disciplina, su libro *El narrador de cuentos (The Singer of Tales*,1960), dota al sistema oral formulaico de un marco conceptual más amplio al considerar antropológica y socialmente la práctica de la composición oral, lo que allana el camino para descubrir el territorio del otro: una nueva mentalidad y civilización orales. La apertura al comparatismo que acarreó sólo vino a complicar aún más el bastión de lo literario, al desvelarse que en esta endocivilización (los bardos analfabetos de Yugoslavia por ejemplo), la propia identidad del texto reside en el relato mismo –es decir en el repertorio de fórmulas necesarias para ponerlo en verso–, más que en el contenido. Para Lord el texto fijo dictado palabra por palabra es incompatible con la oralidad y negó rotundamente la posibilidad de textos de transición, pues la oralidad había muerto con el advenimiento de la escritura.

---

[2] *Artículo citado.*

UNMSM-CEDOC

Como era de esperar, gracias a Lord, la nueva teoría oral-tradicional ganó adeptos y se extendió por los ámbitos de las investigaciones sobre la épica y los géneros. Se hacía necesario una crítica, la misma que vino a través de Francis Magoun, quien negando el automatismo de la composición oral por ser incompatible con el arte, afirmó que donde un texto mostraba riqueza de composición y originalidad creativa era esencial reconocer su origen literario. Larry Benson en 1966, al rescatar que muchos de los poemas tradicionales se refieren abiertamente a su origen escrito, niega la ecuación lenguaje tradicional igual composición oral, estableciendo con certeza no sólo la existencia de un texto de transición (fase intermedia entre oralidad pura y escritura), sino un segundo tipo de texto de transición: la obra literaria compuesta por escrito en el lenguaje de la tradición oral.

El segundo período se inicia a partir de los años sesenta cuando la idea de oralidad deja de estar ligada exclusivamente a la poesía. Gracias a los trabajos de Walter Ong, Eric Havelock, Jack Goody y Paul Zumthor, se comienza a diseñar los rasgos de una mentalidad y civilización orales: a) falta total de distancia crítica y una relación irracional con el conocimiento (consecuencia de una mnemotécnica reiterativa externa, basada en la voz y el cuerpo); b) la tendencia a adaptar la tradición a las necesidades pragmáticas (una homeostasis pues, para mantener el equilibrio, los hechos consumados son incorporados); c) una temporalidad y espacialidad diferencial en la actualización de su tradición (uso de mitos y ritos que limitan considerablemente su valor como fuente histórica).

Gracias a los trabajos de Ong y de Zumthor, la imagen rígida e incompatible entre oralidad y escritura de Parry y Lord ha sido modificada. En la actualidad se distingue: una oralidad primaria «de personas que desconocen por completo la escritura»[3]; una oralidad secundaria, transformada por la conciencia de la escritura y su uso indirecto, que coexiste con la escritura y en la que distinguimos la oralidad mixta cuando la influencia de lo escrito permanece externa a ella y oralidad segunda, propiamente, que se recompone a partir de la escritura[4]; y una oralidad terciaria, de individuos letrados y medios electrónicos, que Zumthor llama mecánicamente mediatizada y diferida en el tiempo/espacio, es decir lo que Marshall McLuhan en su *La galaxia de Gutenberg* ha estudiado como oralidad de los medios masivos de comunicación.

Paulatinamente el interés se ha ido centrando en la propia escritura, en tanto elemento esencial de nuestra modernidad cultural. Jack Goody en *La*

[3] Walter Ong. *Oralidad y escritura. La tecnología de la palabra.* México: F.C.E., 1987: 15.

[4] Paul Zumthor. *Introducción a la poesía oral.* Madrid: Taurus, 1991: 37.

UNMSM-CEDOC

domesticación del pensamiento salvaje (The Domesticationl of the Savage Mind, 1977) señala cómo el auténtico conocimiento histórico sólo es posible a través de la escritura, cuya introducción es el factor principal de desarrollo en la historia de la civilización, siendo la diferencia entre culturas orales y escritas mayor aún que la existente entre las diferentes comunidades humanas. El aspecto más revolucionario de la escritura es que permite al hombre convertir sus conocimientos en objetos, es decir, verlos y someterlos a una crítica objetiva.

En *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad (The Logic of Writing the Organization of Society*, 1986), Goody poniendo énfasis en los medios de comunicación más que en los modos de producción, analiza el impacto de la escritura en las sociedades humanas e intenta una explicación de las diferencias generales de las sociedades con y sin escritura, tomando como marco el amplio nivel de las categorías institucionales de la religión, la economía, la estructura política y el derecho. Confirma el papel determinante que desempeña la escritura en la evolución humana y en la búsqueda de formas más abstractas y universales.

Paul Zumthor en su *Introducción a la poesía oral (Introduction á la poésie orale*, 1983) criticará las posturas estructuralistas de los años sesenta y setenta sobre la naturaleza y funcionamiento del texto por no reconocer la validez de lo que no está escrito, aspecto que oscurecieron aún más al recuperar la antigua tendencia a sacralizar la letra. Una dimensión medular en su propuesta es recuperar por encima de la construcciones ideales y entelequias la materialidad de la voz, dado que el lenguaje es impensable sin la voz. Llama «palabra» al lenguaje vocalizado, fónicamente realizado por la emisión de la voz, rescatando la enunciación de la palabra que adquiere así «valor de acto simbólico, pues gracias a la voz la palabra es exhibición y don, agresión, conquista y esperanza de consumación del otro»[5]. Todo su enfoque tiende a precisar el rasgo performativo de la voz como acción comunicativa.

Nos interesa indicar algunas de las dificultades por las que la noción de oralidad, así como los conceptos de historia y discurso ligados a ella, aún no pueden estructurarse como una teoría con suficiente coherencia, más allá de su marcado acento descriptivo.

La primera duda surge en relación a la traducción. El término inglés *Literacy* no sólo es difícil de traducir por escritura sino que en los mismos autores mencionados asume acepciones diversas (alfabetismo o literatura, por ejemplo). Hay probablemente en el manejo de este término desde la

[5] *Op. cit.*: 15.

UNMSM-CEDOC

tradición anglosajona una cierta omisión de las funciones que cumple la inscripción en muchas culturas o civilizaciones no eurocéntricas. Nuestra realidad cultural andina es un caso donde podemos apreciar la existencia de «*literacy*» diferenciales si atendemos a los tejidos, ceramios e incluso las piedras, en el contexto de una reciprocidad y un manejo de pisos ecológicos entre etnias distintas.

Por otro lado, la idea de la escritura a su vez puede ser desracionalizada, es decir la tecnología de la palabra escrita puede ser revertida en manos o usos operativos de universos cognitivos no occidentalizados. Lo que nos lleva al problema del sujeto y de la cultura de resistencia, que nuevamente tienen en el universo andino un terreno interesante de análisis.

Por el momento algunas cosas quedan claro. Primero, que en toda sociedad las fronteras que dividen lo escrito de lo oral no son fijas ni absolutas; por más letrada que sea una colectividad llevará a cabo oralmente actividades y transacciones, pero fundamentalmente en la base de su propia construcción simbólica la presencia de la voz será esencial. En segundo lugar, confundir los conceptos operativos desarrollados en los estudios contemporáneos, en tanto construcciones mentales e ideales, considerándolos entes existentes, sólo nos conduce a una equívoca visión estática y absolutista. En tercer lugar, todas estas nociones hacen prever que estamos a las puertas de un planteamiento de orden epistemológico que señalando que la escritura no es algo gratuito tiende a relativizar los enfoques que se han desarrollado desde una aceptación acrítica del modelo lingüístico.

Hablar castellano cuesta caro

Un apretado resumen del relato nos informa que una comunidad de las alturas de Huanta (Ayacucho) está perdiendo el litigio, por la posesión de la tierra, que mantienen con el gamonal de la región. Las leyes están en castellano, que ellos no hablan, y se han dado cuenta que el tinterillo que pudieron contratar se ha vendido al abogado del terrateniente. Entonces, reunidos en cabildo, deciden comprar castellano en la propia mata, en Lima. Eligen a los tres más memoriosos para este fin.

Los tres huantinos llegan a Lima y se alojan en casa de un paisano acriollado, quien acepta venderles castellano. Este paisano incrementa el precio de cada palabra cuando se da cuenta que los viajeros desconocen el valor del dinero. Contando lo poco que han traído, los alojados ven que no les alcanza para mucho, así que eligen tres palabras que asumen fundamentales: «Nosotros» (Ñoqayku); «Porque queremos» (Munaspayku), «Eso mismo queremos» (Chaytam munaspaykum). Memorizando cada palabra

UNMSM-CEDOC

retornan a su tierra, pero en las alturas se topan con un cadáver recién degollado. Apeándose de sus mulas se acercan y comienzan a despedir el alma de ese pobre muerto. En eso llega la Guardia Civil; los policías, entre insultos, los acusan del crimen. Ellos, que no comprenden esa lengua, sin embargo perciben el problema y para aclarar las cosas deciden utilizar el castellano recién comprado. Ante la pregunta de un guardia: «¿Quién mató a este pobre hombre?», uno de los huantinos responde: «¡Nosotros!»; «¿Por qué lo mataron?» –interroga el uniformado, «¡Porque queremos!», responde el otro. «¡Ahora irán a la cárcel!», concluye el Celador de la Ley, «¡Eso mismo queremos!», replica el tercer huantino.

Conducidos ante el juez, éste les hace las mismas preguntas que hiciera el guardia, recibiendo –por supuesto– las mismas respuestas que antes dieran los huantinos. El juez entonces los condena a 25 años de cárcel. El narrador de «Hablar castellano cuesta caro», relato contado en quechua, concluye solicitando a los escuchas que se compadezcan de los tres huantinos llevándoles siquiera un poco de coca a la cárcel de Huamanga.

Este no es un texto extraño ni inusual en la narrativa oral andina. Por el contrario, abundan los relatos sobre el tópico de la incomunicación lingüística (por ejemplo los publicados por Johny Payne: *Cuentos cusqueños* o el testimonio de Máximo Damián en *El violín de Isua*, recopilado por J. Gushikén). Un elemento común une sin embargo a todos ellos: el lograr la jocosidad y la risa en el auditorio, como en una operación perlocutiva, no obstante estarse narrando una frustración o una desgracia. De ahí que en su mayoría estos relatos tomen como actores del suceso a individuos provenientes de zonas más «atrasadas», menos «decentes», zonas identificadas inmediatamente por el receptor del relato que, por tanto, es capaz de leer las claves que el texto encierra. En rigor estos espacios se hayan ocupados por el quechua y por la incompetencia de sus usuarios respecto del uso de la «letra».

Asumimos aquí la noción de la letra como el lugar donde impera semióticamente la escritura. Si bien en su conjunto en estos textos se relieva el problema que genera el entrecruzamiento de dos competencias, culturales y lingüísticas, parecen subrayar a través de la risa, la parodia o el sarcasmo, la necesidad de aprehender el funcionamiento e incluso de apropiarse de los mecanismos de dominio del otro, en la medida que la incapacidad supone la represión, el castigo o incluso la muerte del incompetente.

Otra característica común a estas narraciones es la de presentar a los actores en movimiento. Son forasteros que se ubican en el lugar de lo ajeno sin haberse aclimatado en los múltiples usos del otro espacio cultural. Es-

UNMSM-CEDOC

tos textos en los que el nivel dialógico interno presentan un grado cero corresponde a lo que llamaremos «relatos de frontera». Entendemos por frontera al encuentro conflictivo de lenguajes alosémióticos entre sí, en los que aún no se han insertado filtros que hagan posible una traducción. En este sentido, nos situamos en un punto previo al concepto lotmaniano de frontera semiótica: «suma de traductores-filtros bilingüales, el paso a través de los cuales traduce un texto a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada»[6].

Los relatos dan cuenta de la separación y el impacto, al mismo tiempo, entre dos culturas, dos lenguas, entre oralidad y escritura. Desde el eje de la recepción, sin embargo, implican a dos receptores relacionados por un «locus» común: su pertenencia a un mismo sistema cultural, aunque diferenciados por el tránsito realizado al interior de otro espacio por uno de ellos. Desde esta perspectiva el emisor del relato es aquél cuya competencia le permite la distinción. Se trata, por tanto, de un sujeto enunciatario que ha atravesado la frontera y se encuentra instalado en el espacio cultural del otro.

En cualquier caso, el discurso desarrolla una ficción de oralidad primaria, no por el nivel de representación (son textos para ser dicho, no leídos), sino porque el emisor vocal habla desde la ciudad, esto es, desde su aclimatación y aprendizaje eventualmente traumático. De allí precisamente que pueda distinguir y oponer. Forzando un poco la figura podemos sugerir que es un Guamán Poma hablándole a sus paisanos. Se trata de uno que ha aprendido, mal que bien, la letra, la doctrina.

Walter Ong hace una distinción entre oralidad primaria de aquellas culturas que carecen de todo conocimiento de la escritura y de la impresión, y la oralidad secundaria, es decir «de la actual cultura de la alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad» que requiere de aparatos electrónicos y para cuyo funcionamiento dependen de la escritura y de la impresión[7]. Esta última es llamada también oralidad terciaria por Martínez Pizarro para distinguirla de aquellas culturas que tienen conciencia de la escritura, sea por su uso directo o indirecto o por la mera posibilidad de su uso, y que estarían por lo tanto en un estadio de la oralidad secundaria[8].

El relato «Hablar castellano cuesta caro» se inscribe en el marco de una oralidad secundaria, no porque el castellano usado corresponda al ám-

---

[6] Juri Lotman. «Acerca de la Semiosfera», en *Criterios*. La Habana, 30 de agosto de 1991: 6.

[7] *Op. cit.*: 20.

[8] *Artículo citado*.

UNMSM-CEDOC

bito de la escritura, sino por la retórica asumida por el guardia civil que interroga, retórica que más adelante se reitera en el interrogatorio del juez. Más adelante formularemos una propuesta sobre este punto, por el momento nos interesa para su argumentación continuar con algunas propuestas de Ong.

En principio, nuestro autor discrepa radicalmente del uso del término «literatura oral» para designar los discursos provenientes de la oralidad primaria; no se trata únicamente de una cuestión etimológica –letra– que en sí misma encierra ya un problema, en tanto que lo etimológico no se pierde en cualquier uso del término sino más bien arrastra para sí, para la letra, a la oralidad involucrándola en su espacio discursivo. La distinción es para Ong mucho más profunda: son dos entidades diferentes. La oralidad corresponde al campo del sonido y del oído. Los mecanismos de interacción discursiva se producen bajo el imperio de ambos sentidos; por el contrario la escritura supone el ámbito de lo visual, que concentra e individualiza. Por tanto, sugiere el uso de términos como vocalidad o en su defecto tradición oral.

Se trata, en efecto, de una distinción impostergable para el caso de la tradición oral andina ficcional, dada la importancia que asume la voz y el sonido en los rela-tos y canciones quechuas. En el texto que nos interesa, el diálogo grado cero entre el guardia civil y los comuneros enfatiza esta distinción entre letra y oralidad. La voz que utiliza en su interrogatorio el guardia civil: «¿Quién mató a ese hombre? ¡Hablen! -nisqa (dijo)» es percibida por los huantinos como una demanda agresiva de la ley del otro: «Chaysi wantinukunañataqsi hawanakusja mancharisca. (Entonces, asustados, los huantinos se miraron entre sí). Por cierto, no se trata aquí exclusivamente del tono de la voz usado en el interrogatorio sino de su combinación con la lengua del poder conocida por los comuneros. Sonido que los obliga a utilizar el castellano comprado. Queremos enfatizar aquí que la voz y el sonido, propios de la oralidad, corresponden a una situación comunicativa distinta a la del interrogatorio usado por los representantes de la ley.

Entre la palabra y lo sagrado existen relaciones profundas. Si por un lado la escritura y la oralidad aislan, la fuerza de la vocalidad articula al grupo. La divinidad les habla, no les escribe. La palabra se constituye entonces, por su cualidad de sagrada, en fórmula. Fórmula utilizable en situación de crisis. Esta dimensión de la oralidad es clara en el uso de las palabras compradas por los huantinos. Ante la crisis desatada por la acusación del guardia civil, el castellano aprendido adquiere la característica de valor en sí mismo, equivalente a un objeto de culto. Su aplicación indiferenciada en la situación comunicativa que se plantea en el relato, tanto con el guardia

UNMSM-CEDOC

como con el juez, evidencia la distancia absoluta entre oralidad y escritura. El castellano usado por las dos instancias culturales es formulaico, pero el valor de esa fórmula es distinto para cada uno de ellos.

En el relato que analizamos hemos asumido la existencia de un conflicto entre oralidad y escritura, acaso poco visible teniendo en cuenta que tanto los guardias civiles como los comuneros hacen uso oral de sus respectivos lenguajes. ¿En qué medida las palabras usadas por el guardia civil (y por el juez, el letrado) suponen una retórica proveniente de la escritura?

Martin Lienhard[9], al tratar el fetichismo de la letra advierte que:

> A partir de 1513 un texto único, concebido especialmente para este objetivo, realizará la tarea de posesión territorial de los españoles en América: el requerimiento. Resulta legítimo subrayar que la realiza (performa) porque la formulación del documento, autoritaria en grado sumo, no admite réplica ni diálogo, independientemente del consentimiento de los autóctonos, la conquista se realiza a través del simple acto de enunciar el texto del requerimiento (: 27).

El guardia civil hace uso de un requerimiento: su interrogatorio: «quién», «por qué», y su conclusión, la supuesta verdad hallada, es parte de una fórmula establecida por las ordenanzas. Se trata, el conjunto de sus preguntas, de los aspectos básicos de un parte policial previamente codificado desde la escritura. Esta dimensión se enfatiza casi al final del relato cuando el Juez (sumo funcionario de la ley, del Código) realiza las mismas preguntas que el guardia recibiendo, obviamente, las mismas respuestas de los huantinos. El imperio de la ley escrita se impone sobre la oralidad del quechua a través de 25 años de cárcel por la compra parcial del castellano y su uso incompetente.

Hemos sostenido al inicio de este acercamiento al texto que el emisor del relato es un migrante de la ciudad. Alguien que sí ha aprendido a diferenciar y que por lo tanto puede enunciar el grave error de los actores quechuahablantes. La ironía de su texto no apunta a distinguirse de aquellos que no hablan castellano, en tanto se trata de un relato existente y actuante en muchas modalidades hasta la fecha, no obstante la virtual desaparición de la clase señorial andina. En rigor, se trata de un sujeto andino moderno que se ocupa del podero. Más allá del eje puntual del relato: la necesidad de aprender a hablar castellano, por parte de la comunidad, para defender sus tierras ante una ley no quechua, el texto plantea el problema en otro nivel: la incorporación de la escritura a la realidad cultural andina. Allí, en el aprendizaje de la «letra», radica el conflicto y su superación. El tema (y pensamos que de allí su persistencia) se abre a otro ámbito tratado

[9] Martin Lienhard. *La voz y su huella.* La Habana: Casa de las Américas, 1989.

UNMSM-CEDOC

también en la tradición oral andina: el mito de la escuela como lugar posible de aprendizaje del poder y su secuela contemporánea con la cuestión de los sacaojos.

Bibliografía

GOODY, Jack
1977 *La domesticación del pensamiento salvaje.* Madrid: Akal.

1990 *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad.* Madrid, Alianza Editorial.

GUSHIKEN, José
1979 *El violín de Isua.* Lima: UNMSM.

LIENHARD, Martin
1989 *La voz y su huella.* La Habana: Casa de las Américas.

LORD, Albert B.
1971 *The Singer of Tales.* Cambrigde: Harvard University Press.

LOTMAN, Juri
1991 «Acerca de la Semiosfera», en *Criterios.* La Habana, 30 de julio.

MARTÍNEZ PIZARRO, Joaquín
1993 «Sobre oralidad y escritura», en *Lienzo.* Nº 13, Universidad de Lima.

ONG, Walter
1987 *Oralidad y escritura. La tecnología de la palabra.* México: FCE.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro
1973 *De Adaneva a Inkarrí.* Lima: INIDE.

PAYNE, Johnny
1984 *Cuentos cusqueños.* Cusco: CERA «Bartolomé de las Casas».

ZUMTHOR, Paul
1991 *Introducción a la poesía oral.* Madrid: Taurus.

UNMSM-CEDOC

El juego de las figuras retóricas en «Ritual de mis piernas», de Pablo Neruda

Camilo Fernández Cozman

La poesía de Pablo Neruda (1994-1974) constituye uno de los monumentos de la lírica en lengua castellana. Se trata de un poeta fundador que, junto con César Vallejo, trazó el derrotero de la poesía en Nuestra América. Es indudable que *Residencia en la tierra* (1933) es uno de los pilares imprescindibles de la poesía hispanoamericana. El título polisémico del mencionado poemario resulta esencial para comprender plenamente el significado y la trascendencia del mensaje nerudiano. «Tierra» hace referencia: a) planeta en tanto amenazado por las barbarie tecnológica, predominante en la urbe capitalista, pues Neruda habla del humo de las fábricas que amenaza la integridad de nuestro hábitat: «la virtud de las fatigadas señora que anidan en el humo / los tomates asesinados implacablemente / [...] el aire del peligro roe las circunstancias»[1]; b) al mundo rural por oposición a la ciudad, pues en la escritura de Neruda afloran expresiones que remiten a un universo de relaciones intersubjetivas donde la interrelación entre el individuo y el campo pueda concebirse como un modelo a partir del cual se realiza una crítica de la deshumanización del hombre en el mundo moderno; y c) a la naturaleza, que se asocia con la transformación de los elementos a través del ciclo nacer-morir-renacer y con el erotismo cuya fuerza involucra al espacio de los ríos y las hojas, el cual contrasta con el lugar mecanizado donde cobra primicia la racionalidad utilitarista.

Residencia..., por su parte, constituye el punto de observación del poeta, quien ve la transformación de la naturaleza, merced al hacer tecnológico, en un espacio donde ciertos elementos se mutan y fragmentan de modo interminable. Se trata de una casa solitaria que permite al yo poético mantener su individualidad y su actitud crítica respecto de la estandarización

[1] Pablo Neruda. *Residencia en la tierra*. Bogotá: Oveja Negra, 1982: 82. Se trata del poema «La calle destruida».

UNMSM-CEDOC

del mundo moderno. «Ritual de mis piernas», perteneciente a la primera parte de *Residencia en la tierra*, constituye un ejemplo del mencionado proceso.

A. El poema

Largamente he permanecido mirando mis largas piernas,
con ternura infinita y curiosa, con mi acostumbrada pasión,
como si hubieran sido las piernas de una mujer divina
profundamente sumida en el abismo de mi tórax;
y es que, en verdad, cuando el tiempo, el tiempo pasa,
sobre la tierra, sobre el techo, sobre mi impura cabeza,
y pasa, el tiempo pasa, y en mi lecho no siento de noche que
una mujer está respirando, durmiendo y a mí
lado,
entonces, extrañas, oscuras cosas toman el lugar de la ausente,
viciosos, melancólicos pensamientos
siembran pesadas posibilidades en mi dormitorio,
y así, pues, miro mis piernas como si pertenecieran a otro
cuerpo,
y fuerte y dulcemente estuvieran pegadas a mis entrañas.

Como tallos o femeninas, adorables cosas,
desde las rodillas suben, cilíndricas y espesas,
con turbado y compacto material de existencia:
como brutales, gruesos brazos de diosa,
como árboles monstruosamente vestidos de seres humanos,
como fatales, inmensos labios sedientos y tranquilos,
son allí la mejor parte de mi cuerpo:
lo enteramente substancial, sin complicado contenido
de sentido o tráqueas o intestinos o ganglios:
nada, sino lo puro, lo dulce y espeso de mi propia vida,
nada, sino la forma y el volumen existiendo,
guardando la vida, sin embargo, de una manera completa.

Las gentes cruzan en el mundo en la actualidad
sin apenas recordar que poseen un cuerpo y en él la vida,
y hay miedo, hay miedo en el mundo de las palabras que designan
el cuerpo,
y se habla favorablemente de la ropa,
de pantalones es posible hablar, de trajes,
y de ropa interior de mujer (de medias y ligas de 'señora'),

UNMSM-CEDOC

como si por las calles fueran las prendas y los trajes vacíos por completo
y un oscuro y obsceno guardarropas ocupara el mundo,

Tienen existencia los trajes, color, forma, designio,
y profundo lugar en nuestros mitos, demasiado lugar,
demasiados muebles y demasiadas habitaciones hay en el
mundo,
y mi cuerpo vive entre y bajo tantas cosas abatido,
con un pensamiento fijo de esclavitud y de cadenas.

Bueno, mis rodillas, como nudos,
particulares, funcionarios, evidentes,
separan las mitades de mis piernas en forma seca:
y en realidad dos mundos diferentes, dos sexos diferentes
no son tan diferentes como las dos mitades de mis piernas.

Desde la rodilla hasta el pie una forma dura,
mineral, fríamente útil aparece,
una criatura de hueso y persistencia,
y los tobillos no son ya sino el propósito desnudo,
la exactitud y lo necesario dispuestos en definitiva.

Sin sensualidad, cortas y duras, y masculinas,
son allí mis piernas, y dotadas
de grupos musculares como animales complementarios,
y allí también una vida, una sólida, sutil, aguda vida
sin temblar permanece aguardando y actuando.

En mis pies cosquillosos,
y duros como el sol, y abiertos como flores,
y perpetuos, magníficos soldados
en la guerra gris del espacio,
todo termina, la vida termina definitivamente en mis pies,
lo extranjero y lo hostil allí comienza:
los nombres del mundo, lo fronterizo y lo remoto,
lo sustantivo y lo adjetivo que no caben en mi corazón
con densa y fría constancia allí se originan.

Siempre,
productos manufacturados, medias, zapatos,
o simplemente aire infinito,

UNMSM-CEDOC

habrá entre mis pies y la tierra
extremando lo aislado y lo solitario de mi ser,
algo tenazmente supuesto entre mi vida y la tierra,
algo abiertamente invencible y enemigo[2].

B. El análisis retórico

El título de este poema, que forma parte de la segunda parte de *Residencia en la tierra*, constituye un indicador inequívoco del sentido del poema, pues es un paratexto fundamental al anticipar algunos contenidos semánticos que serán posteriormente desarrollados por el texto; por eso, analizar el título significa adentrarse en el sentido e indagar por el plano ideológico del poema.

En el título está presente el campo figurativo o cognitivo de la sinécdoque que trabaja sobre la base de las relaciones parte-todo, fenómeno de inclusión que enfatiza, de un lado, la dimensión corporal del ser humano, y, de otro, el funcionamiento de un ritual. Sin duda, *ritual* es distinto de *rito*, aunque ambos términos están íntimamente relacionados. El primero es una ceremonia, una fórmula de invocación que implica cierta convención de forma. En cambio, el segundo alude al desenvolvimiento de una *actividad motriz* que puede tener un carácter sagrado, político, bélico; sin embargo, es susceptible de desarrollarse, eventualmente, en un contexto lúdico, alegre y participativo. El rito es el gesto; el ritual tiene un contenido ceremonial que puede o no incluir al rito en tanto actividad corporal.

Sobre la base de las características antes enunciadas, podemos decir que en el título «Ritual de mis piernas» se habla de una ceremonia del cuerpo, donde las piernas (parte) representan a éste (todo) y, por eso, se trata de representar, mediante una sinécdoque *pars pro toto* una fórmula de invocación a la materia corporal que permite, a partir de la autoobservación, una crítica de las limitaciones del mundo exterior, procedimiento que posibilita establecer sólidos vínculos entre el individuo y la sociedad moderna, de manera que aquél, sobre la base de la introspección, realiza un cuestionamiento de algunos componentes de esta última. Más adelante insistiremos en los detalles de este proceso.

Así podemos observar, en una primera lectura, cómo la sinécdoque (la elocutio) se liga a la inventio (el ritual del cuerpo como principio ideológico) y ésta se manifiesta en la dispositio (el título en tanto mecanismo que anticipa los componentes semánticos que se desprenden de las estrofas). Por

[2] *Ibid.*: 47-79.

UNMSM-CEDOC

ellos, las figuras retóricas no son meros adornos ni desvíos en relación con la norma, sino que contribuyen eficazmente a la actualización del sentido del poema y portan la ideología que se desprende de éste.

No se trata de hacer una mera lista de todas las figuras retóricas que tiene un poema, sino de elegir las más significativas para el análisis del universo ideológico; en ese sentido, rechazamos la óptica que se queda meramente en lo cuantitativo y preferimos analizar algunas figuras retóricas pero de manera cuantitativa.

El texto tiene ocho estrofas. En la primera, observamos el campo figurativo o cognitivo de la repetición, pues se iteran algunas expresiones como «el tiempo pasa», hecho que se relaciona íntimamente con la inventio al enfatizar el transcurrir temporal que posibilita la interrelación entre las dimensiones del cuerpo y la contextualización de éste en el tiempo. La fragmentación de la esfera corporal implica una disgregación: una parte del cuerpo corresponde al yo, y otra (las piernas), al parecer, pertenece a una mujer divina.

En la segunda, percibimos un encadenamiento de símiles que porta un primer indicio acerca de la cosmovisión del poema al subrayar la desnaturalización de la dimensión corporal en el mundo contemporáneo: «como árboles monstruosamente vestido de seres humanos», donde la pierna (asociada al tallo) es encerrada en la cárcel de la ropa. Se trata de una escena algo violenta que recalca la imposición de una racionalidad instrumental que sojuzga el cuerpo y minusvalora el carácter intransferible e irrepetible de éste.

La tercera estrofa se encuentra estructuralmente marcada porque revela, de manera más clara, la inventio del poema enlazada a la elocutio, pues la iteración manifiesta el propósito ideológico de hacer una crítica de la estandarización del individuo en el mundo contemporáneo, donde se prefiere hablar de la ropa y se evita el uso de palabras que hagan referencia al cuerpo. Neruda plantea el siguiente problema: ¿de qué podemos hablar? sabemos que no hay sistema al margen de una juego de prohibiciones, pues no todo se puede hacer en un código lingüístico o simbólico; el acto de habla está sujeto a un mecanismo sutil de prohibiciones.

De acuerdo con «Ritual de mis piernas», los grupos de poder controlan el discurso y privilegian el traje en desmedro del cuerpo desnudo; pues la sociedad de consumo mitifica la ropa y vigila el empleo de las palabras en el mundo cotidiano.

En la estrofa 4 se produce una oposición entre el excesivo lugar que ocupan los trajes y el escaso sitio destinado al cuerpo, y ello se manifiesta

UNMSM-CEDOC

en la elocutio a través del empleo de la iteración de la palabra «demasiados», recurso que se liga muy estrechamente con el universo ideológico, pues repetir significa concebir un lector implicado que relacione la iteración antes aludida con los efectos que causan en el hablante las secuelas de la actualización de discurso de poder. El poeta repite la palabra que oprime y no deja que el locutor se refiera, con espontaneidad, a su cuerpo. Nuevamente, el mecanismo del control de los discursos se revela en su verdadera dimensión.

En las estrofas 5, 6, 7 y 8, hay una organización conceptual del mundo a partir de una autoobservación del propio cuerpo desde la percepción de las rodillas hasta la de los pies; este descenso implica una mayor proximidad con el mundo hostil porque los pies se hallan en contacto con éste. La vida finaliza en los pies porque en el suelo empiezan las diferencias y jerarquías («lo sustantivo y lo adjetivo que no caben en mi corazón»). Por su parte, las rodillas aparecen como hitos o límites que separan dos partes de las piernas y allí aparece la hipérbole («y en realidad dos mundos diferentes, dos sexos diferentes / no son tan diferentes como las dos mitades de mis piernas») para marcar la especificidad y particularidad de cada una de las partes, lo que constituye *per se* una crítica de la racionalidad instrumental, pues ésta estandariza a los seres humanos y hace olvidar el carácter irrepetible de estos últimos.

En la última estrofa, el locutor traza aún más la naturaleza de aquellos objetos (medias, zapatos, productos manufacturados, por ejemplo) que separan a sus pies en relación con la tierra y ello produce en el yo un profundo sentimiento de soledad y aislamiento. La vida está en el cuerpo; sin embargo, la gente piensa que aquella está en la ropa. He ahí el dilema que el poema hace ostensible.

B.1 De cómo controlar el lenguaje significa controlar el mundo

En el poema se argumenta que hay prohibiciones sutiles en el mundo contemporáneo, pues se puede hablar de la ropa pero no del cuerpo, y alrededor de aquélla se han configurado mitos que se han impuesto sobre nuestras conciencias: se trata del buen vestir como signo de prestigio y de poder. En contraposición a dicha óptica, el yo poético se sumerge en la autocontemplación de su cuerpo y ello revela una crítica de los sutiles mecanismo del poder porque el locutor personaje se niega a seguir los dictámenes de la sociedad oficial y asume una actitud crítica en relación con estos.

UNMSM-CEDOC

Cuando el poeta afirma «hay miedo en el mundo de las palabras que designan el cuerpo», se subraya que los grupos de poder controlan los discursos y el empleo de cierto vocablos. Hay términos que no se pueden utilizar y, por eso, en el poema se concibe que controlar el lenguaje significa controlar el mundo.

Ahora bien, el locutor personaje transgrede las normas impuestas por los grupos de poder, usa expresiones que remiten al cuerpo y recusa la mitificación de la ropa en desmedro del cuerpo. He ahí un rasgo ostensible de la modernidad del texto de Neruda, pues en éste se realiza un crítica despiadada de los mitos de la sociedad contemporánea. «Ritual de mis piernas» es, pues, un poema desmitificador.

B.2 «Ritual de mis piernas» como crítica de la sociedad de consumo

Los grupos de poder defienden los valores de la sociedad de consumo, pues desean que los individuos hable de trajes «y de ropa interior de mujer (de medias y ligas de 'señora')», por eso, propagan la idea de que es mejor no hablar del cuerpo. Si los individuos mitifican la ropa, entonces están atrapados por la dinámica consumista porque en ella se fomenta la compra y venta de prendas de vestir.

El poema de Neruda se opone a la sociedad de consumo y señala la pertinencia de concentrar la atención en el cuerpo *per se* con el fin de dejar de lado la vestimenta, pues en el universo nerudiano el pie vale más que el zapato; la pierna, más que los pantalones; el cuerpo, más que el ropero. Además, sostiene que cada parte del cuerpo tiene su propia especificidad y ello implica un rechazo de la estandarización que reina en la sociedad de consumo. Por último, si la mujer se reduce a «ligas de 'señora'», entonces hay en el mundo contemporáneo una visión machista y patriarcal, donde la mujer es concebida como un objeto de adorno, desprovisto de espriritualidad. Por el contrario, Neruda propugna que ella es un ser lleno de una riqueza interior y que los mitos consumistas están absolutamente desprovistos de sentido.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Biografía y reflejo social en la obra de Susana Guzmán

Francisco J. Peña Rodríguez

Introducción

En 1999 vio la luz *En mi noche sin fortuna*, la *ópera prima* de la peruana Susana Guzmán[1], abriendo así paso a una nueva voz narradora que pone en el panorama de la literatura hispanoamericana una obra que enfoca, con indudable realismo narrativo[2], un tiempo y una sociedad (la peruana) que actúan como centro de la estética de la autora y que revitalizan la literatura actual de Perú, recobrando su país como espacio literario. Aunque difícilmente asimilable a un grupo generacional, nuestra autora entronca con los escritores que hoy actúan como cronistas de su sociedad a través de la narrativa: Fernando Ampuero, Alonso Cueto y Mario Bellatín; bien es cierto que las dos novelas de Susana Guzmán suponen una visión «desde fuera» (retrospectivamente) de un Perú que transita temporalmente desde los años cincuenta hasta nuestros días, mientras que aquellos construyen una visión «desde dentro» (con proyección de actualidad) a través de temas muchas veces controvertidos y demasiado cotidianos[3].

---

1 Barcelona: Montesinos, 1999.

2 La obra de Susana Guzmán adopta posturas narrativas muy contemporáneas que la entroncan con las voces narradoras peninsulares. En este sentido, Vibeke Grubbe (Universidad de Copenhague), escribiendo sobre la «nueva sensibilidad» en la escritura femenina actual añade que hay hoy una «vuelta a un universo ficcional coherente basado en una mimesis realista en sentido amplio, ya que las fronteras de la realidad se han ensanchado sintomáticamente a abrazar también sin distinción todo tipo de realidades psíquicas y culturales no tangibles como la ensoñación, el mito, etcétera» («Posmodernismo y feminidad. Posmodernismo y novela española», en *RIDS*. 137, 1996: 1-22). El artículo del que se toma esta referencia, además de la referencia que anotamos en la Bibliografía, se puede consultar en la red: www.staf.hum.ku.dk/vigru/PosmodernismoFeminidad/rids_pm.htm.

3 En 2005 la escritora peruana responderá al autor de este trabajo, hablando de la narrativa actual peruana, que «la veo bien y variada, con dos grandes figuras, Vargas Llosa y Bryce, y varios novelistas en distintos registros: Edgardo Rivera Martínez, Alonso Cueto, Gregorio Martínez, Fernando Ampuero, Guillermo Niño de Guzmán, etc. Mis novelas no intentan aportar novedad a un proceso en crisis. Se sitúan en la estética realista, aunque la primera adopte una estructura

UNMSM-CEDOC

Más adelante, en 2004, *La ciudad de los sueños perdidos*[4] consolidaba a la autora como una de las voces femeninas actuales en Hispanoamérica, puesto que el texto narrativo acentúa los presupuestos estéticos pero dotando a la obra de una mayor madurez lingüística a través de un único narrador omnisciente.

El crítico y escritor Boris Tomashevsky defendía la interrelación entre biografía y literatura en un artículo de 1923[5] en el que escribía:

> [...] en las épocas de una mayor individualización de la creación, en que se cultivaba el subjetivismo en la construcción artística, el nombre y la personalidad del autor se ponen de relieve y el interés del lector se extiende más allá de la obra hasta el creador. Los grandes escritores del siglo XVIII fueron los primeros en dar muestras de tal actitud ante la creación (: 178).

La aún escasa obra de Susana Guzmán permite que el subjetivismo narrativo, como señala Tomashevsky en el texto anterior, acentúe el interés por la autora, sin duda renovadora de la estética narrativa hispanoamericana que surge desde los años sesenta con el denominado «realismo mágico». Aunque la escritora peruana se incorpora a las letras ciertamente tarde (en 1999), sus planteamientos entroncan con los nuevos nombres (Jorge Volpi, Edmundo Paz Soldán o Zoé Valdés) que hoy, desde América, una vez más revitalizan la narrativa en lengua española: puntos de vista introspectivos diferentes; temas más cotidianos; el paisaje hispanoamericano como espacio narrativo; etc.

En mi noche sin fortuna la autora recoge un tiempo narrativo concreto: los doce años que van desde el regreso del Perú a la democracia formal, en 1980, hasta el golpe de Alberto Fujimori (1990-2000) en 1992. Un tiempo concreto y bien marcado en la biografía de la propia escritora:

> Está basada en una página –la que abre el libro– escrita como una revelación un día de septiembre de 1992. Mes trágico para mí y mi familia. Al fin entendía que las razones por las que se desangraba mi país tenían que ver, en el fondo, con una sociedad demasiado estratificada y rígida, fuertemente racista. Eran momentos difíciles y mi generación atestigua uno de los momentos de mayor agitación y cambios en la historia del Perú. (*Sobrecubierta*)

Si en esta primera obra Susana Guzmán recorre un periodo específico de la historia de Perú que nace del regreso al poder del neoliberal Fernando Belaúnde Terry (1980-1985) hasta ese año 1992 (conmemorativo del V

---

vanguardista, porque esa estética aún tiene que rendirle dividendos a una realidad que es, como dije, heterogénea y contradictoria. Pero no soy una investigadora social, solamente una escritora, y la realidad de mi mundo ingresa por vías de la contemplación directa y sus efectos en la subjetividad». *Entrevista a Susana Guzmán*, marzo de 2005.

[4] Barcelona: Montesinos. 2004.

[5] Boris Tomashevski. «Literatura y biografía», en *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin*. Ed. de Emil Volek. Madrid: Fundamentos, 1992.

UNMSM-CEDOC

Centenario del Descubrimiento de América), singularizado en los capítulos en que el protagonista, Vicente San Miguel, viaja a España, la estela de los años cincuenta, los de la infancia y adolescencia de la autora, también se perciben en esta obra y se concretan en *La ciudad de los sueños perdidos*. Ambas parten de esa década, que centra temporalmente otras obras peruanas estudiadas por la crítica (p. e.: *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa o *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique), y que socialmente resultan los años de la democracia formal tras varios periodos de juntas militares. Esos «años de hierro» son los que se atisban tras de Hilda, la protagonista que marcha del campo a la ciudad en un espacio y un tiempo bien conocidos y marcados de forma patente por Susana Guzmán en su relato.

Ese espacio particular de la autora, que no es otro que el propio Perú en la dicotomía rural y urbana, es un punto de vista literario propio de la Hispanoamérica contemporánea. En este sentido el espacio narrativo de la obra de Susana Guzmán adopta el papel cultural que describe el profesor Raúl Bueno[6]:

> Toda obra literaria producida en Hispanoamérica contribuye en mayor o menor grado, explícita o implícitamente, al conocimiento de la realidad hispanoamericana en su heterogeneidad cultural e histórico-social (: 48).

En *En mi noche sin fortuna* y en *La ciudad de los sueños perdidos* aparece un espacio narrativo marcado e incontrovertible que recuerda, en cierto modo, al reflejo del paisaje peruano en *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría (1909-1967).

Susana Guzmán nació en Mollendo, departamento de Arequipa (Perú) en 1942. Perteneciente a una familia de intelectuales y docentes, realizó estudios de magisterio en Arequipa (Universidad Nacional de San Agustín) graduándose en 1965. Continuó esos estudios en Lima y en 1974-1975 se trasladó hasta París, en donde realizó estudios de postgrado en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales. Como otros intelectuales y escritores latinoamericanos, en 1987 se estableció en Estados Unidos (New Hampshire) en donde, como Senior Lecturer, enseña lengua española en Dartmouth College en la actualidad.

En mi noche sin fortuna

La primera novela de Susana Guzmán vio la luz en la editorial Montesinos de Barcelona en 1999, aunque la elaboración del relato se re-

[6] Raúl Bueno. *Escribir en el Hispanoamérica. Ensayo sobre Teoría y Crítica literarias*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1991.

UNMSM-CEDOC

monta al verano de 1993. Independientemente de otros temas, la novela narra una historia de amor que surge desde los años cincuenta del siglo XX, como ya se ha escrito, hasta los días de Sendero Luminoso. En el trasfondo de la historia aparece, además, una lección social y filosófica: Vicente San Miguel y Juniet, el personaje central, es un *alter ego* de Abimael Guzmán, el líder de Sendero Luminoso, y junto a él se nos muestra una sociedad que lo preparó con esmero para adoptar las convenciones tradicionales y a la que escapó haciendo cumplir su propio destino.

La escritora peruana no adopta una pose de compromiso político ni de lección ideológica, como podría advertirse tras la obra en prosa de la nicaragüense Gioconda Belli, por ejemplo, sino que intenta integrar en un retrato maduro y retrospectivo, con un personaje y un tiempo histórico reconocibles, un episodio de la historia de Perú también vivido como espectadora por ella misma. No puede existir bajo este presupuesto una neutralidad estética o temporal, aunque sí ideológica[7], y lo que se presenta es una realidad propia llevada a la obra literaria[8]:

> [...] las obras literarias –y las obras artísticas en general– comprenden no sólo imágenes de nuestra realidad, sino también distintas concepciones sobre lo peruano, lo andino, lo latinoamericano, etc. (: 69).

La novela, con un punto de vista heredero de lo vanguardista, adopta como título o paratexto unos versos de un conocido bolero, algo de lo que, narrativamente, el lector tendrá conocimiento en la propia narración[9]:

> Recuerdo que en esos días posteriores al matrimonio y antes de irse a Ayacucho él canturreaba a cada rato una canción de Los Panchos que le gustaba mucho desde antes, creo que desde cuando era niño. La canción dice, y quiero que le preste usted atención, señorita, porque yo sospecho que algo tiene que ver con el nombre de su movimiento: *Tú diste luz al sendero/en mis noches sin fortuna/iluminando mi cielo/con un rayito, claro de luna.* –Ana me miró asombrada: era justamente la canción que se oía mucho en Madrid, desde que Almodóvar había puesto de moda a Los Panchos, y que a nosotros nos gustara tanto (: 154).

---

[7] Comparto con el crítico Miguel García-Posada que «la neutralidad ante la obra de arte constituye una visible hipocresía. Nunca somos neutrales. No es neutral dar el sí al Neruda poeta para negárselo al Neruda marxista [...] Tampoco es ser neutral adherirse sin reservas a uno u otro. Nuestra adhesión a la obra nunca es pura: va involucrada con otros intereses y es legítimo y necesario por parte del crítico el ponerlo de relieve en su discurso» (*El vicio crítico*. Madrid: Espasa-Calpe, 2001: 94). En esta línea, Susana Guzmán, como espectadora crítica de una realidad temporal y social (y, por supuesto, literaria) concreta, no es neutral pero tampoco maniquea al presentar el dibujo de Perú como trasfondo de su obra.

[8] Raúl Bueno. *Op. cit.*

[9] Susana Guzmán. *En mi noche sin fortuna*. *Op. cit.*

UNMSM-CEDOC

A partir de este párrafo el lector entiende el porqué del título de la novela que tiene entre manos, pero también los entresijos que llevaron al líder de Sendero Luminoso a adoptar ese nombre para su organización.

Esta *ópera prima*, con un punto de vista tripartito, supone no sólo una auténtica «catarsis», sino una verdadera experimentación: los tres narradores coexisten perfectamente desde un punto de vista narrativo y lingüístico, pero así mismo la autora se aleja de la estructura convencional de la novela latinoamericana para entroncar con la vanguardia norteamericana, la que se inicia con la denominada *generación beat*, y que Guzmán materializa rompiendo en muchos puntos de la novela la fórmula convencional del diálogo (que representa entrecomillando y dentro del propio párrafo y de la narración omnisciente, en estilo directo) o adoptando, como se ha significado ya, el trasfondo político peruano al fondo del dibujo narrativo en torno de Vicente San Miguel.

La escritora se estableció en Norteamérica a finales de la década de 1980, por lo que los entresijos del Perú del momento no son sólo un recurso narrativo, sino también una experiencia biográfica o autobiográfica que enmarca *En mi noche sin fortuna* en un contexto personal concreto. Ese país y esa sociedad vividos funcionan como fuente primaria para la construcción textual y sirven de juego poético para conformar un trasfondo detrás del personaje principal de la novela:

> Como toda obra narrativa, la mía es en cierto modo autobiográfica, pero es también la biografía de otros, de muchos a quienes me ha tocado conocer. Todo lo que se dice, sin embargo, está ficcionalizado, al punto de ser hechos y personajes narrativamente consistentes y creíbles, porque aunque la ficción imita la realidad, esta no siempre es interesante de por sí[10].

No descuida Susana Guzmán, independientemente de lo biográfico y social en su narrativa, el lenguaje literario. El punto de vista, aun vanguardista y con tres voces narradoras, es deudor, pero no continuador, de la estética «social» peninsular e hispanoamericana y, además, continúa el realismo de la novela convencional. Lejos de adoptar un registro periodístico o didáctico, la autora enmarca su novela, textualmente, en un lenguaje que responde a registros de ciudad pero con cuidado valor literario[11].

> Vio descender a la mujer que las envidiosas llamaban cacatúa amazónica por la escalinata que conduce hacia el andén del tren, y sintió un escalofrío a pesar del vaho caliente que subía de la rampa que relucía bajo el sol. Ella al pasar a su lado lo miró como a un desconocido, incluso como si fuera transparente.

[10] *Entrevista a Susana Guzmán*, marzo de 2005.

[11] El hecho de que esta obra de Susana Guzmán represente una incorporación tardía a la literatura, y, por otro lado, que la construcción de la novela sea de una forma particular, vanguardista y, en cierto modo, no del todo convencional, añaden a lo antedicho varias interpretaciones: 1) los narradores

UNMSM-CEDOC

> Vicente agradeció el gesto oyendo un gracias sonoro en el fondo de su alma, no sin reconocer lo que habría dado cualquier mortal por haber ocupado su lugar, junto a ella, unas horas antes (: 74).

La ciudad de los sueños perdidos

Cinco años después de *En mi noche sin fortuna* apareció igualmente en la editorial barcelonesa Montesinos la segunda novela de Susana Guzmán, *La ciudad de los sueños perdidos*. En este relato se cuenta la historia de Hilda, una joven de origen humilde que marcha del campo a la ciudad bajo patrocinio del patrón de sus padres y allí aquel la seduce con el brillo del poder y del dinero en una sociedad estratificada y cerrada. Se entremezclan con Hilda Olivia Casares, la hija del patrón, una niña bien que entiende que por su posición social «todo» le pertenece y por ello trata de imponer su voluntad caprichosa a su compañera de estudios Sonia Olavaria (la tercera protagonista de la novela), a quien humilla en bastantes ocasiones. Como trasfondo se percibe una sociedad perfectamente dibujada y mostrada al lector como una suerte de cosmos literario sin el que, quizás, estos tres personajes no hubieran existido en la literatura.

Evidentemente *La ciudad de los sueños perdidos* representa una recreación de la adolescencia, la juventud y los años de estudios de la propia autora. El Perú de los años cincuenta que despertaba a una modernización social y económica bajo unos determinados gobiernos de corte liberal y después de varias experiencias de juntas militares[12]:

> El dinero para colaborar con Belaúnde lo hemos perdido –dijo el viejo en tono recriminatorio– Tú, tú me metiste en esto. No saqué nada con ese calzonazos de Prado y ahora pierdo mi plata.
>
> –Si yo colaboré fue por tu bien. Todos hicimos donaciones. ¿Cómo iba a saber que una cosa así sucedería?– se quejaba la señora.
>
> –Una junta militar presidida por Pérez Godoy, mi enemigo.
>
> –Pero, por último, ¿a ti qué te importa quién tome el poder? –le respondió tranquilamente doña Mercedes.

---

omniscientes, aunque simplemente «saben», en palabras de Gerard Genette (*Figures III*. Paris: Seuil, 1972), sí «focalizan», sí «saben», a raíz de lo que se relata en el texto narrativo; 2) Guzmán no se incorpora literariamente ni a la modernidad ni a la posmodernidad, no únicamente porque pertenezca a una sociedad que no se ha incorporado totalmente a estos parámetros artísticos, sino que ella misma camina por senderos literarios muy particulares, independientemente de que muchos de estos sean deudores de estéticas anteriores; y 3) en su *ópera prima* hay unos espacios geográficos particulares (Lima, Arequipa, Cuzco, Madrid,...) que la acompañan en *La ciudad de los sueños perdidos* mostrando así un particular cosmos literario.

[12] Susana Guzmán. *En ni noche sin fortuna. Op. cit.*

UNMSM-CEDOC

> –Milicos de mierda. ¿Te haces o qué? ¿No ves cuánto nos han perjudicado? (: 95)[13].

La afectación cotidiana del acontecimiento, como por ejemplo su reflejo en la prensa, es significativa en el relato[14]:

> Llévate este periódico de mi vista –le ordenó con ira doña Mercedes.
>
> Ella lo cogió con las manos heladas. Lo puso en la mesa del pasadizo, mientras alcanzaba a leer: *Paro general contra el golpe de estado. Arequipa, ciudad modelo de civilidad y legalidad en el país. Barricadas en La Merced, en el puente Bolognesi, en la calle Ejercicios. No hay servicio de transporte público. El mercado San Camilo, cerrado por temor a saqueos. Solo una puerta lateral abierta. No atenderán los bancos* (: 97).

De esta guisa, Susana Guzmán dota de verosimilitud, de credibilidad narrativa, al relato y posiciona así a los personajes en un momento concreto de la historia de su país, un momento que ella vivió y que narrativamente transfiere a Hilda en el instante en que esta recoge ese periódico y lo mira discretamente antes de dejarlo encima de la mesa; además, en esta misma línea, el discurso urbano en la narrativa de nuestra autora cobra una importante dimensión musical al aportar al texto («hipotexto») pequeños fragmentos musicales, el título de canciones[15] o el ambiente cotidiano en los guateques en que participan los personajes del relato:

> Apenas la orquesta hizo un descanso se acercó zalamera a ellos. Salieron los tres a tomar aire y a fumar un cigarrillo a la luz de la luna. Ésta había salido después de la lluvia y, clara y redonda, atravesaba la arboleda del malecón e iluminaba los jardines y la piscina proyectando sombras de monstruos plagados de brazos [...] Un cha-cha-chá de moda empezó a sonar y todos se apresuraron a regresar al salón de baile (: 129).

Notamos que la escritora peruana no abandona sus propios posicionamientos estéticos en esta segunda novela, lo que nos permite resaltar como parámetros particulares los dos aspectos que analizamos a partir de su propia obra. Para consolidar esta interpretación exegética, quizá sea altamente significativa e ilustrativa la cita que sigue y que no hace mas que

---

[13] Ricardo Pérez Godoy presidió una junta militar entre 1962 y 1963, cuando Susana Guzmán cumplía sus veinte años. En este pasaje se hace referencia también a Manuel Prado Ugarteche, presidente de Perú en dos ocasiones (1939-1945 y 1956-1962) por sufragio, tras de cuya gestión el ejército controló el poder en el país andino impidiendo la celebración de nuevas elecciones. Fernando Belaúnde Terry, político neoliberal, fue presidente en 1963-1968, periodo que también se refleja en *La ciudad de los sueños perdidos* y entre 1980 y 1985 (en ambas ocasiones también por sufragio), época que ocupa en parte el relato de *En mi noche sin fortuna*. La referencia a la contribución económica a favor de Belaúnde hace referencia a las elecciones de 1962, que el establecimiento del gobierno de la junta militar impidió que se celebraran.

[14] Susana Guzmán. *Op. cit.*

[15] Susana Guzmán. *Op. cit.*: 51.

UNMSM-CEDOC

aunar ambos aspectos en el relato y la significación de la obra de Guzmán en la literatura hispanoamericana:

> Un escándalo. No querían dejar entrar a los chicos a ver la película *«Y Dios creó a la mujer»* –dijo Olivia, de pronto, excitadísima. Los jesuitas se habían apostado a las puertas del teatro la noche anterior, con pluma y papel, para apuntar nombres y amedrentar a los estudiantes mayores, que desafiaban la autoridad y se metían decididos al cine (: 47).

Susana Guzmán en la literatura hispanoamericana actual

Escribía el profesor Raúl Bueno en 1991 que «la crítica literaria en el Perú es, en general, elitista»[16], algo que explica aún hoy que la obra de Susana Guzmán no haya sido incorporada, canónicamente, a las correspondientes historias de la literatura hispanoamericana actual, independientemente de que hoy (2005) la obra de la escritora peruana sea escasa.

La voz narrativa de la autora de *En mi noche sin fortuna* y *La ciudad de los sueños perdidos* supone una nueva incorporación al corpus de escritoras peninsulares e hispanoamericanas que fijó en 2000 Laura Freixas en *Literatura y mujeres*, y por otro lado, como se ha significado en este trabajo, Guzmán implica su obra literaria en la renovación narrativa hispanoamericana *postboom*[17]. La obra literaria de nuestra autora se produce en un periodo estético de consolidación de tendencias (1975-2000) y que para el caso de Perú toma como periodo frontero con la narrativa anterior el año de 1980. Cada país latinoamericano toma acontecimientos culturales o políticos para establecer ese marco; ahora bien, adoptar, como ha hecho Nelson González-Ortega, el año de 1975 supone equiparar toda la literatura hispánica, puesto que también en España, tras la muerte del general Franco y el final de su régimen (1939-1975), se inicia una nueva etapa para la literatura.

Susana Guzmán significa, además, una obra de transición entre el *boom* y el *postboom* pero a la vez heredera de la novela clásica latinoamericana. El «tema» y el «discurso» empleado por la autora son los ejes en torno a los cuales se debe explicar su narrativa, y aún hoy es difícil intentar explicar su obra desde presupuestos posmodernistas. Al respecto dirá ella misma:

---

[16] Raúl Bueno. *Op. cit.*: 65.

[17] Nelson González-Ortega, en su magnífico trabajo titulado «La novela latinoamericana de fines de siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos», fija un corpus y un discurso narrativo latinoamericano desde el que perfectamente podemos explicar la obra de Susana Guzmán. Ese trabajo ha sido realizado dentro del ambicioso y preciso proyecto de investigación *Nuevas voces en un mundo plural: un estudio de las narrativas hispánicas de fines del Siglo XX* en el que participan investigadores de universidades de Dinamarca, Finlandia, Noruega y Suecia.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Jerónimo de Valera, padre del criollismo

Víctor Santiago Céspedes Agüero

La producción de los letrados coloniales está condicionada a finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII por el respeto a la ideología imperial, a la cual se subordina conflictivamente la ortodoxia católica como parte de la política hegemónica ejercida por el Estado español en tierras americanas, sin embargo, dentro de estos límites, los discursos pertenecientes a criollos manifiestan sus propias demandas de reconocimiento social y de revalorización del espacio natal.

En este trabajo pretendemos validar esta afirmación mediante al análisis del tratamiento de la obra de fray Jerónimo de Valera. Para ello, proponemos articular la posición del filósofo-teólogo con lo enunciado en un texto poético, considerando que esta puesta en relación permite revelar el sentido de algunas estrategias discursivas usada por el enunciador en su discurso.

Comenzamos, entonces, por definir la particular posición del escritor en la red de relaciones sociales en las que actúa.

Natural de Nieva, distrito de la ciudad de Chachapoyas; nació en 1566[1]. José de la Riva Agüero manifiesta que Jerónimo era sobrino de Bals y mestizo, así nos remite a la crónica franciscana de Diego de Córdova[2], sin embargo en tal crónica sólo se dice que Jerónimo es «hijo de los nobles conquistadores»[3], entonces lo que nos dice Riva Agüero, es sólo una conjetura probable. Por esto, sobre sus relaciones de parentesco, algunos se dan a la especulación[4]: si es natural de Chachapoyas y es hijo de conquistador

---

1 Fray Diego Córdova y Salinas. *Crónica de la provincia de los doce apóstoles*. Washington: Lino Canedo, Editor, 1957: 623.

2 José de la Riva Agüero. *La historia del Perú*. 2da. ed. Madrid: Maestre, 1952: 5, nota 3.

3 Fray Diego Córdova Salinas. *Op. cit.*: 256-257. Salvo que Riva Agüero manejara otra edición la cita está errada.

4 Irma García Gayoso *et al. Incunables peruanos en la Biblioteca Nacional del Perú (1584-1619)*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 1996: 168.

UNMSM-CEDOC

bien puede ser hermano de Blas Valera S.J. Y si tal fuera, habría tratado de publicar las crónicas de su hermano. Pero mientras que de Blas se sabe el nombre de sus padres y se dice que su madre es india, de Jerónimo sólo sabemos que fue hijo de conquistadores y que su abuela materna fue india. En la mayoría de textos de la época se refieren a él como «criollo» mientras que de Blas sólo lo hacen como Mestizo (por ejemplo, el padre Acosta).

Su condición de hijo varón de una familia noble, le permite a nuestro autor acceder al recientemente erigido Colegio Real de San Martín regentado por los jesuitas en Lima[5]; cursa allí estudios en Gramática Latina, Retórica, Humanidades; de la cual egresa aproximadamente en 1587, pues tomó el hábito de la orden de los hermanos menores (O.F.M.)[6] en el convento de San Francisco de Jesús en Lima el 21 de agosto de 1588[7]; sin embargo, la Lista de conventos, doctrinas y frailes en abril de 1589 no registra a Jerónimo de Valera[8], «quizá porque era solamente novicio»[9].

Desempeñándose dos veces como Guardián del Convento de San Francisco[10]; en 1604, aparece firmando como Lector de Teología, un parecer de la orden Franciscana, en el que se justifica la labor de los indígenas en las minas[11], pero se les protege de la mina de Huancavelica[12]; en 1607 era definidor de la orden[13]. Fue elegido el 2 de agosto de 1614 Ministro Provincial[14] –el vigésimo de la provincia de los doce Apóstoles[15] Lector por dieciséis años (1590-1606) de Artes y Teología[16].

Sobre este punto, Salinas dijo

> Si llegara allá aquel insigne varón F. Geronymo Valera, Criollo del Pirú, hijo de los hijos de esta insigne Vniversidad, padre desta Santa Prouincia de los doze

---

5 Juan Valera. *Comentarii*. Lima: Francisco Canto, 1609-1610: *Prefacio ad lectorem*.

6 Franciscanos.

7 Fray Diego Córdova Salinas. *Op. cit.*: 623.

8 A. Tibesar. *Comienzos de los franciscanos del Perú*. Iquitos: CETA, 1991. Apéndice III: 148-167. Esto es corroborado en una nota (N° 8 de la p. 623 aclarada en la p. 626) de la edición moderna de la *Crónica*, editada por Lino Canedo.

9 Fray Diego Córdova Salinas. *Op. cit.*: 626.

10 *Op. cit.*: 623. Cf. Fray Buenaventura de Salinas y Córdova. *Memorial de las historias del nuevo mundo. Pirú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1957: 173.

11 Miguel de Agia. Tratado que contiene tres pareceres graves en derecho sobre el servicio personal y repartimiento de indios. Lima: Antonio Ricardo, 1604.

12 Valera solo firma el segundo parecer que sostiene esto.

13 Así firma la Constitución de Jauja del 14 de octubre de 1607.

14 Datos en los que todos coinciden a partir de Córdova Salinas, *Op. cit.*: 1002.

15 Fray Buenaventura Salinas y Córdova. *Op. cit.*: 180 y 215; pero en las constituciones de la provincia de los doze Apósotles, de 1617, Fray Francisco Otolara aparece como el 17° Provincial mayor. Por tanto, Valera sería el 16° Provincial.

16 Enseñó en su orden o Religión. Cf. Juan Valera, *Op. cit.*: *Prefacio ad lectorem*.

UNMSM-CEDOC

> Apóstoles[...] ¿no le reconocieran por centro de la Sagrada Teología; por compendio de los sagrados cánones, y Leyes; y tan general en todas ciencias, que la que pudo ignorar, no hallarían en el Dorado Círculo de la Encyclopedia?[17]

Todavía en 1621, encontramos a Valera firmando como Calificador del Santo Oficio la aprobación del texto sobre la extirpación de idolatrías del jesuita Pablo José de Arriaga[18].

Murió en Lima en viernes de Lázaro[19] de 1625.

El reconocimiento social del que gozaban entre los criollos y españoles, tanto él como su familia, se acredita en una carta que dirige el Arzobispado de Lima al Consejo de Indias del 15 de abril de 1619 en la cual le dice que Jerónimo era «legítimo, limpio, de más de cincuenta años»[20], además el cronista de su orden fray Diego Córdova recuerda

> Excelente predicador, docto escriturario, elegante latino, y agudo poeta, curioso astrólogo, y en materias morales, epílogo gigante de sabiduría, en cuyo corazón selló el Doctor subtil Escoto su doctrina y su humildad. El fénix de teología de su tiempo, debido a su juicio en ambos derechos.
>
> Admirando sus letras aquel gran Virrey y no menor teólogo, el príncipe de Esquilache, exclamó que solo quisiera ver para el crédito del Perú en las Españas, al Padre Valera[21].

No obstante la misma carta del arzobispado manifiesta que « Su abuela de parte de madre fue india»[22], por eso algunos dicen que es mestizo. Como Antonio Tibesar que se contradice cuando afirma

> El caso de los mestizos fue diferente. A pesar del hecho de que muchos requerían dispensa del impedimento de ilegalidad, se les permitió ingresar a la Orden Franciscana por corto tiempo, llegando a ocupar altos puestos entre ellos Fray Jerónimo Valera. Pero en 1580 también se cerró la puerta a los mestizos. De ahí en adelante la orden en el Perú se compuso con predominio de criollos[23].

La contradicción está en considerar a fray Jerónimo de Valera como mestizo y luego decir que en 1580 se cerró la puerta a los mestizos, dado

---

[17] Fray Buenaventura Salinas y Córdova. *Op. cit.*: 173. Esta cita corresponde a un acápite en el que Salinas hace un listado de los clérigos de origen criollo que se encontraban leyendo cátedras en la Universidad de Lima. Sin embargo, esto no debe entenderse estrictamente como que Valera enseñaba en San Marcos, Universidad de Lima, era un término genérico para referirse a la corporación académica limense.

[18] Cf. Rubén Vargas Ugarte. *Impresos peruanos (1584-1654)*. Lima: Biblioteca peruana, 1953: 87.

[19] Si se refiere al día de Lázaro, en el santoral católico se refiere al 17 de diciembre.

[20] José Toribio Medina. *La imprenta en Lima (1584-1824)*. Amsterdan, 1965. Tomo I: 115.

[21] Fray Diego Córdova Salinas. *Op. cit.*: 623.

[22] José Toribio Medina. *Op. cit.*: 115.

[23] Antonio Tibesar. *Op. cit.*: 53.

UNMSM-CEDOC

que la Constitución de la provincia de los doce Apóstoles de Jauja, del 15 de agosto de 1580, en Capítulo I, N° 1, su regla 36 dice: «Ninguno sea recibido a la orden, si no fuera hijos de españoles»[24], pues fray Jerónimo de Valera recién profesa en Agosto de 1588, la supuesta revocatoria del decreto real se da en septiembre de 1588. Aunque en 1589, un año después del supuesto permiso para la ordenación de mestizos, el Rey Felipe II escribió una carta reprendiendo a Diego de Medellín, Obispo de Santiago de Chile, porque se dijo que el Obispo había ordenado a algunos mestizos[25]. En ninguna fuente consta que Jerónimo de Valera tuviera problemas para ordenarse, es más las fuentes lo consideran «criollo»[26], pues tener una abuela india no lo convierte en «mestizo» sino sólo en cuatralvo[27], es decir, es tres cuartas partes español y una india. Entonces fue considerado «criollo» y él se sintió «criollo», por eso se convirtió en el primero del que tenemos noticias escritas en reivindicar a la intelectualidad criolla. Además, la Constitución de Jauja del 25 de agosto de 1601 y la Constitución de Jauja del 14 de octubre de 1607, volvieron a ratificar la regla en cuestión de 1580, con la anuencia de Jerónimo de Valera.

Obras

Su temprana muerte parece que impidió se sacara a luz la parte de Filosofía con la que concluía su curso de Artes, según consta en los derechos de autor otorgados por la corona, que aparecen en su libro COMENTARII / AC QVASTIONES / UNIVERSAM ARISTOTE / LIS AC SUBTILISSIMA DOCTORIS IHOAN / NIS DVUN SCOTI LOGICAM:

> Por cuanto Hieronymo de Valera, Lector Jubilado de Theología, predicador y Guardián del convento de San Francisco de la ciudad de los Reyes [...], me hizo relación, que con orden de sus prelados auia compuesto, y escrito un curso de Artes:
>
> *Summulas, Lógica y philosphia;* y que al presente tenía las dichas *Summulas* y *Lógica*, para imprimir[28].

---

[24] En esto seguía el Decreto real del 28 de setiembre de 1578, el cual prohibía acceder al sacerdocio a los mestizos.

[25] Antonio Tibesar. *Op. cit.*: 59-60, N° 41.

[26] Tanto en los textos de fray Diego Córdova Salinas y de fray Buenaventura Salinas y Córdova, como en *Primicias del Perú en santidad, letras, armas, gobierno y nobleza por mano de Joseph Maldonado* O.F.M. y escribíales Balthasar de Bustamante O.F.M. Tomado de Antonio Tibesar, *Op. cit.*: 174, 175, 182 y 185.

[27] Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios reales de los incas.* Lisboa, 1609. Libro IX, capítulo XXXI; Antonio de Ulloa, *Relación histórica del viaje a la América meridional.* Madrid, 1748, Tomo y, capítulo IV: «de español y de mestizo, cuarterón de mestizo».

[28] Juan Valera. *Comentarii.* Del privilegio del Rey: f. [3v].

UNMSM-CEDOC

En el prefacio al lector de Valera, que debe considerarse como una obra aparte, desarrolla en su enunciado temas bíblicos entrelazados a una confesión autobiográfica. El enunciador, apropiándose de los modos de expresión de la retórica barroca temprana, organiza el enunciado siguiendo la distribución de Quintiliano sus partes son: *exordium*, introducción que pretende captar la benevolencia del público; *narratio*, expone de forma clara y breve los hechos: *confirmatio*, alega los argumentos y las pruebas a favor; *refutatio*, contradice las pruebas de la otra parte; *peroratio*, resumen del discurso y búsqueda del favor público. Además construye una estructura concéntrica, entrelazando dos líneas ordenadoras, la hsitoria religiosa, centrada en la figura de la Duns escoto, y la historia personal, en la figura de un desequilibrio que se confiesa en la escritura. La organización y, en general, la composición del texto dan cuenta de una expresión de complejidad barroca temprana que nos proponemos revisar atendiendo al lugar desde el cual se habla[29].

Sus dotes poéticas las podemos apreciar en un poema que aparece en una de las páginas preliminares de la obra: *Symbolo Catholico Indiano* de Fr. Luis de Jerónimo de Oré[30]. Así mismo un epigrama en *Instituciones Gramaticae latino carmine Hispana cum explicacione* de Juan Vega O.F.M. Lima Antonio Ricardo, 1595[31].

El cultivo del latín iba quedando relegado en efecto a los miembros de órdenes religiosas, sobre todo jesuitas, cuyas escuelas organizaban certámenes poéticos en los que las letras latinas seguía ocupando los lugares de honor; pues el uso del latín se convierte en elemento identificador del prestigio social en el sistema de movilidad «profesional»[32]; neutralizando la dinámica exotérica del lenguaje, pues el latín desarrolla el esoterismo como expresión icónica peculiarista, del sistema social.

De los escritores de la primera mitad del siglo XVII, es Valera uno de quienes más fielmente recoge la herencia del humanismo renacentista, en particular el entusiasmo por la cultura clásica. Y ello a pesar de pertenecer a una generación en la que ha desaparecido el genuino espíritu del Renacimiento, cuando España se encuentra encerrada en sí misma, y las letras

---

[29] El prefacio al lector merece un análisis aparte como hermosa pieza oratoria.

[30] Según registra Rubén Vargas Ugarte, *Op. cit.*: 25, y también registra José Toribio Medina, *Op. cit.*: 42. Cf. al respecto Irma García Gayoso *et al.*, *Op. cit.*: 66. Al ejemplar de la Biblioteca Nacional le faltan los folios 4-5 en el facsimilar en la edición dirigida por Antonio Tibesar O.F.M.

[31] Rubén Vargas Ugarte. *Op. cit.*: 21.

[32] El latín constituye una suerte de filtro en la carrera universitaria y se comporta como elemento identificador del prestigio social, operando así solo como factor de movilidad social en el contexto de la «profesionalización» que caracterizaba todo el sistema administrativo y político.

UNMSM-CEDOC

castellanas han alcanzado una madurez decisiva que ha marginado definitivamente el latín[33].

Dado que no hemos podido consultar el libro de Juan Vega, ni hemos encontrado transcrito el epigrama que en él escribió Valera, analizaremos el poema en homenaje a Jerónimo de Oré que se encuentran en el *Symbolo Catholico Indiano*

Si Meagara Euclidem, Coa admiratur Apellem
Si celebrat doctos Graecia tota suos,
Philirides Phaebus; Nasso si ZeuZii? & Athlas
Aeterno in sculpiti marmore, & aerenitent;
Cur tibi non debitas ofert de flore coronas
India? Cur digne non tibi sorta parat?
Cur tua non clamat resonanti stemata cantu
barbarus, & nomen: suspicit, ornat, amat?
Astrologus, rethor, Phoebaeus quing; poeta
Insivete linguae, missus ab axe venis.
Gentibus in incultis proprio vt sermone profunda
Carmien dulcisono dogmata sacrae canas,
Sic quod, brevis discant, mentem cirtubus ornert
Qualiter, & recto tramite ad astra vlent.
Te duce, nunc Indi lattices de fonte superno
Sungunt, & fidel sacra fluentabibunt
Et gens quae sacuit stigii immersa tenebris
Erigit ad lumen, te duce, laeta caput,
Te quoquae, ad incaeptum cor datis gressibus Ore
Erige, qua graderis tendere, pergevia[34].

Este poema de Valera es un ejemplo de la poesía neolatina de circunstancia, ante puesto a los libros de manera laudatoria. Si bien son gestos convencionales de amistad y de prestigio, expresan también un tipo de comunicación entre eruditos. Como erudito es este poema que cifra su mensaje en esotéricas correspondencias, analogías alusiones y metáforas. Sólo

---

[33] El uso del latín va más allá de su utilidad científica, convertido en medio generalizado de comunicación. Su efecto es distorsionante en relación al potencial comunicativo, y específicamente científico, de la cultura. En un momento en que las lenguas vulgares se erigen en clave codificadora del saber, fundamento no solo del despliegues literario, sino una revolución científica, el uso común del latín bloquea el potencial reflexivo del idioma, su legalidad cognitiva como sentido común, degenerando en una suerte de iconografía lingüística.

[34] En el facismilar del *Symbolo Catholico Indiano* de Jerónimo de Oré en la edición dirigida por Antonio OFM. Lima: Australis, 1992: 72.

UNMSM-CEDOC

el avisado consigue entender el sentido conceptual y captar el mensaje expresado en forma crítica, que para crearlo confluye un rico caudal clásico mitológico en su significación moral y ejemplar.

Luis Alberto Sánchez nos da una explicación: «todo país en donde se carece de plena libertad, apela a comparaciones de segundo grado [...] Aquello que costaría la cárcel, si se dijera directamente se puede ser enunciado en forma indirecta, impunemente»[35].

El poema se inicia con una oración condicional: «Si Megara admira a Euclides, Cos a Apeles».

En este verso hay que indicar que Euclides nació en Megara y Apeles en Cos, y tanto Euclides como Apeles eran personas sobresalientes en su profesión. Por lo tanto si es cierto que Megara admire a Euclides, entonces es cierto que a Cos a Apeles.

El segundo verso totaliza la condición antes establecida: «Si toda Grecia celebra a sus doctos», esto nos sugiere que hay personajes panhelénicos celebrados por todos los habitantes griegos y no sólo por los ciudadanos de su ciudad natal, establecida esta condición su consecuencia es una ejemplificación universal. Esta consecuencia viene dada en el tercer verso y el cuarto verso: «Filirides Febo y Atlas, eterno en mármol esculpido, resplandecen [en el cielo]».

Debo de aclarar que Valera sigue una interpretación evemerista, es decir, ve en los actos humanos excepcionales, de cuya realidad histórica no tiene ninguna duda, como el origen de los dioses griegos, esta interpretación posiblemente fue recogida en *De civitate Deiu* de San Agustín[36].

Filirides, quiere decir, hijo de la Océnida Filira. Filira tuvo de Cronos dos o tres hijos, uno de ellos el centauro Quirón[37]. Filirides Febo no es otro que Quirón, el Centauro bienhechor, pues es Febo por su amplia sabiduría, amante de la justicia, y se le atribuía la invención de la medicina y de la cirugía. Dirigió personalmente la educación de Aquiles, Jasón y otros héroes, y fue maestro de Asclepio, Néstor, Meleagro y Ulises en su antro del Pellón. Su amigo Heracles lo hirió accidentalmente con una flecha envene-

---

[35] Luis Alberto Sánchez. *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú.* Lima: P. L. Villanueva Editor, 1973: 134.

[36] Aunque la doctrina común en el renacimiento de los círculos neoplatónicos, en especial de Marsilo Ficino.

[37] Debe su naturaleza mezclada al hecho de que Cronos, cuando andaba buscando a Zeus en Tesalia, para devorarlo, se disfrazó de garañón para que Rea no lo reconociera, ya que deseaba poseer a Filira, quien huía de él transformada en yegua.

UNMSM-CEDOC

nada y, ante la imposibilidad de su curación, cedió su inmortalidad a Prometeo. Pero también, es Febo por flechador y resplandece en los cielos como Sagitario.

Nos dice Agustín de Hipona:

> Atalas[38] se dice que ha sido un gran astrónomo de donde se inventó la fábula, como imaginase que él soporta el cielo en sus hombros: aunque una montaña se llame con su nombre, cuya altura más bien parece sostener los cielos en opinión del vulgo. también muchos otros han empezado a inventarse por aquellos en los tiempos de la Grecia fabulosa... Algunos [de los reyes] muertos se narran en calidad de dioses, por ciega y vana costumbre y por superstición de los giregos[39].

Pero en el tercer verso se introduce una clásula «¿si Naxosa Zeuxis?», el verbo implícito puede ser «celebra» o «admira»; sin embargo Valera no se pregunta: ¿Acaso Naxos celebra a Zeuxis?, sino ¿si Naxos celebra Zeusix, [entonces]?

En el quinto verso y el sexto verso se pregunta: «[entonces] ¿Acaso para ti no ofrece las merecidas coronas de flor la India?»

La corona del olivo y la corona del laurel son ofrecidas por las Indias Occidentales a Jerónimo de Oré porque las merece, pues, sí, es cierto que Naxos celebra a Zeuxis, entonces es cierto que la India celebra a Jérónimo de Oré, aún más «¿Acaso [la India] dignamente no prepara para ti los destinos?». Y en el séptimo verso y octavo verso se pregunta: «¿Acaso no clama en resonante canto por tu guirnalda el bárbaro, y [tu] nombre: contempla, adorna y ama?», esta pregunta empieza ha establecer la relación con los naturales de América llamados bárbaros; esto es, los bárbaros claman en resonante canto por su genealogía, dado que «guirnaldas» quiere decir aquí genealogía, pues esta guirnalda uní entre sí los nombres de los antepasados, pero este verso alude a que Jerónimo de Oré era limpio de sangre, es decir su ascendencia llegaba hasta su quinta generación, era de personas no condenadas por la Inquisición, ni ascendientes judíos o moros[40], pues se murmuraba que los indios los desprecian por no ser nacidos en la misma España, pues «aún los indios conocen esta diferencia y cuando hallan ocasión piden doctrineros españoles y no criollos»[41].

---

[38] Hermano de Prometeo.

[39] San Agustín. *De Civita Dei.* XVIII, 8: «Atlans magnus fuisse astrologus dicitur; unde ocassionem fabula iuenti, ut sum caelum portare confingeret; quamis mons eius nomine nuncupetur, cuius altitudine potius caeli portatio in opinionem uulgi uenisse uideatur. Multa quoque alia ex illis in Graecia temporibus configu fabulosa ceperunt, [...] relati sunt in deorum numerum aliquot caeca et unana consuettudine ac superstitione Graecorum.»

[40] Cristianos nuevos.

[41] Popayán, 20 de mayo de 1635, Archivo General de Indias, Quito 605, en B. Lavallé, *Las promesas ambiguas: ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes.* Lima: PUCP-IRA, 1993: 49.

UNMSM-CEDOC

Hasta aquí Valera se presenta como un poeta erudito y dialéctico, pero dialéctico quiere decir a mitad de camino entre el lógico y el retórico, ha presentado su caso partiendo de lo admitido por todos, para establecer un nuevo tópico «la exaltación de lo propio», con rasgos que –a riesgo de caer en anacronismos– no dudo en calificar de nacionalistas.

Hemos de considerar siempre una obviedad[42]: la idea que Valera tiene sobre los conceptos de «patria» y «nación» no se corresponden con la que ahora tenemos. Fray Jerónimo entiende por «patria» el lugar de nacimiento; y por «nación» el espacio histórico-cultural en que confluye una comunidad. En este sentido, su apreciación está mu próxima al concepto clásico expresado por la frase «*Natione Graecus, an Barbarus: patri, Atheniensis an Lacedaemonius*». En confluencia, por momentos conflictiva de los conceptos «patria» y «nación», se encuentra las bases del criollismo nacionalista: más próximo, a veces, al «lugar de nacimiento» (como rasgo identitario frente al español peninsular); más próximo en otras al «espacio histórico cultural» (como rasgo identitario frente a lo no español, sea indio o europeo). En este sentido arcaico se usa el término «nación», como grupo étnico de configuraciones raciales, regionales y ancestrales homogéneas. Hablar de una «nación criolla», por lo tanto, es consistente con la terminología de la época y con la unidad endógena ideal que la aparentemente ambigua subjetividad de algunos sectores criollos expresaban ya desde fines del XVI.

En el poema analizado Valera exalta a Jerónimo de Oré: «Astrólogo[43], orador, Febo del quinientos; poeta inusual de la lengua», pero sólo ahora podemos afirmar lo que no se podía decir Oré es Quirón de la Indias occidentales y Valera es Atlas de estas tierra, todos ellos sentían acuciante necesidad y reconocimiento cultural, y todos compartían la urgencia de exteriorizar el elitismo de su identidad.

Y por eso tiene una misión providencial de evangelización: «viene enviado del cielo para las gentes incultas de lo esencial» y cuyo método es la persuasión a través de la música: «en el sermón profundo, en el canto dulcísono los agrados dogmas cantes» y así una vez evangelizados los indios: «por el recto sendero hacia los cielos asciendan».

«Conducid ahora a los Indios a las aguas de la fuente celestial» donde «sorben y beben el torrente sagrado de la fe», es decir, una «República de Indios», bajo el poder del Emperador, pero culturalmente indígena, bajo el control paternal de los franciscanos. «Y la gente que ha permanecido

[42] Que de puro obvia frecuentemente se olvida.

[43] La ciencia de los astros, luego se llamará astronomía, porque al asumir las hipótesis de Copérnico sólo mediante los movimientos de los astros, sin pronunciarse que fuera verdadera.

UNMSM-CEDOC

sumergida en la Estigia[44] noche / Se erige hacia la luz, conducid tú, la cabeza alegremente». Las palabras finales del poema son aliento: «Por tí también, al comienzo en el caminar del corazón dado Oré / Erigid, cuanto caminas a luchar, continuad el camino».

Para legitimar su subsistencia, los criollos tenían que proclamar su pertenencia al Imperio, como instrumento de evangelización, pero tratando de monopolizar la misión evangelizadora, pues esta misión era un mandato providencial destinado a ellos y finalmente establecer los signos de tal designio en su superioridad como elite cultural que les garantizara nobleza en el único mundo que ellos consideraban civilizado, es decir en la república cristiana.

Valera ha establecido que el mundo grecolatino y el mundo de las Indias Occidentales son mundos unívocamente, aunque nada en la realidad sea semejante, pero el Perú dirá más: «¿acaso algo bueno puede salir de Nazaret o de Perú»[45].

Aun así a ello pudiera responder, diciendo que tan omnipotente es Dios, que de las piedras peruanas puede engendrar hijos de Abraham[46/47].

Perú es una tierra mesiánica, porque Dios en su infinita voluntad ha deseado que aquí nazcan los fieles hijos de la madre iglesia católica, los franciscanos que vendrán después solo desarrollarán esa inicial intuición.

Por eso, no estimo que resulte exagerado afirmar a estas alturas que Valera responde a un deliberado proyecto colectivo de formación de la conciencia criolla peruana[48], por encima de las contingencias históricas que la ocasionaron y de las contradicciones que pudo incurrir fray Jerónimo de Valera como hombre concreto. A la distancia de casi cuatrocientos años su obra se agranda hasta adquirir valores excepcionales como paradigma de las pulsaciones y anhelos de la sociedad «criolla sudamericana» por conseguir voz propia e inconfundible dentro del ámbito hispano al que trata de emular. En este sentido, sus escritos constituyen un corpus fundacional de la cultura criolla, cuya coherencia viene determinada por el fuerte patriotismo «aristocrático»[49] que los origina[50].

---

[44] Estigia es el río de los infiernos, en la cosmología del *Fedón* de Platón.

[45] J. 1: 46.

[46] Mt. 3: 10, Lc. 3: 9.

[47] Juan Valera. *Comentarii*. Lima: Francisco Canto, 1609-1610. *Prefacio ad lectorem*.

[48] En aquel entonces casi toda Sudamérica.

[49] Ese patriotismo de la «burguesía feudal», que con el tiempo creara la república aristocrática y excluyente, que ve en los otros sólo mano de obra barata.

[50] Sería recomendable que otros especialistas analizaran el poema de Valera para su mejor comprensión.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

AGIA, Miguel de
1604 *Tratado que contiene tres parecers graves en derecho sobre el servicio personal y repartimiento de indios.* Lima: Antonio Ricardo.

CÓRDOVA SALINAS, Fray Diego
1957 [1651] *Crónica de la provincia de los doze Apóstoles.* Washington: Lino Canedo, Editor.

GARCÍA GAYOSO, Irma *et al.*
1996 *Incunables peruanos en la Biblioteca Nacional del Perú (1584-1619).* Prólogo de Alberto Tauro del Pino. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca
1609 *Comentarios reales de los incas.* Lisboa, 1609.

LAVALLÉ, Bernard
1993 *Las promesas ambiguas: ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes.* Lima: PUCP-IRA.

MEDINA, José Toribio
1965 *La Imprenta en Lima (1584-1824).* Amsterdam.

ORÉ, Jerónimo de
1992 *Symbolo Catholico Indiano.* Lima: Australis.

RIVA AGÜERO, José de la
1952 *La Historia en el Perú.* 2a ed. Madrid: Maestre.

SALINAS Y CÓRDOVA, Fray Buenaventura de
1957 [1630] *Memorial de las historias del nuevo mundo. Pirú.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SÁNCHEZ, Luis Alberto
1973 *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú.* Lima: P. L. Villanueva Editor.

TIBESAR, O.F.M. Antonio
1991 *Comienzos de los franciscanos del Perú.* Iquitos: CETA.

UNMSM-CEDOC

ULLOA, Antonio de
1748 *Relación histórica del viaje a la América meridional.* Madrid. Tomo I.

VALERA, Juan
1609-1610 *Commentarii.* Lima: Francisco Canto.

VARGAS UGARTE, Rubén
1953 *Impresos peruanos (1584-1654).* Lima: Biblioteca peruana. Tomo VII.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Manuel Scorza, Editor de libros de Nuestra América
Nota indispensable

Dunia Gras, la autora de la Edición crítica de ***Redoble por Rancas*** (Madrid: Editorial CÁTEDRA), y dos libros más sobre Scorza, es la única en haber investigado algo al respecto[1].

La información de Gras es muy completa, pero quizás le falta un poco de *incide information* quizás porque esta proviene de trascendidos y rumores, y no de fuente escritas. En todo caso de fuentes orales.

Correcto: En 1956 Manuel Scorza organiza el patronato del Libro Peruano presidido por Manuel Mujica Gallo. Manuel Scorza es el «Director General». Mujica compromete el apoyo de grandes empresas para «1er. Y 2do. Festivales del Libro» (Peruano).

La «Primera Serie de Autores Peruanos» (el «Primer Festival del Libro») apareció en diciembre de 1956.

La «Segunda Serie de Autores Peruanos» (el «Segundo Festival del Libro») apareció en julio de 1957.

Cada libro aparece auspiciado por una empresa grande.

La (después considerada «Tercera serie») se presenta, eliminando la mención al «Patronato del Libro Peruano» (y sus directivos), y sin auspicio de las empresas del «1er y 2º Festivales», como publicada por «Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, Editores - Ediciones Populares». Aparece en diciembre de 1957.

Esta es la Serie de mayor tiraje y la que trajo a Lima a diversos escritores latinoamericanos consagrados (Neruda, Icaza, y Ciro Alegría que regresaba al Perú después de un exilio de 23 años).

Este el «Festival» de mayo tiraje: 500,000 libros (50,000 por cada uno de los diez tomos).

---

[1] (D.G.): «Introducción» y «Bibliografía» al tomo de la Edición Crítica de CÁTEDRA (Letras Hispánicas), 2002 (pp. 11-128 y 129-143).

UNMSM-CEDOC

El llamado «Quinto Festival del Libro» es una reedición del exitoso «primer Festival», ya agotado. Contiene una presentación firmada por Manuel Mujica Gallo en su condición de «Presidente del Patronato del Libro Peruano».

Sin embargo, aunque repite el agradecimiento a las empresas auspiciadoras del «1er Festival» y el «2º Festival», concreto es que éstas ya no apoyaron el Tercer, Cuarto y Quinto «Festivales del Libro».

El texto de Mujica Gallo está fechado «diciembre de 1958».

(El «Cuarto Festival del Libro» apareció en julio de 1958).

No se puede negar que –a pesar de la impresión que dejan las investigaciones de Dunia Gras– hubo un fuerte diferendo entre Manuel Scorza y el «decano de los editores», don Juan Mejía Baca.

Y dado que mi padre fue amigo de toda la vida de don Juan (coterráneo y todo), me enteré de muchas cosas que nunca se publicaron.

Por otro lado, aunque curioso, yo estaba todavía en el colegio cuando se presentó el «I Festival del Libro», y a Scorza lo conocí muchos años después.

El hecho concreto es que Scorza incluía los diez tomos de las «Ediciones Populares» de «Mejía Baca» como el «Tercero» de la Serie de sus Festivales del Libro» (el doble en tiraje de cualquiera de los demás.

Pero las cosas no son tan claras y tajantes: en los tomos del «IV Festival del Libro», después de proporcionar el listado de los «Cuatro Festivales del Libro» se puede leer lo siguiente: «Tercera (digamos, «la de Mejía Baca») y Cuarta Series de venta: **EDITORIAL LATINOAMERICANA. Zafiros 385 (Balconcillo) TIRAJE TOTAL: 1'000,000 EJEMPLARES.** (La EDITORIAL LATINOAMERICANA era propiedad de Scorza). Para terminar, ésta es la información que figura en los tomos del «1er Festival del Ibro centroamericano», posiblemente el último Festival que alcanzó publicar Manuel Scorza:

UNMSM-CEDOC

Biblioteca Básica de Cultura Latinoamericana
Dirigida por MANUEL SCORZA

PERÚ

PRIMER FESTIVAL DEL LIBRO PERUANO

1ª y 2ª Ediciones: 150,000 ejemplares

1. Luis E. Valcárcel: *Narraciones y leyendas incas*
2. Garcilaso Inca de la Vega: *Historia de la Florida*
3. Ricardo Palma: *Tradiciones peruanas* (Primera serie)
4. *Los mejores cuentos peruanos* (Tomo I)
5. *Los mejores cuentos peruanos* (Tomo II)
6. Manuel González Prada: *Ensayos escogidos*
7. José Santos Chocano: *Poemas escogidos*
8. José de la Riva Agüero: *Paisajes peruanos*
9. César Vallejo: *Poemas escogidos*
10. José Carlos Mariátegui: *Ensayos escogidos*

SEGUNDO FESTIVAL DEL LIBRO PERUANO

1ª Edición: 150,000 ejemplares

11. Anónimo: *Ollantay, leyendas y poesías quechuas*
12. Garcilaso Inca de la Vega: *Recuerdos de infancia y juventud*
13. Ricardo Palma: *Tradiciones peruanas* (Segunda serie)
14. Ciro Alegría: *Los perros hambrientos*
15. José María Eguren: *Poesías escogidas*
16. Manuel Mujica Gallo: *Precursores de la Emancipación*
17. Enrique López Albújar: *Sus mejores cuentos*

UNMSM-CEDOC

18. *Poesía amorosa moderna del Perú*
19. *Cuentistas modernos y contemporáneos*
20. *Satíricos y costumbristas peruanos*

TERCER FESTIVAL DEL LIBRO PERUANO

1ª Edición: 500,000 ejemplares

21 y 22. Ciro Alegría: *El mundo es ancho y ajeno*
23. Mariano Azuela: *Los de abajo*
24. Enrique López Albújar: *Matalaché*
25. José Hernández: *Martín Fierro*
26. Horacio Quiroga: *Cuentos de amor, de locura y de muerte*
27. Jorge Icaza: *Huasipungo*
28. *Los mejores cuentos americanos*
29 y 30. Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara*

CUARTO FESTIVAL DEL LIBRO PERUANO

2ª Edición: 250,000 ejemplares*

31. Ricardo Palma: *Tradiciones peruanas* (Tercera serie)
32. José Diez-Canseco: *Estampas mulatas*
33. Carlos Camino Calderón: *El daño*
34. *Primer panorama del Ensayo peruano*
35. Pablo Neruda: *Veinte poemas de amor*
36. Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*
37. Rómulo Gallegos: *Cantaclaro*
38. Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*
39 y 40. José Eustasio Rivera: *La vorágine*

---

* Debe ser un error. No hubo tal «2a. edición» (T.G.E.).

UNMSM-CEDOC

VENEZUELA

PRIMER FESTIVAL DEL LIBRO VENEZOLANO

Director: JUAN LISCANO

1ª Edición: 300,000 ejemplares

41. Rómulo Gallegos: *Cantaclaro*
42. Teresa de la Parra: *Memorias de Mamá Blanca*
43. Arturo Uslar Pietri: *Las lanzas coloradas*
44. Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*
45. Mariano Picón Salas: *Los días de Cipriano Castro*
46. Miguel Otero Silva: *Casas muertas*
47. *Los mejores cuentos venezolanos*
48. *Las mejores poesías venezolanas*
49. Arístides Rojas: *Leyendas históricas de Venezuela* (Tomo I)
50. *Satíricos y costumbristas venezolanos* (Tomo I)

SEGUNDO FESTIVAL DEL LIBRO VENEZOLANO

1ª. Edición: 250,000 ejemplares

51. *Las mejores páginas de Simón Bolívar*, Antología de Arturo Uslar Pietri
52. *Los mejores poemas de Andrés Eloy Blanco*
53. *Los mejores cuentos de José Rafael Pocaterra*
54. Antonio Arráiz: *Puros hombres*
55. Ramón Díaz Sánchez: *Cumboto*
56. Enrique Bernardo Núñez: *Cubagua*
57. Mariano Picón Salas: *Pedro Claver*
58. Rufino Blanco Fombona: *El hombre de hierro*
59. Arístides Rojas: *Leyendas históricas de Venezuela* (Tomo II)
60. *Satíricos y costumbristas venezolanos* (tomo II)

UNMSM-CEDOC

TERCER FESTIVAL DEL LIBRO VENEZOLANO

HOMENAJE A RÓMULO GALLEGOS

1ª Edición: 300,000 ejemplares

61. *Reinaldo Solar*
62. *La trepadora*
63. *Doña Bárbara*
64. *Cantaclaro*
65. *Canaima*
66. *Pobre negro*
67. *El forastero*
68. *Sobre la misma tierra*
69. *La brizna de paja en el viento*
70. *Los mejores cuentos de Rómulo Gallegos*

CUARTO FESTIVAL DEL LIBRO VENEZOLANO

(En prensa: 300,000 ejemplares)

COLOMBIA

PRIMER FESTIVAL DEL LIBRO COLOMBIANO

Director: ALBERTO ZALAMEA

1ª Edición: 250,000 ejemplares

71. José María Cordovez Moure: *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*
72. Tomás Carrasquilla: *Sus mejores cuentos*
73. Eduardo Zalamea: *Cuatro años a bordo de mí mismo*
74. Eduardo Caballero Calderón: *El Cristo de espaldas*
75. Hernando Téllez: *Sus mejores páginas*
76. *Los mejores cuentos colombianos*
77. *Las mejores poesías colombianas*

UNMSM-CEDOC

78. Gabriel García Márquez: *La hojarasca*
79. Germán Arciniegas: *El Caballero de El Dorado*
80. Jorge Zalamea: *El gran Burundún-Burundá ha muerto*

SEGUNDO FESTIVAL DEL LIBRO COLOMBIANO

1ª Edición: 500,000 ejemplares

81. Tomás Carrasquilla: *La marquesa de Yolombo*
82. Eduardo Caballero Calderón: *Siervo sin tierra*
83. José Eustasio Rivera: *La vorágine*
84. Porfirio Barba Jacob: *Poesías completas*
85. Silvio Villegas: *La canción del caminante*
86. *Los mejores cuentos colombianos* (Tomo II)
87. *Las mejores poesías colombianas* (Tomo II)
88. Álvaro Gómez Hurtado: *La revolución en América*
89. Alberto Lleras Camargo: *Sus mejores páginas*
90. Indalecio Liévano Aguirre: *Rafael Núñez*

ECUADOR

PRIMER FESTIVAL DEL LIBRO ECUATORIANO

Director: JORGE ICAZA

1ª Edición: 100,000 ejemplares

91. Juan Montalvo: *Catilinarias*
92. Juan Léon Mera: *Cumanda*
93. Luis A. Martínez: *A la costa*
94. *Las mejores poesías ecuatorianas* (Tomo I)
95. *Los mejores cuentos ecuatorianos* (Tomo I)
96. *Los mejores cuentos ecuatorianos* (Tomo II)
97. Leopoldo Benítez: *Los argonautas de la selva*

UNMSM-CEDOC

98. Alfredo Pareja Diez-Canseco: *Miguel de Santiago*
99. Enrique Terán: *El cojo Navarrete*
100. Jorge Icaza: *El Chulla Romero y Flores*

CUBA

PRIMER FESTIVAL DEL LIBRO CUBANO

Director: ALEJO CARPENTIER

1ª Edición: 250,000 ejemplares

101. Cirilo Villaverde: *Cecilia Valdés*
102. José Martí: *Sus mejores páginas*
103. José Martí: *Poesías completas*
104. Álvaro de la Iglesia: *Tradiciones cubanas* (Tomo I)
105. Félix Lizaso: *El pensamiento vivo de Varona*
106. *Los mejores cuentos cubanos,* Antología de Salvador Bueno (Tomo I)
107. *Las mejores poesías cubanas,* Antología de Cintio Vitier
108. Nicolás Guillén: *Sus mejores poemas*
109. Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*
110. Enrique Labrador Ruiz: *El gallo en el espejo*

SEGUNDO FESTIVAL DEL LIBRO CUBANO

2ª Edición: 250,000 ejemplares

111. José Martí: *La edad de oro*
112. Miguel de Carrión: *Las impuras*
113. Álvaro de la Iglesia: *Tradiciones cubanas* (Tomo II)
114. Juan Cristóbal Nápoles Fajardo: *Rumores del hormigo*
115. José Antonio Ramos: *Caniqui*
116. Luis Felipe Rodríguez: *La conjura de la ciénaga*
117. *Los mejores cuentos cubanos* (Tomo II)

UNMSM-CEDOC

118. Jorge Mañach: *José Martí*

119. *Los mejores ensayistas cubanos*

120. *Poesía joven de Cuba*

CENTROAMÉRICA

PRIMER FESTIVAL DEL LIBRO CENTROAMERICANO

Director: MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

1ª Edición: 200,000 ejemplares

121. Rubén Darío: *Sus mejores poemas*

122. Rubén Darío: *Sus mejores cuentos*

123. Miguel Ángel Asturias: *Leyendas de Guatemala*

124. Rafael Arévalo Martínez: *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*

125. Juan Ramón Molina: *Sus mejores páginas*

126. Salarrué: *Cuentos de barro* (Primera parte)

127. Carlos Luis Fallas: *Gentes y gentecillas*

128. Ramón H. Jurado: *Desertores*

129. *Antología de la poesía centroamericana* (Tomo I)

130. *Panorama del cuento centroamericano* (Tomo I)

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Reseñas

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Nicomedes Santa Cruz. *Canto Negro*. Buenos Aires: Libros en Red, 2005.

La presencia del sujeto afroperuano en la historia y en los discursos data desde el siglo XVI, visto casi siempre como un elemento marginal; pero ya empieza a modificarse esa imagen y cada vez más se hace gestor de su propia historia y, ahora, de su literatura. Se trata de obras que expresan el sentir de una colectividad, la etnia negra, y valora el aporte de una cultura de herencia africana, que se aproximan a la oralidad, lo popular, lo musical y hasta lo testimonial.

Ahora bien, Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992) es a no dudarlo el más importante representante de la literatura afroperuana del siglo XX. Ha sido decimista, poeta, musicólogo, periodista y ensayista. Su extensa obra agrupa un sinnúmero de discos y libros, entre los últimos destaca *Décimas* (1960), *Cumanana* (1964), *Canto a mi Perú* (1966), y *Antología. Décimas y poemas* (1971). También destaca su ya clásico estudio *La décima en el Perú* (1982). Su producción ha tenido una gran acogida por el público desde el inicio, así lo revelan los tirajes masivos que han tenido sus publicaciones. Curiosamente, el autor ha sido omitido de la mayoría de las antologías e historias literarias oficiales; sin embargo, Santa Cruz es considerado un exponente de la negritud en Hispanoamérica, por la importancia y la vigencia de su obra.

Al conmemorarse los 80 años de su nacimiento, se publica *Canto negro* (2005), obra que reúne 40 poemas escritos entre 1949 y 1975. Lo que nos brinda la oportunidad de releer y valorar su obra con más exactitud. El texto viene acompañado de un interesante prólogo, una cronología de vida, la bibliografía detallada del autor y un glosario de afronegrismos. Es decir, es ideal para el lector que intenta acercarse por primera vez a la obra santacruciana o para el investigador que busca analizarla.

Vale la pena destacar que en el prólogo, la Dra. Martha Ojeda, de la Transylvania University (Estados Unidos), señala que

> La inclusión de la obra de Nicomedes Santa Cruz en el corpus de la literatura peruana como parte integral y no como apéndice es ya un deber impostergable. Es evidente que los argumentos que lo excluyeron clasificándole de poeta «popular» no son válidos. Un análisis metódico de su producción poética evidencia que su dominio del lenguaje, su diversidad de temas, su hábil manejo de las variadas estrofas poéticas, de la rima, el ritmo, y las técnicas retóricas como el humor y la sátira lo ubican entre los poetas más originales representativos del continente (: 9–10).

En *Canto negro*, los poemas han sido seleccionados por Pedro Santa Cruz –su hijo– y ordenados cronológicamente, lo que ofrece al lector una clara idea de los temas, preocupaciones e ideologías que el autor desarrolla en su obra. Para empezar, Nicomedes Santa Cruz no

UNMSM-CEDOC

sólo está interesado en rescatar la tradición decimista sino que él mismo es uno de sus cultores más representativos. Como se recuerda, la décima es originariamente española pero se nutre de elementos africanos y peruanos. El escritor cultiva la décima de pie forzado, es decir aquella forma que tiene una glosa de cuatro versos que sirven como pie o refrán en el décimo verso. Así su conocido «Al compás del socabón» (1957) resulta un legado para la nueva generación de decimistas, pues enseña su estructura formal.

Una glosa la interpretan
cuatro décimas o pies,
el verso número diez
es uno de la cuarteta;
y sin nacer con tal virtud,
con gusto y solicitud
en esas noches de invierno
puede llenarse un cuaderno
con Décimas del Perú.

Es nuestro interés centrarnos en las tres corrientes ideológicas que se aprecian en su obra, tal como lo planteará la propia Ojeda en su libro *Nicomedes Santa Cruz. Ecos de África en Perú* (2003). En primer lugar, hay un intento de afirmar y recuperar la identidad así como la conciencia africana, rechazando los estereotipos negativos e impuestos desde la clase dominante (blanca). Eso es evidente en el poema «Cómo has cambiado pelona» (1959), en que se critica la pretensión de aquellas personas que rechazan lo propio (lo negro) y adoptan las costumbres blancas. Recuérdese:

Cómo has cambiado, pelona,
cisco de carbonería.
Te has vuelto una negra mona
con tanta huachafería.
Te cambiaste las chancletas
por zapatos taco aguja,
y tu cabeza de bruja
la amarraste con peinetas.
Por no engordar sigues dietas
y estás flaca y hocicona.
Imitando a tu patrona
has aprendido a fumar.
¡Hasta en el modo de andar
Cómo has cambiado, pelona!...

En segundo lugar, se nota un cierto compromiso político y social que asume el autor en los años 60 y 70, en que prefiere adoptar un sentimiento revolucionario y antiimperialista, así tenemos «Talara» (1967), en que se hace un llamado a rechazar la americanización del petróleo en el norte peruano:

Talara, no digas «yes»,
mira al mundo cara a cara,
soporta tu desnudez
... y no digas «yes», Talara.

También el poeta hace una defensa del anticolonialismo y la liberación africana, como sucede en «Congo Libre» (1960), en que celebra la independencia de este país africano:

Mi congo, congolesito
que Congo tiene por nombre,
hoy día es sólo un negrito
mañana será un gran hombre.
A las montañas Mitumba
legará su altiva frente,
y el caudalosos Lualaba
tendrá en sanguíneo torrente.

Y, en tercer lugar, se observa una ideología integracionista en su

UNMSM-CEDOC

producción, sus poemas se vuelven universales, apelando a temas como la confraternidad y la solidaridad de las razas y los pueblos de Latinoamérica. Esto es evidente en un poema como «Ritmos negros del Perú» (1957), que apela a una conciencia de origen africana:

> Murieron los negros viejos
> pero entre la caña seca
> se escucha la zamacueca
> y el panalivio muy lejos.
> Y se escuchan los festejos
> que cantó en su juventud.
> de Cañete a Tombactú,
> de Chancay a Mozambique
> llevan claros repiques
> *ritmos negros del Perú.*

Además de poemas tan bien logrados como «Indio», «África», «Asia» y sobre todo «América Latina» (1963), en que se alude al mestizaje cultural y étnico ocurrido en esta parte del continente:

> Las mismas caras latinoamericanas
> de cualquier punto de América Latina:
>
> Indoblanquinegros
> Blanquinegrindios
> Y negrindioblancos
> Rubias bembonas
> Indios barbudos
> y negros lacios.

Basta con esta breve muestra para comprender que *Canto negro* es un libro que merece leerse con detenimiento, para redescubrir y disfrutar la poesía de uno de los más importantes autores de la literatura afroperuana. De ahí que sea evidente la urgencia de incluir a Nicomedes Santa Cruz en el canon literario, eliminando al fin ese rótulo de poeta «popular» que lo limita y no hace referencia a su completa dimensión artística universal. La publicación de *Canto negro* es entonces una contribución valiosa al disfrute y conocimiento de la obra santacruciana, cuya difusión esta vez será mayor aprovechando la tecnología más moderna (www.librosenred.com). **(Milagros Carazas).**

Manuel Burga. *La historia y los historiadores en el Perú.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Universidad Inca Garcilaso de la Vega. 2005.

Una mañana de verano de este año, consultaba en la sala de estudio de la biblioteca particular de Manuel Burga, cuando de pronto me topé con un libro en cuya última página había una amplia nota en manuscrito que empezaba diciendo algo así: «este libro lo compré la noche en que se presentó *Los cronistas del Perú* del Dr. Raúl Porras Barrenechea, estuvieron en la mesa presentando el libro...», finalizaba señalando el lugar: Universidad de San Marcos y tenía como fecha el año 1961. Le hice la observación de la nota y me dijo: «Esa noche fue muy especial para mí, sentí que definí mi vocación de historiador. Desde muy joven he tenido una fuerte vocación por la historia». ¡Tenía apenas 19 años!

Próximo a la media centuria de aquella nota, Manuel Burga nos en-

UNMSM-CEDOC

trega *La historia y los historiadores en el Perú* (2005), aunque a lo largo de casi cuarenta años aproximadamente ha escrito un sinnúmero de artículos, ensayos y notas de estudio sobre el quehacer de la historia andina que fácilmente pasan la media centena. También nos ha legado dos grandes libros que son clásicos en la historiografía peruana: *De la encomienda a la hacienda capitalista* (1975) y *Nacimiento de una utopía* (1987). Y ahora este libro que reúne lo que piensa de la historia como disciplina y oficio en un país como el nuestro, tan antiguo, diverso y en el que añade su propio derrotero para abordarlo. En ese sentido, da continuidad a ese espíritu de curiosidad y «fuerte vocación» iniciada aquellos años, pues los textos reunidos quieren mostrar una vía alterna para hacer y ser historiador en los andes. Y esta es una virtud que refleja su condición de docente y maestro universitario: el sentido de legar y ser memoria de su circunstancia, entendido como «producto a la vez que portador consciente o inconsciente de la sociedad a que pertenece» que lo aprendió muy joven cuando comenta en 1968 un libro sobre de Edward. H. Carr (: 91 ss.).

El libro se divide en tres partes: la primera, aborda cinco ensayos en el que fundamenta *Para qué aprender historia en el Perú*. Desde luego, conviene recordar que estos primeros textos reproducen un clásico ensayo que escribió en 1993 y que estuvo dirigido a los maestros del país. La segunda parte reúne ocho ensayos sobre la obra de historiadores nacionales y extranjeros que han ejercido notable influencia en los estudios andinos, entre ellos: Alberto Flores Galindo, John H. Rowe y R. Tom Zuidema, principalmente. La tercera parte presenta seis ensayos, entre los que destacan el que se refiere a la influencia de la Escuela de Annales en la historiografía peruana (1950-1990), y el otro, su particular evaluación respecto al encuentro entre historia y antropología en el Perú (1980-1998). Trabajos que condensan una mirada exhaustiva sobre los aportes sustantivos que han permitido un mejor conocimiento y valoración de los estudios no sólo de la historia peruana, sino de las ciencias sociales en general del área andina.

Sólo quiero añadir algunos apuntes que se desprenden de la lectura de los ensayos presentados: el autor ha escogido lo que considera, probablemente, los mejores textos que argumentan una mayor comprensión para entender los derroteros del Perú moderno, ante el avance de

> una joven y ligeramente agresiva historiografía peruana... que sutilmente reivindica el papel de lo criollo y lo criollo en la lenta construcción histórica del Perú contemporáneo [olvidando] las explicaciones sobre las causas de nuestro cada vez mayor atraso relativo en América Latina (: 14).

Señala que es momento de pensarnos desde los resultados, de

UNMSM-CEDOC

tratar de explicarnos cómo hemos llegado a este presente de enormes dificultades, en suma «hacer una historia utilitaria».

Por eso una idea que recorre los ensayos es explicar la formación de la conciencia histórica –en ese sentido es tributario de Basadre– y aun cuando no se compilan sus ensayos iniciales sobre historia económica y política, ni aquellos que advierten el tránsito al de las mentalidades, es posible advertir en los ensayos seleccionados la preferencia de estos últimos y seguramente tiene relación con su formación y cuando los escribió, de mediados de los ochenta a fines de los noventa. Es decir es una selección de escritos signados por la influencia francesa de su segunda estancia (inicios de los ochenta) y queda atrás su primera visita de estudios (de fines de los sesenta). ¿Que sentido tiene esta observación? El repensar el Perú y su historia desde esa otra dimensión más interdisciplinaria que los estudios andinos adquieren y que en él es notorio, su mirada antropológica en sus estudios históricos, un rasgo poco advertido y que creo que le ha ayudado a ampliar su conocimiento, y junto a otros estudiosos, abrir nuevas perspectivas y afirmarse en una orientación o derrotero para los estudios andinos.

Más que una mera compilación es una oportunidad para repensar su obra escrita y el lugar que le corresponde en la historiografía peruana o mejor aún, en la historiografía andina, lugar donde se ubica, escribe y piensa este país de los incas y como lo recuerda en palabras de Macera, «de los pobres de hoy». Y he aquí la intencionalidad política de este libro, el historiador Burga lo publica y decide organizarla de esta manera porque piensa que constituyen lo primordial de su producción en los noventa, y puede ayudar a repensar los problemas nacionales desde una perspectiva que la considera válida. Ciertamente, al actualizarla, acaso nos señala su convicción de que la utopía andina todavía está vigente en este antiguo país cada día más andino, no obstante, esta nueva modernización que hoy llaman globalización. (**Jacobo Alva Mendo**).

Edgardo Rivera Martínez. *Estampas de ocio, buen humor y reflexión.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial, 2003.

Edgardo Rivera Martínez (Jauja, 1933) es uno de los más importantes narradores vivos de nuestro país; inició su trayectoria narrativa con *El Unicornio* (1963), al que después siguieron otros libros como *El Visitante* (1977), *Historia de Cifar y de Camilo* (1981), *El Ángel de Ocongate y otros cuentos* (1986). Tiene dos novelas de largo aliento: *País de Jauja* (1993) y *El libro del amor y las profecías* (1999). Además de tres novelas cortas aparecidas bajo el título de *Ciudad de fuego* (2000). Finalmente, nos entrega un sabroso libro *Estampas de ocio, buen humor*

UNMSM-CEDOC

y reflexión (2003), libro que reúne sus artículos periodísticos, aparecidos en diarios y revista culturales.

Se dice que el título como paratexto cumple las funciones de identificar la obra, precisar el tema y busca captar la atención del lector. Todo ello se cumple con este título; además, debemos agregar que cada una de las palabras que entran en función en el título cobran actualidad y demostración en el cuerpo del texto. Pues, hay *Estampas* porque los textos que componen el libro son breves, ágiles y captan escenas de lo cotidiano, de lo que sucede allá afuera en la calle, de lo que sucede en el mundo interior, en la ciudad mestiza que llevamos. Hay *ocio* porque se puede llegar a la contemplación, aun en estos tiempos de velocidad, entonces se ve con esperanza, pues allí están los espacios abiertos plenos de vitalidad, esto por una fe demencial en este presente tortuoso. Edgardo Rivera Martínez nos demuestra que en esta ciudad de ruidos, todavía hay espacio para el silencio, todavía hay tiempo para la contemplación. Hay *humor* porque en medio de los destrozos y de las desgracias, Rivera Martínez nos hace sonreír, pero no mecánicamente o de manera puramente lúdica, sino con sentido crítico y, a veces, hasta con sentido irónico. Hay *reflexión* sobre la vida común y corriente, sobre lo que rueda por las calles, sobre esos espacios, esos temas, que pocos ven, él les devuelve su magnitud al llevar al describirlos con sus prosa impecable y deliciosa. Rivera Martínez, así reflexiona sobre la historia y el pasado.

Esta selección de artículos periodísticos reunidos en el libro *Estampas de ocio, buen humor y reflexión*, está organizado estructuralmente en seis partes, aunque el autor lo considera algo arbitraria la división, sin embargo, encontramos un cuidado en el ordenamiento de los textos.

La primera parte «Lima, ciudad de mil facetas» consta de nueve estampas que dan cuenta de los espacios, de los tiempos limeños, de los sujetos y del lenguaje vivo que se practica. «Amanecer en los parques» es el texto que abre el libro, en él se ve los procesos de encanto y desencanto que sufre el escritor. Así, en un paseo por la mañana en los parques de Miraflores y San Isidro esta experiencia le otorga una suerte de paz, de tranquilidad, de pureza, de armonía; que la naturaleza le transmite, por el detenimiento y la ausencia. Los árboles, los vientos, la neblina, se constituyen en símbolos de «abstracción y autarquía». El problema surge cuando uno extiende más allá la vista y encuentra al lechero, los autos, los vendedores, una madre que sentada amamanta a su hijo y que «aguarda el momento para reiniciar la búsqueda de trabajo en que se halla empeñada sabe Dios desde cuándo». Pero aún allí el contemplador no pierde la esperanza de que algún día desaparezcan la pobreza y el aislamiento, y que Lima

UNMSM-CEDOC

no siga siendo la capital de la desigualdad, la corrupción y el egoísmo. Entonces el escritor, el contemplador ve ternura, pero también violencia, no obstante, no pierde las esperanzas de que todo esto cambie.

Rivera Martínez también se ocupa de los aspectos lingüísticos, específicamente de los limeñismos de ayer y de ahora, por ejemplo, en «De cambutos, chamelicos, díceres...» a través de un viaje diacrónico de la lengua encuentra que *cambuto* significaba pequeño rechoncho y obtuso, que se aplicaba a personas o cosas. *Chamélico* era sinónimo de cachivaches. *Mozón* significaba bufón o chulo. *Chanchada* se refería a la traición y a la vileza. El autor, al hacer un recuento lingüístico, con una ironía muy sutil, critica a los políticos de hoy, por ello lamenta la desaparición del vocablo *Mozón*, que serviría para distinguir a muchos políticos, seguramente porque se le vería muy bien como bufones o chulos.

En «Oseanidas» lanza una dura crítica al uso abusivo, obsesivo, del «*o sea*» que utiliza la juventud de ciertos grupos sociales; así, nos relata que «Una señorita que conozco, por ejemplo, incurre en curiosas duplicaciones, pues no se limita a prodigar sus «o sea» sino que dice, además, con alarmante frecuencia: «'o sea, que, o sea'». El escritor recuerda por contradicción a las *Oceánidas*, las hijas de *Océano* que conformaban el coro que se detuvo en un carro alado junto a la roca en que sufría Prometeo. Sentencia Rivera Martínez que»Nuestras muchachas se encuentran muy lejos, por cierto, las oceánidas clásicas» pues su charloteo no tiene sustancia ni sentido.

La segunda parte del libro consta de cinco artículos. En «Memoria de un gazapo que fue dislate» nos cuenta que el traductor es un traidor porque muchas veces distorsiona el texto original y parece que eso puso en práctica nuestro poeta José Arnaldo Márquez. Relata Rivera Martínez que este poeta recibió el encargo de la Real Academia Española de traducir la obra *Julio César* de Shakespeare. Y efectivamente emprende este proyecto y lo culmina, pero lo curioso es que allí existe un pasaje en el que «Antonio pronuncia unos dramáticos versos en los que asegura tener en sus manos el testamento del inquisidor de las Galias. Dice el original en inglés: *But here's a parchment,/ with a seal of Cesar; Hi found/ it in closet; 'tis his will.* Pues bien, ¿Cómo los vierte nuestro compatriota? De esta manera: *Pero aquí tengo un pergamino / con el sello de César. Lo encontré/ en su retrete, y es su testamento.* Dice Rivera Martínez que sin restarle mérito al poeta cometió no un gazapo, esto es un error de poca monta, sino un dislate, un hecho contrario a la razón. Pues el testamento no podía estar en el retrete, sino el closet, en ese apartamento o habitación privada, y no en ese lugar en que otro no podría hacer por él.

UNMSM-CEDOC

En «Cosas de gatas y de gatazos» parte de la expresión de una dama, que al ver una prenda, dice: todavía *pega su gatazo*, esto es, parecerse mejor de lo que realmente es. Y siguiendo con la ironía dice

> Volvamos, para terminar, a damas como las que dio pie a este comentario. Y digamos que estamos dispuestos a que nos *peguen todo el gatazo* que quieran, si bajo el oropel aún hay sustancia, y mucho mejor si es sabrosa. Pero no a que nos den *gato por liebre*.

Otro de los textos representativos dentro de esta parte del libro es «Sobre suegras y domadores». El texto se inicia como producto de una inscripción curiosa que el escritor lee en un microbús: «El domador de suegras»; en el ámbito popular la palabra suegra está asociada a lo terrible, a lo nefasto, en fin, a una generadora de problemas, por ello surgen refranes como estos: «Suegra, ni aun de azúcar es buena» o «Que viva mi suegra, pero bien lejos», pues las suegras tienen algo así como una maldad esencial. Rivera Martínez hace un rastreo rápido de este término y encuentra que en algunas culturas no se podía ver o entrar en la casa donde se encontraba la suegra. Recurriendo al psicoanálisis llega a la conclusión de que el enunciado «domador de suegras» resulta irónico, pues implica que esté enamorado de todas las suegras, que va encontrando por el camino.

La tercera parte del libro «De la coca, el té y otros placeres» contiene cinco artículos, en los que se hace un recuento de la historia de la coca, cómo se difundió en Europa, de las bondades que tiene, y de los comentarios de hombres prestigiosos cuando la saboreaban.

La cuarta parte del libro «De la literatura y sus deleites» comprende once textos en los que focaliza su atención no en temas generales o universales, sino en esos otros temas que pocas veces se tocan sobre los autores. Por ejemplo, el primer texto hace una rápida revisión de la literatura erótica y satírica del siglo XIX, mostrándonos textos intensos como el que dice: *Zamba de los diablos / cuando me lo das. / No tengo paciencia / para tanto aguantar!* O este otro: *Una mujer me decía / mirándome la bragueta: / No me quedaré sin ti, / hermosísima trompeta!*

En el escrito «El poeta y la moda» nos hace ver cómo los poetas estaban acorde con el tiempo, pues también era de su atención, como cualquier mortal, la moda, la modernidad, el lujo. En estos textos escoge a unos autores que son objeto de su atención, por ejemplo, Mallarmé, quien ve en el sombrero un objeto de la modernidad.

El caso del autor de *Ulises* y *Retrato del artista adolescente*, Joyce, resulta sorprendente; de él comenta el afiebrado epistolario que tuvo con su esposa. Nos alcanza citas como esta:

> Pero junto a este amor hay también un ansia salvaje y bestial de cada centímetro de tu cuerpo, de cada parte

UNMSM-CEDOC

> secreta y vergonzosa sobre él, de cada acto y olor suyo. Mi amor por ti me permite rezar el espíritu de la belleza y la ternura eterna que se refleja en tus ojos, o tirarte al suelo sobre tu suave vientre y debajo de mí, y embestirte por detrás, como un cerdo cabalgando a una cerda...

Dice Rivera Martínez que

> Publicar cartas como estas constituye seguramente, desde cierto punto de vista, una gran indiscreción. Una indiscreción, sin embargo, que ha permitido poner a lavista un corpus que no deja de mantener coherencia con la producción novelesca de nuestro autor, en la cual también se dan momentos de un realismo chocante y sórdido. Un conjunto que, por encima de todo, constituye un documento de hondo significado humano y de reveladora y desgarrada intensidad (: 115).

La quinta parte trata de «Viajes y Viajes» y nos hace ver cómo los viajeros venidos de distintas partes del mundo nos muestran su visión de nuestro mundo, a veces equivocada por su ignorancia. La sección se centra en los sujetos coloniales y cómo estos al descubrir el nuevo mundo tenían una visión, exótica, excéntrica y compleja.

La última parte del libro trata de los apuntes satíricos, textos que con fino humor demuestran cuán certero se puede ser cuando se usa bien el lenguaje. Así tenemos que uno de los textos que cobra plena actualidad es «Privilegio de los intelectuales», texto que se escribe como producto de la declaración de un militar en Ayacucho, quien dice *se acabaron los privilegios de los intelectuales.* Edgardo Rivera Martínez hace un listado irónico de los privilegios que tienen los intelectuales, como son: el percibir sueldos que apenas alcanzan para subsistir; tener que desempeñar otros trabajos para los cuales no fueron formados, como ambulantes, comisionistas, docentes de academias; ver cómo su estatus social se ve disminuido por el bajo sueldo que percibe, que es inferior al de un sargento. Verse imposibilitado de actualizar sus conocimientos; no disponer de casa propia; ser objeto de desconfianza mayor si pertenece a la rama de las humanidades o las ciencias sociales.

Los dos textos que cierran este libro son: «¿Un país para extranjeros?» y «Reinas, ñustas y misses»; en ambos textos se formula una crítica irónica a la falta de identidad en la que vivimos y un llamado urgente a reconfigurar o rescatar lo poco que queda de ella. En el primero de los textos mencionados, Rivera Martínez hace un viaje por las calles y encuentra que los centros comerciales están plagados de palabras en inglés, como *Blockbuster o Kentucky Fried Chicken* o con avisos segregacionistas en los cuales se anuncia que solo se alquila para extranjeros, dejando fuera a todo «cholito con plata», pues tendría que buscar por otro lugar. Esto le motiva un recuerdo: cómo en los tiempos del XIX la mujeres peruanas recibían a los extranjeros en los salones y les daban de comer en la boca; luego, en esos mismos salones, se

UNMSM-CEDOC

produce un afrancesamiento, usando vestimenta y una que otra palabra en francés. Luego se deja eso para dar paso al mundo inglés, entonces se habla de *happy-bithday, talk-shows, halloween, snack-bar* o *pubs*. Finalmente, se busca tener un buen auto japonés. Edgardo Rivera Martínez, para evidenciar esa falta de identidad, no recurre a un discurso frontal sino a un discurso irónico. El segundo texto propuesto nos hace ver cómo a través de los cambios lingüísticos se pueden ver los drásticos cambios culturales y cómo estos significantes se van imponiendo como producto del capital simbólico que traen consigo. Muestra esta falta de defensa de identidad en un hecho curioso, como son los reinados en los colegios. El recorrido que plantea es el siguiente: primero, en los colegios se tiene el reinado, donde se hace un concurso para elegir a la muchacha más agraciada del plantel, entonces el término colonial que se empleaba era el de *reina*. Luego, en un arrebato de identidad se decidió elegir a las *ñustas* e incluso por el de coya, pero estas palabras no sonaban bien a los oídos de las candidatas ni a los oídos de los padres de ellas, pues se convierte en objeto de burla, ya que se podía hablar de «*ñusta isabelina*» o «*ñusta carmelina*» o «*coya josefina*» y por extensión maliciosa de «mama carmelina». Este nacionalismo no duró mucho tiempo, entonces se optó por una nueva alineación cultural: se dejó de lado el título colonial de «*reina*» y el término identitario aborigen de «*ñusta*» y se toma el de «*miss*», entonces se tiene a «*Miss micaelina*» o «*Miss ugartina*». Como concluye Rivera Martínez: «En fin, no hay remedio. Esta es una época de «*misses*», y por ello, y acordarnos que es también un tiempo de gran pobreza moral y económica, bien podemos decir que vivimos, a la vez, en la miseria y en la *misserías*».

Finalmente, cabe mencionar que la obra *Estampas de ocio, buen humor y reflexión*, es un libro delicioso, que busca ver no los lugares evidentes, sino los lugares que no han sido tratados, las curiosidades; por ello, el título resume todo su contenido, pues prefigura claramente el tema. Estos textos no por pequeños y porque se hayan publicado en periódicos y revistas dejan de tener profundidad, porque sí la tienen, pues dentro de la sencillez en el trato de las historias, deja discurrir su sabiduría. Edgardo Rivera Martínez muestra una vez más, con este libro, el ser un maestro en el uso de la palabra, del lenguaje. Y de darse el gusto de hablar de lo que él quiere, pero con propiedad. (**Mauro Mamani Macedo**).

Antonio Gálvez Ronceros. *Cuaderno de agravios y lamentaciones*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial, 2003.

Desde la publicación de *Los ermitaños* y *Monólogos desde las tinie-*

UNMSM-CEDOC

blas, Antonio Gálvez Ronceros ha sido reconocido como uno de los principales narradores del mundo de los habitantes de las comunidades negras de Chincha, al sur de Lima. El grueso de la crítica y los reconocimientos de los que ha sido merecedor han partido de esta consideración. En efecto, junto con Gregorio Martínez, nuestro autor forma parte de un grupo de escritores que dan forma a la narrativa negrista en el Perú, cuyos orígenes los podemos rastrear en Felipe Pardo y Aliaga y Enrique López Albújar.

Sin embargo, en varios libros Gálvez Ronceros ha incursionado en otros espacios narrativos, como el realismo social en *Historia para reunir a los hombres*, y la crónica en *Aventuras en el Candor*. Su último libro de cuentos publicados, *Cuadernos de agravios y lamentaciones*, se adscribe a la primera línea. Una línea que lo acerca a las propuestas de la revista *Narración*, en la que participó en la edición del segundo número (1971). Como se sabe, a mediados de la década del sesenta un grupo de escritores, entre los que destacaba Oswaldo Reynoso, Miguel Gutiérrez y Eleodoro Vargas Vicuña, editan una revista llamada *Narración*. Esta publicación se distinguía de otras de su género, como *Mar del Sur* o *El Dominical* del diario *El Comercio*, por tratar de situarse en una posición alternativa a las publicaciones literarias que representaban a los grupos de poder económico del país. Esto último los llevó a desarrollar, partiendo de las tesis maoístas del arte y del realismo crítico, prácticas narrativas, como el testimonio y la crónica social, que tenían como finalidad evidenciar la situación social y política de los sectores marginales y empobrecidos de la sociedad peruana.

Ahora bien, el volumen lo conforman once cuentos, donde Gálvez Ronceros trata diferentes aspectos de la realidad social. En general, el diseño de sus personajes y situaciones nos recuerda al realismo crítico de George Luckács: un sujeto social –escritor, obrero, profesor– se relaciona críticamente con la realidad social institucionalizada –gobierno, fábrica, escuela. Aunque no llega a plantear la «lucha de clases», la estructura dramática parte del conflicto social. Por ejemplo, el cuento «Hombre y Perro» se estructura en torno al problema laboral entre obreros y los dueños de la fábrica.

Otro aspecto interesante en el conjunto de historias es la manera cómo aborda esta problemática social. En algunos casos, usa el recurso de la metáfora para intensificar el carácter dramático, como, nuevamente, en «Hombre y Perro», donde narra la historia de un perro en la vida de unos obreros en una fábrica. La vida y salud del perro corre paralela a la vida de los trabajadores. Y si bien al inicio el perro estaba bien de salud, era por las sobras de comida que le daban los trabajadores. Pero, años después, producto de una serie de huelgas, los obreros ya no tienen sobras

UNMSM-CEDOC

que darle, y el perro se debilita, al punto de convertirse en una metáfora de la situación de los trabajadores, tal como se revela en la siguiente cita:

> De aquel amigo nuestro no supimos más [se refiere al perro]. Devuelto a la vida de dolorosa orfandad, el pobre andará por ahí exactamente como nosotros: huesudo, triste, desesperado por conseguir algún alimento, sintiendo ese amargo sabor que tiene la vida en un mundo donde los hombres no están reunidos (: 41).

En otros relatos, la referencia a la problemática social es directa, como en «Dinosaurios», donde refiere lo siguiente: «El escritor cree saber ahora por qué muchísimos hombres, mujeres y niños viven en el mundo soportando una carga de años de más» (: 14). O en el relato «¿Un patadón ahora?», donde refiere la historia de por qué un individuo le dio una patada en el trasero a un policía, y terminar en el siguiente diálogo:

> –¡Oh, Dios!... Por eso me parecía increíble que pudieras haberle zampado un patadón a una de estas bestias [se refiere a los policías]–, ¿Un patadón ahora? Para qué. ¡Lo que estas basuras merecen es un balazo! (: 75).

De esta manera el universo narrativo de Gálvez Ronceros se amplía, dejando de lado el mundo de los negros, y asumiendo como eje de su narración el mundo de los marginales urbanos. La pobreza, el abuso de la autoridad, y la crisis social son los temas dominantes de este conjunto de relatos. Pero, esto no significa que esta nueva veta esté desgajada de la anterior. Al interior de los relatos, subyace el tema de la denuncia de los abusos que son objetos las minorías, aspecto que también está en *Monólogos...* y *Los ermitaños.* La variante está en la manera cómo se resuelve los conflictos. En el caso sus primeros libros, era el humor el mecanismo que permitía superar los abusos. En este último, el humor festivo se ha convertido en humor negro, hecho que pone de manifiesto de intención moralista del autor. Podría discutirse la efectividad de este recurso, tal vez con razón, pero también es cierto que una de los soportes de los cuentos es la actitud comprometida del autor, en muchos casos explícita. Y eso permite que el libro alcance niveles profundamente humanos. Un humanismo cargado de moral y de sentido social, que seguramente nos hará recordar otras épocas, como el realismo socialista, pero no por ello innecesario en estos tiempos de cinismo e indiferencia social. (**Carlos García Miranda**).

Melisa Moore. *En la encrucijada: Las ciencias sociales y la novela en el Perú. Lecturas paralelas de Todas las sangres.* Lima: Universidad Nacional de San Marcos/ Fondo Editorial, 2003.

El libro de la investigadora británica Melisa Moore es la prueba de que (a pesar de los intentos de Mario Vargas Llosa y sus seguidores por desmerecer la producción novelística

UNMSM-CEDOC

arguediana) José María Arguedas es, sin lugar a dudas, el más importante narrador peruano y el que concita el mayor interés de investigadores, provenientes tanto de las ciencias sociales como de la literatura, que se acercan a su obra. Este libro, que se suma a una serie de estudios publicados recientemente sobre la obra arguediana, es importante porque su interés no sólo está puesto en la novela más compleja y menos estudiada de Arguedas sino en el debate que se generó a partir de su publicación. En efecto, en torno a *Todas las sangres* (1964) se produjo el más conocido debate sobre la relación entre las ciencias sociales y la literatura en el Perú. En tal sentido y haciendo uso de los textos antropológicos de Arguedas, Moore «lee» de manera simultánea la novela, el debate producido en torno a ella y los textos de las ciencias sociales que funcionan como marcos de referencia.

Este libro plantea la tesis de que no podemos separar, y menos oponer, el discurso literario del discurso de las ciencias sociales en las obras de Arguedas dado que éstas estarían atravesadas por la intersección de discursos historiográficos, antropológicos, literarios y religiosos. En palabras de Moore: «las fronteras entre los sistemas epistémicos que utiliza Arguedas, vale decir, entre la antropología y la literatura, empiezan a desdibujarse» (: 24). La interesante lectura de Moore, basadas en los planteamientos de Mijail Bajtín, es paralela porque interrelaciona dos formas de conocimiento que corresponden al campo antropológico y al campo de «la obra literaria». William Rowe, en el prólogo que escribe para el libro, nos dice que: «resulta dudoso hablar de 'la obra literaria' si esto implica restar los trabajos de antropología» (: 13). Es más, resultaría dudoso hablar de «la obra literaria» si se considera que en los textos de Arguedas coinciden y se mezclan, por un lado, novela, poesía y ensayo y, por otro lado, el realismo y lo mágico.

Moore sostiene que las fronteras entre los dos sistemas epistémicos empleados por Arguedas, vale decir, la literatura y la antropología, se borran para luego fusionarse en uno solo, de manera que se juntan la intuición con las herramientas académicas. De este modo, Arguedas elabora un discurso híbrido y multigenérico caracterizado por la fusión de la antropología con la literatura. En este esquema, la memoria, la imaginación, la experiencia personal y el testimonio son herramientas indispensables para crear una imagen de la realidad. En la base de esta propuesta está la consideración de que todos los textos de Arguedas y, específicamente *Todas las sangres*, novela totalizadora que sintetiza la múltiple realidad peruana, es un texto dialógico en el que se integran modelos discursivos de las ciencias sociales y de la literatura.

El método empleado por Moore pone de manifiesto dos discursos que están presentes en *Todas las sangres*: el historicista y el de los

UNMSM-CEDOC

arquetipos. El discurso historicista revela el marco espacio-temporal (cronotopo), el sistema socioeconómico y cultural predominante en la sierra sur a principios de la década de 1960, cuyos referentes más importantes son el proceso de industrialización, las migraciones internas a gran escala y el surgimiento de nuevos sectores sociales que desestabilizan las relaciones socioculturales y étnicas preexistentes. Este cronotopo (espacio-tiempo) queda sellado y al margen de los avatares del desarrollo histórico porque se fija como prototípico para el presente y para el futuro. Por otro lado, el discurso de los arquetipos plantea la creación de modelos, imágenes o esquemas de representación de cualquier manifestación de la realidad con un valor simbólico que pasa a formar parte de la memoria popular o del inconsciente colectivo que se va sedimentando a través de imitación y repetición de formas rituales y de conducta de modo tal que la cultura adquiere dimensiones arquetípicas y míticas en la memoria popular a través del tiempo.

En ese sentido el libro de Moore es un ejemplo de cómo el cronotopo (espacio-tiempo histórico y cultural) y las investigaciones en ciencias sociales pueden ser usados para explicar una novela. El libro se divide estructuralmente en cuatro capítulos interrelacionados entre sí y complementados por las conclusiones. El primero «se centra en el estudio de la variada nomenclatura que encontramos en los estudios sobre etnicidad y en la forma en la que Arguedas parte de la misma para resaltar la ambigüedad de su uso y semántica» (: 43). Al respecto hay que recordar que en el debate producido en torno a la novela el 23 de junio de 1965 en el IEP se hizo evidente la utilización diversa de categorías terminológicas (cholo, indio, mestizo, campesino, pongo) para referirse a las identidades múltiples en transformación. El desacuerdo terminológico trajo como consecuencia la incomunicación de los participantes en el debate lo que, según Moore, constituye «un testimonio que da cuenta de la dificultad o incapacidad de ubicar a las personas y fenómenos sociales dentro de marcos espacio-temporales claramente delimitados» (: 211). En el segundo capítulo, se describe la estratificación social de Andahuaylas y Puquio que son los lugares implícitamente representados en *Todas las sangres*. Moore sostiene que la estratificación social descrita por Arguedas se define en torno a la posesión de tierra y trabajo. En el tercer capítulo, Moore nos recuerda que cuando Arguedas escribía *Todas las sangres*, las condiciones sociales de la sierra sur se estaban transformando por procesos de migración y modernización de modo tal que aparece el *cholo* y el liderazgo indígena ejemplificado en Rendón Willka. En el último y cuarto capítulo la autora explora el papel que desempeñan las mujeres en la sociedad serrana patriarcal y machista presentada en

UNMSM-CEDOC

la novela de manera que se crea un arquetipo femenino que se puede historizar producto de la fusión del discurso historicista con el de los arquetipos. Las conclusiones refuerzan la relación dialógica entre antropología y literatura.

La propuesta de Moore es correcta, coherente e interesante. Sin embargo, no creo que sea del todo cierto sostener que tanto científicos sociales como literatos han realizado estudios en los que están divorciados el campo de la literatura con el de la antropología. Desde mi punto de vista, y dada la naturaleza de la novelística arguediana, es imposible este divorcio en las obras de Arguedas porque para referirse a un campo necesariamente tiene que hacerse alusión al otro. Es más, considerando la lógica argumental de los participantes en el debate sobre *Todas las sangres*, donde se cometió el error (hecho notar por el propio Arguedas) de no distinguir una novela de un tratado de sociología y de evaluar una novela como si fuera sólo un documento antropológico, más bien se hace necesario diferenciar con propiedad lo literario de lo antropológico en la obra de Arguedas justamente para no cometer el error de evaluar un género discursivo como herramientas que pertenecen a otro tal y como se hizo en el debate. Cuando Arguedas dice: «quien lee una novela sabe que no es un tratado de sociología» está reclamando la necesaria distinción de los dos géneros en cuestión.

Para estudiar la novelística arguediana hay, básicamente, dos caminos. El primero corresponde al planteado por Moore y consiste en diluir las fronteras entre lo literario y antropológico. El segundo plantea lo contrario, es decir, la necesidad de precisar las fronteras entre lo literario y lo antropológico. Evidentemente una novela tiene componentes antropológicos y un texto antropológico tiene elementos literarios. Sin embargo, el camino planteado por Moore hace evidente una contradicción. En efecto, si *Todas las sangres* es una novela intertextual, interdisciplinaria o interdiscursiva donde no se puede separar lo literario de lo antropológico, entonces por qué se reclama que ésta sea una novela en la que se ha valorado más el referente que el discurso o que la novela se discuta más por sus aspectos socioculturales que por sus aspectos literarios entendidos desde el punto de vista de la novela como una estructura textual. El segundo camino ha mostrado también sus desaciertos, por ejemplo cuando se sostiene que no se puede representar la realidad peruana en una novela y que sólo un trabajo antropológico puede mostrar con propiedad esa realidad heterogénea. Usted elija su camino. (**Dorian Espezúa Salmón**)

Aymará de Llano. *Pasión y Agonía. La Escritura de José María Arguedas.* Mar del Plata: Latinoamericana Editores. 2004.

Es curioso que la mayoría de los últimos estudios que terminan publi-

UNMSM-CEDOC

cados como libros orgánicos sobre la obra de José María Arguedas sean realizados por arguedianos que trabajan fuera del Perú. Este también es el caso de la argentina Aymará de Llano quien se desempeña como docente investigadora en el Centro de Letras Hispanoamericanas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En este importante estudio, basado en el discurso autobiográfico, se sostienen varias ideas interesantes pero discutibles en torno a la peculiar escritura del novelista peruano.

La primera idea planteada sostiene que en la escritura de Arguedas confluyen y se retroalimentan lo literario y lo ensayístico de manera tal que se desvanecen las convenciones y fronteras que dividen lo ficcional de lo no ficcional. Así, por ejemplo, se debilita la distinción entre sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado porque hay una correlación evidente entre la imagen textual y la imagen social del autor especialmente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Por otra parte, Aymará de Llano habla de límites, fronteras, bordes o zonas híbridas y/o contaminadas en los textos de Arguedas que se sitúan entre la escritura de ficción y la ensayística, entre el discurso y el referente, entre la escritura y la vida. En ese sentido, se tienen que revisar los contactos y contagios entre estos dos géneros textuales.

La «zona límite» o «zona de frontera» que construye Aymará de Llano es, como ella misma sostiene, una zona de riesgo para la mirada del crítico puesto que se puede caer en el biografismo, en la identificación de la vida del autor con el discurso novelístico o en lecturas que busquen correspondencias entre el plano social-contextual y el plano literario-textual. Sin embargo, sostiene que no es un capricho que la crítica haya tratado de establecer conexiones entre su escritura de ficción y su vida dado que, en algunos textos arguedianos, hay una estrecha correspondencia de los relatos con lo vivido. De ahí, afirma de Llano, que se hayan encontrado homologías justificadas entre el «mundo discursivo» y «los hechos de la realidad» (: 69). La hipótesis de Aymará de Llano respecto a *Los zorros* es que

> la autobiografía invade toda la novela y somete la historia colectiva de los 'Hervores' a un ordenamiento cuyo régimen impera desde los diarios. Así, el discurso autobiográfico prevalece y se expande provocando una Inter.-penetración *Diarios/Hervores* –dirigida desde los primeros hacia los últimos– pero también se produce una vuelta, una circulación del sentido. Autobiografía y relato en tercera persona –es decir, *Diarios y Hervores*- se asisten entre sí y el *Epílogo* también remite a ambos, es un juego de remisión continua (: 73).

Esta hipótesis es provocadora y discutible por cuanto es difícil probar, desde la teoría de la ficción, cuáles son los elementos autobiográficos en *Los Zorros*. En otras palabras, no es posible la verificación estricta a pesar de la «identificación» o

UNMSM-CEDOC

«máximo acercamiento» entre el discurso y el referente. En ese sentido, y considerando las zonas de indeterminación que evidentemente tienen los diarios y también la autobiografías, lo único que se puede hacer es apelar al contrato de verosimilitud que el lector establece con el texto.

Una segunda idea es que Arguedas se sitúa en un lugar de transformación y superación del indigenismo de manera que no se le puede encasillar dentro de rótulos reductivos como los de indigenismo o neoindigenismo. En la base de esta idea está la consideración de que las novelas de Arguedas son obras discontinuas con toques vanguardistas, perturbadoras, de difícil clasificación, y que no encajan en los cánones del (neo)indigenismo porque presentan operatorias innovadoras que rompen con el sistema precedente. Aymará de Llano considera que las categorías propuestas por Martín Lienhard de literatura «alternativa» e «indigenismo al revés» y la de Ángel Rama de «narrativa transculturada» son las que más se acomodan para calificar la narrativa arguediana porque recuperan la pluralidad y multiplicidad de prácticas escriturarias y culturales que confluyen en los universos narrativos de Arguedas y en las que se muestra una perspectiva quechua y no urbana ni occidental.

Aymará de Llano subraya el hecho de que Arguedas construye una literatura de ficción que es «homóloga» y «equivalente» a lo real, pero no mimética. Respecto del realismo en el caso de la novelística arguediana sostiene:

> A medida que avanza en su producción, se aleja más de la estética realista y se dedica a profundizar y a densificar la práctica de la escritura, aunque, en realidad, nunca tuvo una 'intención realista', es decir una afán de representar 'lo real' o de producir efectos didáctico-morales. Mejor dicho, la ficcionalización le posibilitó construir un nuevo concepto de 'lo real' (: 49).

Así, por ejemplo, la escritura de Arguedas se aleja del realismo porque no trata de «representar» lo real sino de re-escribirlo creando un castellano especial donde esta co-presente el quechua de manera que estamos frente a un lenguaje ficcional porque los indios no hablan así. Una de las estrategias de la escritura de Arguedas es la utilización de lo que Ángel Rama llama la «palabra cosa». Según De Llano, las palabras-cosa aparecen en quechua por la dificultad que presentan para su traducción y, además, porque están seguidas de una explicación «ostensiva» que facilita la conformación de una idea aproximada de lo que estas «cosas» expresadas en «palabras» representan para los seres de la cultura ancestral. Luego De Llano agrega: «Digamos que es una forma de registrar en el discurso las matrices culturales del pasado, con un procedimiento que va del 'nombrar' al 'describir'» (:119). Martin Lienhard opta por la denominación de «símbolos mágicos-poéticos»

UNMSM-CEDOC

para complementar la propuesta de Rama. Los símbolos mágicos-poéticos «son capaces de actuar como aquello que representan». Además, en estos símbolos, como en las palabras-cosa, hay la intención de «transmitir a la palabra la materia de las cosas» y de integrar, de manera analógica, concertada y metonímica, el ser, el universo y el lenguaje.

Con relación al debate sobre *Todas las sangres* (1964) producido en 1965 Aymará de Llano, considera que

> representa el imaginario de la época y la generalizada opción de asimilar la producción del autor al indigenismo, en el cual la verificación entre el 'mundo representado' y el 'mundo real' era la práctica más frecuente. En dicho encuentro, Arguedas privilegia la fuerza de la 'metáfora de lo real' sobre la mimesis. (: 51)

Además, en el se evidencian las prácticas argumentativas que ponen sobre el tapete los «presupuestos» de la sociología y la crítica literaria de 1965 señalados por Alberto Escobar (1985) quien habla de una «escisión conceptual» por la que no se pudo desembocar en una conclusión. En efecto, Aymará de Llano tiene razón cuando afirma que los participantes en el debate llevaban ideas preconcebidas de modo tal que insiste en ver el episodio como una «escisión conceptual» que se transformó en un ataque global a Arguedas. Por otro lado, de Llano sostiene que el punto conflictivo entre críticos, creadores y sociólogos es «la realidad externa» puesto que las diferentes disciplinas tienen distintas maneras de aproximarse.

Por último, me parece interesante el balance final que la autora argentina hace del debate y que a la letra dice:

> Lo que queda como elemento positivo del debate es la puesta a prueba de ciertos presupuestos con los que trabajaban las disciplinas por aquellos años. Desde la crítica, con un enfoque muy delimitado por el texto mismo; desde la sociología, con una marcada indiferenciación entre discurso y realidad. Lo lamentable fue la situación de José María Arguedas, quien fue interpelado y acusado por algo de lo cual no tenía por qué rendir cuentas. (: 156)

Este es, sin lugar a dudas uno de los libros más polémicos sobre la obra arguediana porque conecta obra y vida, texto y contexto, escritura y agonía, pasión y razón. **(Dorian Espezúa Salmón)**

Antonio Cornejo Polar. *La «trilogía novelística clásica» de Ciro Alegría.* Edición, prólogo y notas de Tomás G. Escajadillo. Lima: Celacp-Latinoamericana Editores, 2004. (*Obras completas* de Antonio Cornejo Polar, Vol. III).

El vasto e importante legado crítico de Antonio Cornejo Polar, acaso el más importante estudioso de la narrativa peruana del siglo XX, viene siendo recogido con acertadísimo criterio por sus herederos. Así, tenemos ahora entre manos el

UNMSM-CEDOC

volumen III de sus obras completas, dedicado a la novelística de Ciro Alegría.

Hay que aclarar que no se trata de un libro orgánico, sino de la reunión de cinco trabajos que Cornejo publicó en vida y que abordan diversos aspectos de la narrativa del autor de *El mundo es ancho y ajeno*. En el prólogo, el editor del volumen, Tomás G. Escajadillo, se encarga de establecer la «historia textual» de los escritos de Cornejo sobre Alegría.

Sin embargo, esto no resta unidad ni ilación al volumen, en la medida en que en estos estudios –que quizá hayan precedido a la intención de un estudio sistemático– es posible encontrar algunas preocupaciones y constantes, como el análisis del diseño narrativo en función de la construcción del mundo representado y la significación social e histórica de las tres grandes novelas de Ciro Alegría.

Cada trabajo encabeza un capítulo, de modo que el orden fijado es como sigue: «La narrativa de Ciro Alegría: diseño general» (capítulo I), «*La serpiente de oro*: entre el realismo y la utopía» (capítulo II), «La estructura del acontecimiento en *Los perros hambrientos*» (capítulo III), «La dinámica de la realidad en las dos primeras novelas de Ciro Alegría» (capítulo IV) y «*El mundo es ancho y ajeno*: la novela indigenista como novela nacional» (capítulo V).

A ellos se suman dos textos más, de carácter más bien divulgativo –y que aparecen a modo de apéndice–, escritos por Cornejo tanto para el fascículo 28 de Historia de la Literatura Latinoamericana (Planeta-Agostini) como para un diccionario de biografías literarias editado por Vanderbilt University, en Tennessee, Estados Unidos.

Una preocupación central de Cornejo con respecto a las novelas de Alegría, está en desentrañar las pautas de composición y estructura, para luego describir los rasgos del mundo allí representado. Ya desde el inicio, precisamente, Cornejo nos ofrece una clave de lectura del universo de Alegría, al señalar, en las primeras líneas del capítulo I que en el proceso creador del autor de *Los perros hambrientos*

> se repite un mismo sistema de opciones relativas a la interpretación de la realidad y al modo de concebir y practicar la narración literaria. La concentración de sus obras mayores [las que analiza el libro] en un breve lapso de apenas seis años, entre 1935 y 1941, favorece y ayuda a explicar esta homogeneidad (: 31).

En tal sentido, el examen que se practica del concepto de realismo en Alegría resulta particularmente valioso, ya que así nos introduce en uno de los meollos de su estética, que no consiste, como aclara Cornejo en

> reproducir un cierto modo de realidad, sino, más bien, de crear universos imaginarios que puedan producir en el lector una impresión de realidad [...] Es por la vía de la verosimilitud que Alegría afirma 'el derecho a la imaginación' (: 32-33).

UNMSM-CEDOC

Sin embargo, Cornejo observa que hay también otro principio de realidad operando aquí, pues el relato que pretende legitimarse como recreación imaginaria, alterna con episodios miméticos e incluso momentos hondamente testimoniales. Esto, que podría leerse como una contradicción, es en realidad una doble estrategia cuyo objeto no es otro que el de la novela realista, esto es, mostrar e interpretar la realidad.

A este doble principio de realidad hay que añadir, siguiendo el razonamiento de Cornejo, un elemento más: la memoria. Con esto no se quiere dar a entender que el autor haya tenido participación directa en los hechos que narra, ya que la memoria expresa la materialización de un cúmulo de conocimientos adquiridos en los «años formativos del autor» y en este caldo, como sugiere Cornejo, el narrador fermentó su novelística. Esto por supuesto, incluye la condición de 'oyente' que siempre se atribuyó el autor, pues su conocimiento de la realidad –que posteriormente traslada a su obra narrativa– pasa también por el recuerdo de relatos y cuentos previos, de raigambre popular, en su mayoría orales.

En esto, Cornejo ve una paradoja, que plantea en los siguientes términos:

> La preeminencia de las historias oídas suscita una paradoja de notable capacidad esclarecedora. En efecto, si por una parte su presencia intermedia la relación entre el narrador y el mundo que representa, alejándolos en mayor o menor medida según su espesor, por otra parte, al ser relatos casi siempre populares, que evidentemente contienen un modo específico de interpretar la realidad, otorgan al narrador la opción de asumir en diversos grados esa perspectiva popular, acercándolo así a su referente (: 37).

Aunque extensa, la cita es importante. En ese vaivén del narrador, en esa inestabilidad provocada por la alternancia del acercamiento y la distancia entre el narrador y su mundo, ve Cornejo la contradicción esencial de la novela indigenista.

Otro aspecto que presenta mucho interés es la evolución de la idea de temporalidad, ajustada siempre a las necesidades de la representación, por un lado, y la intención del narrador, por otro. Así, tenemos que en *La serpiente de oro* el tiempo es presentado como un acto esencial que se repite fluidamente, sin interrupciones, para enmarcar el heroísmo del hombre frente a una naturaleza indómita. En *Los perros hambrientos*, en cambio, se presenta el contraste entre la vida campesina en tiempos normales y la tragedia originada por la sequía, por lo que el tiempo se asocia a un esquema circular, inspirado en los ciclos de la vida agraria. Por último, *El mundo es ancho y ajeno* tiene una temporalidad constituida a partir de la causalidad histórica, que encuadra adecuadamente el conflicto entre la emblemática comunidad de Rumi y el Estado.

UNMSM-CEDOC

Cornejo, pues, teje una visión de la narrativa de Alegría que tiene en la base tres elementos: las características de la voz narrativa, sus cambios y figuraciones; el concepto de tiempo y finalmente la relación que establece el texto con su serie social. Cornejo observa que en Alegría hay una inversión de la dicotomía barbarie/civilización, tal como la había planteado Sarmiento en el *Facundo*, puesto que Alegría reivindica los valores de la vida comunitaria (aquella que la urbe tilda de bárbara) y cuestiona el egoísmo y la torpeza de unas clases dominantes que se han arrogado la misión de modernizar al otro.

En suma, la aproximación que plantea Cornejo al universo de Ciro Alegría no solo goza de plena vigencia, sino además confirma el altísimo lugar que ocupa Alegría en el canon narrativo peruano. (**Alonso Rabí Do Carmo**).

Gonzalo Espino Relucé, Compilador. *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial, 2003.

La reflexión que a continuación sigue, fue estimulada por la lectura de la compilación de Gonzalo Espino. Además debo agregar que mi ingreso al texto proviene desde mi formación o malformación como historiador, y de mi curiosidad intelectual que me ha conducido hacia los territorios del libre pensamiento.

Uno de los síntomas del agotamiento de la modernidad occidental, de las variantes de su ilustración y de los soportes de su razón instrumental, está sintetizada en el contrapunto y antagonismo entre la *memoria y el epitafio*. Entre las claves de la memoria y los desafíos del epitafio. Memoria y epitafio se convierten así, en los extremos de una larga y milenaria historia, cuya trayectoria se inició con la escritura. ¿Cómo identificar en efecto, la sede y el origen de las sucesivas oleadas epistemológicas que desde la cultura occidental han logrado circular por todo el planeta, sobre sus culturas y sus memorias hasta el punto de haberse constituido en hegemónicas?

En algún lugar, Peter Sloterdijk apelando a la feroz ironía que lo caracteriza, llamó la atención sobre el hecho que desde Platón hasta la actualidad, la cultura occidental y el humanismo se ha desplegado bajo la forma de cartas a los amigos. Esas «cartas» son los grandes libros, los grandes «tratados escritos»; son las crónicas devenidas en «canones» y sostenidas por la triple tiranía del tiempo, los pliegues de la memoria y las mil formas instituidas de la autoridad intelectual. Esas cartas cuyos destinatarios fueron transfigurándose con el tiempo, mimetizándose a la historia desde los bordes de las grandes transformaciones materiales y espirituales, ahora se nos

UNMSM-CEDOC

presentan agotadas y con esa honorable vejez que cada vez convence a menos. Y por si fuera poco, esas cartas fueron delicada y furiosamente intervenidas por toda una galería de hermeneutas, intérpretes, copistas, anotadores y comentaristas. Además de las pérdidas y ganancias de las traducciones, la imaginación de sus autores, los olvidos, los traslados e intercambios que padecieron.

Sobre aquellos escenarios fúnebres y dantescos, sobre aquellas imágenes cargadas de hastío y desolación, sobre aquellas miradas en cuyos fondos insondables tuvo que maniobrar la fina sensibilidad de Erasmo de Rotterdam (*Elogio a la locura),* cabalgando sobrecogido sobre el fuego cruzado de la demencia de occidente; siglos después, ese mismo espacio y tiempo, transfigurado por lo innombrable, fue testigo de la biografía del hombre más solitario del mundo Nietzsche (*Más allá del bien y del mal)*, y cuyos imperativos espirituales lo condujeron a intentar relevar a Atlas, y por esa vía, regalar a la posteridad quizás la última oportunidad de entenderse consigo misma. Véase este respecto, las afiladas reflexiones de Miguel Ángel Huamán que más adelante comentaré.

Y es sobre esta sintética reseña de la memoria de occidente y su legado que me gustaría reflexionar y situar algunas de las ponencias reunidas en la compilación *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate.*

En el prólogo del libro, Gonzalo Espino se propone ensayar una «memoria de la tradición oral», sobreentendiendo el hecho de que «la memoria y la tradición construyen identidades». El desafío metodológico de este fenómeno –continua Espino–, es «cómo se procesan las relaciones entre dos sujetos ubicados en espacios y actividades distintas (investigador / informante)». Pero de lo que se trata en última instancia, es cómo se realizan los trabajos de recopilación de la «cultura oral peruana»; entendiéndose como cultura, los territorios donde se desenvuelven «la memoria y la tradición oral». A todo esto agréguese el hecho que en el Perú existen vastas regiones ágrafas y la pervivencia de la «memoria mítica», asociadas a las clases populares; es decir a los dominados y explotados del Perú.

En todas estas preocupaciones subyace la exigencia por acercarse a la memoria del «sujeto popular», reconocerlo, identificarlo, ¿acaso preservarlo y por esa vía nutrirse de esa nueva fuente que podría proveernos de las claves interpretativas para descifrar nuestra enrevesada alma nacional? ¿Pero acaso lo nacional no se nos presenta ahora y desde antiguo como una de las angustias que ha obsesionado más que a los portadores de la misma cuanto a las sucesivas oleadas de hermeneutas que han intentado retratarla? Sería un error si se toma como ironía lo que aquí expreso, todo lo contrario, pues se trata de poner a

UNMSM-CEDOC

prueba y exigir hasta los límites todas las posibilidades de reflexión que este tema promete.

Pero a fin de cuentas ¿qué es la memoria? ¿cuáles son los límites y puntos de encuentro o de conflicto entre la narración y la memoria? ¿Puede la memoria «resucitar» el contenido que convoca e invoca? Ingresemos con cautela al momento estelar en que el acto de la memoria se presenta, razonemos su materialidad y su trayectoria. Pareciera que la fenomenología de la memoria está precedida y se presenta por la «aceleración» infinita de lo acontecido. A este respecto se debe considerar lo que Suzanne Gerahtart y David Carrol señalan:

> uno no puede ni debería tratar de indagar ni totalizar el sentido de un proceso en marcha, especialmente cuando su estructura es una estructura de transferencia (Citado por J. Derrida en *Mémories for Paul de Man,* 1986. Columbia University Press.).

¿Y cuáles son los vínculos entre la memoria y tradición oral? Porque es evidente que la tradición oral, asociada al discurso se nutre y retroalimeta de aquel. La tradición oral aparece así como una experiencia compuesta por capas infinitas de temporalidades superpuestas, a veces en conflicto permanente, de soluciones de continuidad galvanizadas por la violencia del tiempo, de sus artífices, vencedores y vencidos.

Con agudeza, Espino señala que «La moda de la oralidad llevó pensar de manera dicotómica las relaciones entre la oralidad y escritura, imaginándonos como culturas sin memoria de soportes semióticos que permitieran la fijación de la información». Lo decisivo aquí son las modalidades de la «fijación de la información». Y más adelante a la tradición oral en los siguientes términos

> Cuando hablamos de tradición oral estamos siempre ante un tipo de textualidad que tiene en el arte verbal su realización, con ciertas características: a) la de ser un acto único en el cual los que escuchan y participan se interpelan recíprocamente, b) que se actualiza en virtud de la memoria. Simultáneamente, en la actualización de la memoria, tienen lugar diversos lenguajes y perfomances que, en tiempos modernos, supone paralelamente la trayectoria de un texto que puede haber llegado a la escritura, pero que en lo fundamental se narra de boca en boca y continua vivo como parte de la memoria colectiva. No es un tipo de discurso que pertenece a un solo sujeto, corresponde a toda una colectividad. Por eso, insisto, los miembros de un territorio nos pueden informar, pero no todos narran.

Se trata en definitiva de delimitar los espacios, las modalidades, los sujetos, el auditorio y el desplazamiento del discurso que hace posible la preservación enriquecida por el tiempo, de vastos contenidos que singularizan la cultura espiritual y material de una colectividad. Otro imperativo que recorre el texto de Espino es la exigencia por llamar la atención sobre

> el proceso de constitución de la categoría literatura oral y sus relaciones

UNMSM-CEDOC

> con la literatura hegemónica en el espacio local y, de otro, la perentoria necesidad de tramar una explicación sobre los procesos de producción del texto oral. Hasta ahora, los textos de tradición oral se leen en un soporte tradicional, se leen desde la escritura, no se «leen» desde los siempre insuficientes soportes como las cintas magnetofónicas o el video. Se trata, entonces, imaginar una lectura crítica de los textos de procedencia oral en las que hay que hacer evidente la edición del texto por parte del escritor que asume la voz del narrador hablante. *Cada producción verbal advierte para sí, su propia poética. Esto es lo que se debe leer para que la lectura no sólo sea correcta, sino consistente culturalmente.*

Ha sido necesaria esta larga cita para hacer visible la identificación de los problemas que el conjunto de textos de este libro propone a sus lectores. Pero también el señalamiento de las posibles vías para su resolución. En ambos casos, no se puede soslayar la dimensión política que este programa de reflexión cobija. ¿Por qué en efecto, la atención, recuperación y en no pocos casos, la cancelación de tradiciones orales vienen cobrando un protagonismo inédito? ¿Sobre que fondo de sensibilidad social emerge este horizonte teórico?

En este punto, debemos distanciarnos del libro y razonar su publicación en los actuales escenarios contemporáneos. Porque los libros y sus contenidos, no reflejan sino las tensiones, ansiedades, hegemonías y combates materiales y espirituales de una época. Sólo para señalar un ejemplo límite de la importancia decisiva de las tradiciones orales en la configuración de las posteriores narrativas históricas que aspiran a convertirse en nacionales, repárese en la centralidad que ocupa el relato oral de los mas afectados por el «episodio de violencia más intenso, más extenso y más prolongado de la toda la historia de la República». En efecto, los testimonio orales que la Comisión de la Verdad y Reconciliación ha logrado reunir, constituyen uno de los fondos documentales más densos y sobrecogedores que jamás se ha logrado reunir en el Perú, porque fueron aquellos seres humanos, miembros de comunidades tan distintas de aquello que groseramente se nombra como lo nacional, pueblos ágrafos, ajenos a la escritura y la «modernidad», los que una vez más, fueron objeto de la fiebre mental y el delirio ideológico, tanto del brazo armado del Estado peruano, como de sus adversarios maoístas.

Debido a los límites de espacio de esta reseña sólo me permitiré comentar algunos de los textos publicados. Destaca por ejemplo *La crítica de la escritura*, de Miguel Ángel Huamán, quien parte de una constatación: «escribir es ejercer un poder». Esta vía le permite a Miguel tomar al toro por las astas, puesto que desnuda los mecanismos de los que se vale la escritura y los científicos sociales para

> idealizar el sistema de dominación social vigente revistiendo con el prestigioso ropaje del lenguaje científico las preconcepciones sociales corrien-

UNMSM-CEDOC

> tes, estereotipadas a través de un fabuloso despliegue de mecanismos de comunicación de masas (Aníbal Quijano, «C. Wright Mills, Conciencia crítica de una Sociedad de Masas», en *Revista del Museo Nacional*, N° 31, Lima, 1962: 305-313).

Pero el artículo de Miguel también da cuenta y problematiza cuestiones decisivas vinculadas a la teoría del conocimiento, como por ejemplo la naturaleza de la retórica: « que va de la mano con la prioridad que se le otorga a la argumentación demostrativa por sobre la persuasiva, en estrecha relación con el desarrollo de las ciencias físico-naturales y su espíritu metodológico»

También explica «la voluntad imperial» de la escritura sobre la retórica, del signo sobre el sonido, de la memoria por el epitafio. Pero no se trata aquí de una añoranza sobre lo acontecido, todo lo contrario, es el señalamiento de la trayectoria del modelo de conciencia individual que por intermedio de la escritura, el libro y la lectura se tornó en dominante. Quizás los límites de la reflexión e interrogantes de Miguel estén condensadas en el siguiente párrafo

> La conciencia de las luchas de independentistas rechazó el privilegio político de España pero no su lengua, sus normas de escritura, ni sus mecanismos de reproducción. No importaba que los indígenas tuvieran lengua, normas y prácticas de creación verbal propias. Para existir debían ser incorporadas, adaptadas o asimiladas a la nación criolla e ilustrada por medio de géneros y marcos discursivos heredados de España y Occidente. Por ello, las obras que se produjeron, en formas diversas, incluyeron simbólicamente durante décadas a incas e indios, llamas y nevados, paisajes y cerámicas a través del castellano. El proyecto educativo que gestó la nación durante el siglo XIX fue caja de resonancia de dicha postura.

El problema de fondo es a mi juicio, el destino, trayectoria y movimiento de sociedades descolonizadas, la densidad y el anclaje histórico sobre las que acceden a un ordenamiento político autónomo. Pero en el terreno de la cultura, de las mentalidades, de los usos y costumbres, en fin de la conciencia social y la subjetividad colectiva, no es tan sencillo despejar las brumas imperiales. De otro modo ingresaríamos al terreno de la imaginación histórica y por esa vía preguntarnos por ejemplo ¿ era posible durante la coyuntura de las guerras por la independencia prescindir del idioma castellano con todas las implicancias que tal medida suponían? Túpac Amarú II por ejemplo redactaba cada uno de sus bandos también en el idioma imperial.

En otro audaz párrafo, nuevamente Miguel arremete y pone en aprietos a sus interlocutores, sobre todo a Gonzalo

> La reivindicación de las culturas orales en el marco de un cuestionamiento a la literatura oficial y canónica constituye solo el postular un nuevo metatexto o paratexto para una práctica que deja incólume el posicionamiento de la escritura en la produc-

UNMSM-CEDOC

> ción cultural moderna. No cuestiona la hegemonía del sistema ideológico, sino que lo refuerza al subordinar la propia existencia de la oralidad tradicional a la escritura. De manera que la oralidad cultural indígena circula en forma escrita dentro de la tradición dominante y es captada, absorbida, a través de recopilaciones, testimonios, canciones, etc., al modelo de institucionalidad literaria occidental. Al parecer, no se ha tomado conciencia de que la cultura dominante posee mecanismos de inclusión de las contraculturas que renueva su propia hegemonía.

Como se comprenderá las implicancias de este debate, cada vez más centrará su atención hacia los presupuestos teóricos de ambas tendencias y a los posibles auditorios y actores colectivos que las corrientes subterráneas de la sociedad contemporánea arrojarán a la arena política. Que este debate se remonte a los pilares fundacionales sobre los que hasta ahora se han sostenido naciones en conflicto y que coexisten en un mismo territorio, no es sino el anuncio de eventos estelares que habrán de marcar el paso de la historia política e intelectual venidera.

Estoy comentando solo dos artículos que expresan la polaridad temática que este texto propone a sus lectores. Pero hay más, como el lúcido y crítico texto de Dorian Espezúa Salmón titulado *Transducción en la narrativa oral Ashanika*, texto agudo que pone al descubierto las contorsiones que rodean a las traducciones, los desequilibrios, a los dominantes y vencidos de territorios en donde predomina la «interculturalidad». Llama la atención Dorian

> Ahora que se habla tanto de interculturalidad, sin considerar las desigualdades y sobre la base inexistente de una democracia cultural, se pone nuevamente en evidencia que la reflexión teórica de nuestra comunidad académica está al servicio del discurso colonial que intenta hablar por el otro, que persiste en traducir al otro y que, al final, construye una imagen del otro (silenciado y anulado) desde los centros metropolitanos

Esa es la cuestión. Otra perla al canto: «En buena cuenta lo traducido pasa a ser parte integrante de la cultura receptora y depende del prestigio y dominación de esa cultura».

Quizás solo los epitafios terminen por imponerse frente a la sagacidad y el atropello tosco de las culturas y modelos de registro material y espiritual que hasta ahora han estado al servicio del poder y de la arbitrariedad. Pero habrá de preveerse que estos epitafios sobrevivan al arbitrio, las posibilidades y excesos de la luminosidad solar, la esquiva conducta del viento, el capricho de las lluvias y la contemplación de que serán objeto por las sucesivas generaciones que nos sobrevivan. Habrá que imaginar los signos pertinentes, la textura adecuada, aún insinuar las posibilidades del color y el sonido. Las memorias y los epitafios, devienen así en una danza universal salpicada con logros y realizaciones, con sombras y derrotas

UNMSM-CEDOC

de la condición humana, de su pasado y del futuro que se labra en cada instante, ahora mismo, cotidianamente. (**Gustavo Montoya**).

Tomás G. Escajadillo. *Mariátegui y la literatura peruana*. Lima: Amaru Editores, 2004.

La lectura de Mariátegui y la literatura peruana de Tomás Escajadillo «refresca» las ideas del lector en torno al pensamiento de Mariá-tegui sobre el indigenismo y su influencia en la construcción de la ideología que alimentó a este movimiento. Escajadillo defiende, con argumentos sólidos, el aporte del Mariátegui crítico y su pensamiento visionario sobre lo que el Indigenismo iba a ser años más tarde. Para ello presenta dos muestras irrefutables: el caso Arguedas y Alegría. Escajadillo, muy bien documentado, demuestra la influencia del socialismo de Mariátegui en estos dos escritores.

Un aspecto que cabe resaltar es el estudio que hace Escajadillo en torno a la comunidad de Rumi de *El mundo es ancho y ajeno*, la conciencia de que la comunidad es la esencia de la vida del indio a decir de Escajadillo había sido postulado por el Amauta en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* y es plasmado magistralmente por Alegría en su obra, donde la ideología socialista heredada de Mariategui no veta la esteticidad de la producción de Alegría. Asimismo, Escajadillo encuentra vasos comunicantes entre la obra de este escritor con el de su par, Arguedas, en relación a la concepción de la comunidad desde la óptica de Mariátegui. Escajadillo a través de un intertexto entre *El mundo es ancho y ajeno* y *Yawar fiesta* observa que el despojo de la tierra, la lucha por las tierras comuneras y la indignación que produce dicho despojo son tópicos medulares en los dos escritores. Así, Escaja-dillo demuestra que ambos autores trabajan su narrativa sobre el mundo indígena siguiendo los preceptos mariateguianos.

Otra línea de reflexión que subraya Escajadillo es que Antonio Cornejo Polar fue uno de los primeros críticos en establecer las relaciones entre la ideología socialista de Mariátegui y la obra de Arguedas respecto a otros críticos del autor de *Los ríos profundos* quienes obvian dicha influencia o si la incluyen lo trabajan superficialmente. Ello no solo lleva al lector de Mariátegui y la literatura peruana a revisar sus presupuestos sobre Arguedas sino sobre los estudios de Cornejo Polar. En esta medida es un aporte de Escajadillo a los investigadores y a aquellos que piensan que sobre Arguedas no hay más que discutir o que todo está dicho. Pero, sobre todo, a quienes consideran que se debe dejar de lado las propuestas de Mariategui en el estudio de la literatura peruana porque supuestamente ello daría más luces a la crítica literaria. Sería craso error prescin-

UNMSM-CEDOC

dir del pensamiento de José Carlos Mariátegui lo que se debe hacer es buscar nuevos enfoques y categorías para entender el legado del Amauta. Al respecto, Escajadillo sostiene que uno de los postulados por los que se debe comenzar a leer a Mariátegui es la de considerar su Ensayo desde su carácter panorámico porque éste en muy pocos casos se detuvo en el análisis textual. Otra ruta que marca Escajadillo para leer al autor de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* es poner la mirada en la relación del pensamiento teórico de Mariátegui con la estética goldmaniana en la que términos como «análisis de clase» y «visión del mundo» se equiparan.

Al inicio se manifestó que la lectura del libro de Tomás Escajadillo refresca las ideas sobre Mariátegui y la literatura, pero no solo cumple con esa función vigorizante sino que nos lleva a afirmar que una relectura del Amauta no anula la revisión de otras propuestas académicas, todo lo contrario, las enriquece. **(Victoria Alca Paniagua).**

Manuel Scorza. *Redoble por Rancas*. Edición crítica de Dunia Gras. Madrid: Cátedra, 2002.

Desde que la editorial Planeta editara en 1970 *Redoble por Rancas. Balada 1. Lo que sucedió diez años antes que el coronel Marruecos fundará el segundo cementerio de Chinche,* hasta la edición crítica preparada por Dunia Gras para la editorial Cátedra, muchas cosas han sucedido, por ejemplo, este título ya no volvería a salir en las ediciones posteriores. Al año siguiente de su primera edición, la crítica literaria peruana la recibiría, primero con rechazo y luego con el silencio (Escajadillo: «Scorza: *La guerra silenciosa* y la composición del silencio», en *El observador*, Lima, 3 de enero de 1984: 11). Rechazo para *Redoble por Rancas* y silencio para toda su obra de Scorza, pues desde que aparecieron las dos primeras críticas a *Redoble por Rancas: Un redoble algo frívolo por Rancas* de Abelardo Oquendo (1971) y *Redoble por Rancas, Traición a la historia* de Ricardo Ráez (1971), no se debatieron los juicios que estos escritores formularon sobre la obra de Scorza, cosa que motivó que los cuestionamientos fueran utilizados también para los siguientes libros, que conforman *la pentalogía de la guerra.* Todo esto ha sido calificado por Escajadillo como la «conspiración del silencio».

Lo que planteaba Abelardo Oquendo, en su reseña publicada en *El Comercio* (11 de julio de 1971: 28), era que el contenido de *Redoble por Rancas* no correspondía a la forma de expresarse, por ello manifestaba que

> Darle lo que el propio autor define como «la crónica exasperante real de una lucha solitaria» un tono de farsa, implica de que el grave riesgo de que la realidad y la forma de narrarla no conciliaran bien, no se compenetraran

UNMSM-CEDOC

> como debieran en la novela. Y *Redoble por Rancas* tiene un carácter lúdico en su escritura y en la concepción de situaciones y personajes que obstaculizan la aludida fusión: es decir, la farsa reviste allí cierta gratuidad, lo que establece el divorcio entre la condición de testigo que reclama para el autor y las condiciones histriónicas que adopta el novelista (1971).

Además, precisa que hay un lamento dominante del narrador, que no cede la palabra a sus personajes, para que ellos mismos puedan contar sus vicisitudes. Considera que lo mejor que queda de la novela en la memoria del lector es la historia de horror que se cuenta, elemento que trasunta la realidad. Pero tampoco niega que Scorza narre esta historia con habilidad, que la vuelve atractiva al público y que la mezcla con la intención política y social; sin embargo, dice Oquendo, que estas dos intenciones, la de entretenimiento y la denuncia no logran fundirse en *Redoble por Rancas*. Agrega que el humor que se instala en la obra hace que el redoble por Rancas no sea nostálgico, sino alegre. Estas observaciones resultan negativas si se ve a *Redoble por Rancas* solo como una novela, pero si tenemos en consideración que *Redoble por Rancas* no solo es una novela, sino también una crónica, y que estas dos vertientes están presentes en los textos, entonces las observaciones resultan útiles, pues se presentan como indicios de ese paso que hace Scorza de la crónica a la novela, paso que él mismo reconoce. En *Redoble por Rancas* se tiene que lo «real concreto» ha pasado a la representación como «testimonio bruto» de los hechos, intención que viene de la crónica. Por otro lado, también es necesario ver, que el humor que aparece en medio de la tragedia, lo fantasioso, la alteración de la cronología, forma parte del instrumental de la novela. Y como el propio Oquendo reconoce, ambas intencionalidades están presentes. Esto porque en *Redoble por Rancas* convive la intención de la crónica y la novela, la idea de decir los hechos reales y hacerlos creíbles, verosímiles.

Si Abelardo Oquendo reclamaba una mayor calidad novelística en el tratamiento del tema de *Redoble por Rancas*, Ricardo Ráez, en la *Revista Narración* (Nº 2, Lima, 1971: 22-23) reclama una mayor fidelidad con la historia que narra y que según él traiciona. Manifiesta que Scorza se ha servido de las técnicas de la novela latinoamericana, y que este uso ha hecho distorsionar la historia:

> Y justamente en los resultados de ese procedimiento es que nosotros cuestionamos la novela: Cómo ha transfigurado la realidad, tratando de conservar al mismo tiempo, la fidelidad a las causas y el proceso histórico que se vive en ella, enmarcada en la trama de sus tensiones inherentes (1971).

Agrega que al convertir a *Redoble por Rancas* en una sucesión de anécdotas, y al hacer pasar a segundo plano el conflicto del gamonalismo ha desvirtuado la realidad, y

UNMSM-CEDOC

que fracasa en los intentos de mostrar los hechos concretos de la realidad. Además, dice el crítico, que a Scorza le ha faltado interpretar con mayor profundidad las luchas sociales que «intenta» representar, y esto se explicaría por haberse dejado ganar por la retórica.

Las observaciones de Ráez van por el lado de reclamar a *Redoble por Rancas* la función de un documento sociológico, que es posible pero no con las exigencias que él plantea, pues si bien es cierto que Scorza intenta representar los hechos reales, también es cierto que para ello no utiliza el discurso de la crónica solamente o de la historia, sino también, el de la literatura, por ello hace uso de la retórica de la cual habla Ráez.

Ambas lecturas, que surgieron al publicarse *Redoble por Rancas*, resultan útiles, porque dan cuenta, desde dos intencionalidades diferentes, de reclamos desde la novela (Oquendo) y desde la crónica o de la historia (Ráez). Esto, pues, pone de manifiesto la presencia de dos intencionalidades en *Redoble por Rancas*. Lo que se puede reclamar a estos críticos es que después de haber formulado sus observaciones, no propiciaron ningún debate, y optaron por el silencio, que es una forma violenta de opinar, pues la indiferencia, el no decir también es una forma de decir.

Esta imparcialidad de la crítica peruana, ha sido motivo de respuestas enérgicas del propio Scorza, quien en una entrevista en 1980 para la *Revista Marka* manifestó: «El único lugar en que no soy conocido es en el Perú», hecho lamentable porque un fenómeno contrario ocurría en el extranjero, espacio ajeno en el que se han realizado la mayor cantidad de trabajos académicos sobre Scorza. Dos años después, daría otra declaración a la *Revista Popular Kausachum*, donde pone de manifiesto su incomodidad

> Porque aceptar esta realidad implica volar con dinamita los silencios de la crítica universitaria, del periodismo y de los medios de información del Perú, y el hecho simple de que Vargas Llosa, el hombre más publicitado de la historia del Perú, no llega a la mitad de las traducciones que yo tengo [...] Por otro lado no hay 'conspiración literaria' que oculte la realidad.

Es cierto que por más que la crítica intente ocultar, silenciar a algunos autores con su indiferencia o su ceguera voluntaria y resaltar a otros para legitimarlos, siempre existirá una realidad y una verdad que borre todas las construcciones discursivas antojadizas y de parte.

Sin embargo, el silencio se prolonga en la crítica peruana, pues hasta la actualidad sólo hay dos críticos que se han ocupado seriamente de las obras de Scorza: Antonio Cornejo Polar y Tomás Escajadillo; luego siguen las notas periodísticas realizadas por Ricardo González Vigil en *El Comercio;* también existen notas en otros diarios, así como entrevistas concedidas por Scorza a

UNMSM-CEDOC

diversos medios. En la Universidad Nacional Mayor de San Marcos tampoco se registra ninguna investigación sobre nuestro autor reseñado, que contrasta con los numerosos trabajos de investigación en el ámbito universitario realizados en Estados Unidos y Europa.

Lo cierto es que la conspiración continúa. Lo que sí existe es una abundante bibliografía necrológica, tal vez para arreglar un poco la conciencia. Para ello damos un ejemplo. Luis Alberto Sánchez comentaba, al aparecer *Redoble por Rancas*, que en el primer capítulo se le cayó la novela; este hecho fue comentado irónicamente por Ricardo González Vigil, en *El Comercio:* «La frase de Sánchez, como la moneda, también se cae, parece una frase del 'Arte de Injuriar' de Borges» (1982). Pero esto no queda allí: cuando muere Scorza, Luis Alberto Sánchez escribe una nota en el diario limeño *Correo* donde sostiene que Scorza «Entró en ella [la narración] con pie firme. El primer capítulo de *Redoble por Rancas*, es pieza maestra. La novela social adquiriría, en manos de Scorza un nítido carácter poético» (Sánchez,1983: 10), y no sólo escribió, sino que el ubicuo senador Sánchez se presentó en la televisión local, a las pocas horas de la muerte de Scorza, para explicar cuán buen escritor era. Todo esto pinta claramente la forma ambivalente e incoherente en que se comporta cierta crítica peruana. Felizmente existe otra crítica, rigurosa responsable, ética y coherente. Como la practicada por Tomás Escajadillo y Antonio Cornejo Polar. En 1971 Escajadillo presenta su tesis doctoral *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiciones;* en esta investigación interpreta e intuye lo que sería la obra de Manuel Scorza. *Redoble por Rancas* se había publicado hacía poco y al respecto el citado crítico formula sus ideas sobre esta obra, ideas que se desarrollan en diversos artículos. Entre sus planteamientos, el crítico justifica la ubicación de Scorza dentro de la corriente indigenista, y encajar dentro del neoindigenismo la obra de Scorza es pertinente tal como lo ha demostrado Antonio Cornejo Polar, en su importante artículo «Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza» (Cornejo, en *Revista Iberoamericana*, 50, 127, 1984: pp. 549-557).

En otras oportunidades, Escajadillo, reclamó a la crítica el no ocuparse de las rupturas o distinciones que presentaba la obra de Scorza, con la tradición indigenista. Esta preocupación se ha reiterado en la revista *Casa de Cartón*

> Pero, ¿y las rupturas de Scorza con la tradición indigenista? No han sido siquiera examinadas: en otra oportunidad he planteado la cuestión en los siguientes términos: pienso que no se ha comenzado ni siquiera a debatir los nuevos modos –lenguaje desenfadado, humor, uso e intencional abuso de recursos metafóricos, fantasía pura, «realismo mágico» (vinculado o no a la visión mágico religiosa del

UNMSM-CEDOC

> mundo andino)– que Scorza ha tratado a la narrativa de temática indigenista. El indigenismo siempre fue solemne (salvo quizás en algunos fragmentos de *Los ríos profundos* y en algunas salidas de humor no siempre felices de Alegría); Scorza acabó con esa solemnidad. Y así como nadie se ha tomado el trabajo de indagar la relación de las novelas de Scorza con la tradición indigenista, nadie ha querido reparar que en las novelas posteriores ha desaparecido la mayoría de los 'defectos' auténticos que se señalaron en relación, sobre todo, al volumen I (y, en menor grado, al volumen II), ¿Por qué no aquilatar la innegable capacidad fabuladora de Scorza, su habilidad para contarnos historias excesivas, apasionantes, que impiden, no ya que se caiga un libro, sino que imposibilitan que el lector lo deje hasta terminarlo? (1999: 8)

Muchas de estas preocupaciones han sido respondidas por los trabajos por múltiples que se han publicado en el Peru y en el extranjero: la vinculación con el indigenismo ha sido tratado por Antonio Cornejo Polar (1984); lo fantástico y lo mágico ha sido abordado por Mabel Moraña («Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9, 17, 1983: 171-192); del viaje del mito a la realidad se han ocupado Cesare Acutis y Juan Gonzales Soto (1996). También existen trabajos sobre el lenguaje como el Oswaldo Estrada (2002), sobre el humor se tiene el trabajo de Oscar Wilson Osorio y sobre la ficción ha trabajado Dunia Gras (*La creación de un mundo posible: Manuel Scorza*. Madrid: Universidad Autónoma, 2002).

Con relación al tema del boom, Escajadillo, manifiesta que «Scorza ha tirado por los suelos la petulante pretensión de la gente del *boom* que proclama, con soberbia sólo igualada por su ignorancia, que el indigenismo había muerto en los años sesenta, que era un movimiento, tendencia o escuela, 'difunto', 'caduco'». (1990: 51).

Esto nos hace poner en claro que una cosa es aprender las técnicas del *boom*, y otra muy distinta pensar como ellos. Pero no solo de ellos aprende, sino que también están presentes los maestros del indigenismo, tal como lo ha dejado en claro el propio Scorza al manifestar su admiración por Arguedas. Además se tiene que agregar que Scorza no aplica mecánicamente las técnicas, sino que también se nutre de otras venas, de otras formas que le brindan el referente real: la sierra central peruana. Otra de las cosas importantes en la recepción crítica es analizada por Escajadillo en el sentido siguiente: «Algunos aspectos de la narrativa de Scorza empiezan a ser comprendidos por la crítica 'académica'. Así el carácter de 'crónica' de su saga, es decir, de testimonio, es entendida como algo que se completa con la presencia del mito y la imaginación» (1999: 4).

Antonio Cornejo Polar es otro de los críticos imprescindibles cuando se trata de temas del indige-

UNMSM-CEDOC

nismo, pues ha realizado importantes aportes a este ámbito de la literatura. En un homenaje póstumo realizado por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* el distinguido estudioso sostenía que Scorza

> Como novelista tuvo un gran éxito internacional en términos de traducciones y de crítica; en cambio en el Perú, más bien fue silenciado y eludido. Esta es una de las deudas más grandes de la crítica peruana, incluyendo de esta revista, aunque en sus páginas se publicaron un artículo, una nota y dos reseñas sobre su novelística (1984).

Esta deuda es asumida por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, pues en sus páginas se han publicado una buena cantidad de artículos sobre la obra de Manuel Scorza. Cornejo Polar, publica en 1984 dos artículos donde analiza la producción novelística de Manuel Scorza con los títulos «Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza» y «Manuel Scorza: señas para trazar un contexto», en los cuales, siguiendo su metodología de hacer dialogar el texto con el contexto, aborda la pentalogía de Scorza.

Con el ensayo «Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza» publicado en la *Revista Iberoamericana*, Cornejo Polar cumple aquel estudio que le reclamaba Scorza como representante del indigenismo, en una entrevista con González Vigil en 1982. Cornejo considera que

> La caracterización que propone Escajadillo es correcta; sin embargo, sería necesario articularla con una concepción general del indigenismo que no se limitara a definirlo por su referente (el mundo indígena), sino que pudiera observar prioritariamente su proceso de producción. Esta perspectiva permite ver lo que es esencial en el indigenismo: su heterogeneidad conflictiva, que es el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas, textuales y de recepción) está constituido por el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana» (1984: 550).

Cornejo Polar considera que en la década del cincuenta se operan cambios en la realidad andina, que se dieron como producto de la intensificación de las migraciones, cosa que no implica una integración, sino que vuelve más complejo el mecanismo de representación, pues se pregunta, siguiendo a Ángel Rama, ¿Cómo revelar el mundo indígena (aunque ahora lo indígena aparezca fuertemente mestizado) con los atributos de otra cultura y desde una inserción social distinta? Cornejo Polar menciona que la presencia de Scorza en la novelística es un caso particular, pues irrumpe en lo narrativo en el ámbito internacional, con cinco novelas, que conforman un ciclo orgánico. Además

> sería tergiversador no añadir que la materia histórica que revela la obra

UNMSM-CEDOC

> narrativa de Scorza concluye hacia 1962, y que en este caso no es posible desligar la índole del estímulo real, el levantamiento campesino en los andes centrales del Perú del tipo de escritura para revelar los hechos [...] la opción de Scorza tiene razones referidas al desarrollo de la narrativa hispanoamericana, pero también se explica por el carácter de los hechos sociales que son materia del relato. Tampoco puede omitirse la condición de testigo, y en cierta medida actor, que tiene Scorza con respecto a la realidad que revela en sus libros (Cornejo, 1984: 553).

Estas precisiones de Cornejo Polar resultan importantes, pues no podemos omitir la calidad de testigo excepcional que es Scorza del mundo real que intenta (re)presentar, los hechos que muestra, «hechos brutos» instalados en el texto, que son expresados en forma de novela, y que, además, asume las técnicas de la moderna novela latinoamericana.

Cornejo Polar ensaya una nominación bajo la cual se podría ubicar a *Redoble por Rancas*: La novela de la rebelión campesina. Espacio que compartiría con *El amauta Atusparia* de Reyna, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría y *Todas las sangres* de José María Arguedas. Todo esto dentro de la novela indigenista. Sin embargo, es necesario marcar las direcciones que tienen estos escritores. En el caso específico de Arguedas y Scorza, tal como lo precisa Cornejo en la *Revista Quehacer*:

> Pese a las obvias y esenciales diferencias que hay entre ellos, las obras de José María Arguedas y de Manuel Scorza coinciden en el examen de un mismo espacio problemático. Para Arguedas el valor supremo es la identidad, aunque acepte hasta con entusiasmo la modernidad que pueda desarrollarse a partir de esta matriz, mientras que para Scorza, mucho más político, las proporciones son casi inversas (1984: 106).

Agrega Cornejo Polar que la novelística de Scorza se instala en un espacio literario doble: entre la nueva narrativa hispanoamericana y la novela indigenista. Como producto de esta inserción surge el neoindigenismo.

Para ello realiza las siguientes precisiones: primero, el ciclo narrativo de Scorza comparte con otros textos neoindigenistas la voluntad de ampliar el universo de representación, manteniendo relación con la sociedad nacional a través de un hecho real, la lucha de las comunidades del Centro contra los gamonales y contra la Cerro de Pasco Corporation. Segundo, la universalización de la problemática indígena y sus esfuerzos liberadores, pues las comunidades están luchando en contra del imperialismo. Tercero, el rol protagónico de algunos personajes del mundo urbano, quienes tienen que interpretar lo que sucede en los Andes Centrales. Cuarto, la ambigüedad frente al mito, pues por un lado se reconoce la existencia o lo valioso del mito en el mundo andino y, por otro, el fracaso del mito como una herramienta para liberarse de los mecanismos modernos de explota-

UNMSM-CEDOC

ción. Al respecto acota Cornejo Polar que la invención personal que realiza Scorza de algunos mitos, así como el uso de los mitos ya existentes en la tradición andina, dan cuenta de la doble inserción de sus ancestros literarios: el realismo mágico y la novela social, además se debe agregar que en la obra de Scorza coexisten la modernidad y arcaísmo en tensión, en conflicto, teniendo el espacio nacional como territorio nacional, o como diría Scorza que el tiempo en algunos pueblos se ha detenido y en otros ha seguido su curso; por ello el Peru vive distintos tiempos.

En este estado de la cuestión nos llega la edición crítica *de Redoble por Rancas*, preparada por Dunia Gras. Esta edición cuenta con una extensa introducción, acompañada de una bibliografía pormenorizada que se divide en cuatro grandes ámbitos: Obras del autor, Entrevistas a Manuel Scorza, Reseñas a *Redoble por Rancas*, Bibliografía general. Dentro de este trabajo lo lamentable es la no inclusión de las traducciones de *Redoble por Rancas* a otros idiomas, datos que serían de utilidad para los investigadores que se ocupan sobre el tema.

Otro alcance importante que trae esta edición es la confrontación de las distintas versiones que se ha tenido *Redoble por Rancas*, así se puede confrontar la edición de 1970 de editorial Planeta, la de 1983 de Plaza & Janés. También se tiene la versión del primer capítulo que salió a modo de cuento *en Imagen de la literatura peruana actual 1968*, texto que editara Julio Ortega. Esto nos permite llegar a una conclusión sencilla pero importante, que surge como producto de la confrontación de las ediciones: Scorza fue un escritor que corregía sus novelas permanentemente, lo que da cuenta de un trabajo artesanal de sus obras.

Todo el trabajo filológico que se ha llevado a cabo a lo largo del cuerpo textual nos parece de gran utilidad; de igual modo, la precisión semántica de los términos, la contextualización de los mismos para ubicar mejor su campo semántico, la confrontación entre el discurso literario y el discurso histórico, en donde se puede ver el diálogo permanente que se establece entre estos dos ámbitos, lo que hace que se produzca un diálogo intermundos.

Lo que nos parece un tanto discutible es el estudio introductorio, el mismo que arranca con una pregunta, en el que subyace un sentido de ironía: *¿Una conspiración del silencio?*, pues se tiene que responder que sí hay una conspiración del silencio, teniendo en cuenta lo que hemos manifestado líneas arriba, sin embargo, sabemos que conspirar contra la realidad siempre resulta un trabajo inútil. Tampoco estamos de acuerdo con una crítica que intenta justificar el éxito que tuvo y tiene *Redoble por Rancas* en Europa, debido al conocimiento que tenía Scorza sobre el campo editorial; por

UNMSM-CEDOC

dos razones: primero, porque creemos que la comunidad lectora europea no es tan ingenua, para leer a través de periódicos y declaraciones; y segundo, porque esto implicaría empobrecer el valor intrínseco de la obra y de la labor minuciosa que tenía Scorza al escribir, prueba de ello son los distintos cambios existentes entre las distintas versiones que se registran para confrontar en esta misma edición.

Otras de las ideas con las cuales no estamos de acuerdo es el leer los paratextos como trampas, pues consideramos más bien que deberían ser tomadas como claves interpreta-tivas, que permitan encontrar sentidos que se configuran como producto de la relación entre textos, contexto, mundo real, fáctico y el mundo posible de la novela. Es real que existieron estos hechos, los personajes también fueron de carne y hueso; pero también es cierto que estos han sido novelizados, entonces nos parece reductor el tomar partido sólo por una de las partes.

En relación al supuesto rechazo al indigenismo que tuvo Scorza, es cierto que primero declaró no estar de acuerdo con el indigenismo, y esto se debe a la manipulación ideológica y distintiva que tiene el término, pero también es cierto que en una entrevista concedida a González Vigil en 1982 señala que nadie puede estudiar la novela indigenista sin sus libros, pues ellos cierran la novela indigenista, porque considera que le da un carácter épico y la saca del mito para llevarla a la realidad, por ello el énfasis que pone Dunia Gras es este tema no es justificado.

Muy a pesar de estos deslices, consideramos que esta edición de *Redoble por Rancas* preparada por Dunia Gras para la editorial Cátedra, es un trabajo valioso, formulándose de esta forma un nuevo desafío para nuestra comunidad crítica, que como diría el profesor Carlos García Bedoya, en las aulas sanmarquinas, se halla preocupada en asimilar teorías foráneas indigestas, sin antes haber resuelto problemas fundamentales de orden filológico, pues está claro que nos hacen falta ediciones como la realizada por Dunia Gras.

Con respecto a la obra de Scorza, Antonio Cornejo Polar sostenía en 1984 que «A la crítica literaria peruana le queda la incumplida tarea de dar razón de una obra que es iracundo y esperanzado testimonio de un tiempo desdichado». Creemos que el ilustre maestro, como en muchos otros tópicos literarios, merece ser escuchado. **(Tomas G. Escajadillo Mauro Mamani Macedo).**

Edgardo Rivera Martínez. *Al andar de los caminos. Estampas de viaje.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial, 2003.

La estampa de viaje es uno de los géneros que conjuga lo vivencial con lo creativo y en esa línea se relaciona con la vida del autor y sus

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

ave de mal agüero puede ser el signo anunciador de alguna desgracia mayor, que parece empezar a manifestarse cuando las piedras caen y el camión se ve obligado a retroceder. Al llegar la mañana, hay una hilera de camiones que se hallan en la parte baja de una curva que de esa manera se protegieron de la furia de la naturaleza. No pasó más que de un susto.

Una de los rasgos que define el estilo de vida europea es trasladarse de un lugar a otro mediante el autostop, que a los turistas o paseantes les es de singular ayuda y a la vez puede ser el origen de momentos de especial recordación. En «Autostop fúnebre», estampa escrita en segunda persona, la anécdota del estudiante que se encuentra esperando durante horas en un costado de la carretera que un auto se detenga a fin de llevarlo a otro punto, consiste en la sorpresa de que el primer auto que pasa en su delante resulta ser una carroza. Luego será un chofer que pasa circunstancialmente por el lugar y lo invita a subir a su camión, y que lo llevaría a exclamar: «Señor, ¡qué hermosa que es la vida!».

En «Manzanilla en Atenas» el narrador nos presenta la visita que realizaba a la colina de la Acrópolis todas las tardes y que actualizaba las imágenes de las fotografías que había visto de tan emblemático lugar. En ese paseo vespertino por el recinto histórico de Atenas y a través de la descripción de las características generales del complejo arquitectónico nos va presentando los elementos básicos de este portento emblemático de la cultura helénica. A esa majestuosidad habría de agregarse la presencia de una pequeña planta, la manzanilla, que el narrador evoca con singular familiaridad y que lo traslada imaginariamente por unos instantes a su tierra natal en un marco de nostalgia. Es una planta que crece en varios lugares de Grecia y que es oriunda de Europa y fue llevada a América por los españoles.

«A Viena, en invierno y verano» es una estampa en la que el autor nos cuenta la impresión que le produce la ciudad de Viena en las dos visitas que realiza a dicha ciudad, una en invierno y la otra en verano. La primera vez que llega a Viena su visita se desarrolla en los días de Navidad y la Noche Buena es un momento de grata recordación: en un hospedaje para extranjeros se reúnen huéspedes de diferentes nacionalidades con el fondo de la música de flauta que correspondían a villancicos de origen germánico que los presentes escuchaban con gran recogimiento. La segunda vez que el narrador llega a Viena se produce cuando se realiza un Festival de la Juventud auspiciada por la Unión Soviética; lo interesante de esta segunda visita es que el medio utilizado ya no fue el clásico tren, sino ir en motocicleta. Desde Francia, pasando por Alemania y, por último, la llegada a Viena en un viaje de seis días, según como

UNMSM-CEDOC

se puso de moda entonces. Las imágenes de las carreteras, el paisaje, los templos, las iglesias, los monumentos, etc. dejan una profunda huella en el narrador.

Hacer de un momento de improviso, casualidad, incomodidad, un motivo para reflexionar y ver cómo la vida es muchas veces un espacio donde suceden cosas absurdas sin que haya razón para ello o que ocurran cosas injustas a quienes no las merecen; ésa es una reflexión que realiza el narrador a partir del hecho lastral, simple, anecdótico, sencillo de pasar la noche en una posada de mala muerte, donde apenas llega a conciliar un sueño reparador pese a los ronquidos, las pulgas, el canto de los gallos y otras incomodidades que rodean al ambiente en que a duras penas llega a instalarse. Esa es la reflexión que se halla en la estampa «Hotel de Andahuaylas».

Un recorrido que realiza el autor por la ciudad de Brujas, en Bélgica, lo lleva a conocer unos ataúdes que se ofrecen en una de sus calles céntricas, pero tienen la particularidad de ser simples, sencillos, sin mucho ornamento por fuera, a diferencia de lo que es usual en nuestro país, pero cuya austeridad contrasta con la forma, el cuidado y la suavidad con que se halla adornada la parte interior. Esa imagen le permite hacer una meditación y reflexionar

> sobre la aplicación paciente, casi morosa, con que los artífices trabajan el acolchado, y sobre la delectación con que los exhiben. Y me digo que en todo ello actúan, sin duda, la devoción de los flamencos por los detalles, así como su secular amor por los interiores, ilustrados con tanta belleza en su tradición pictórica. Pienso también en la resurgencia de un afán muy medieval de contrastar, por anticipado, la descomposición orgánica con lo que sugiere tersura, suavidad, delicadeza» (: 40).

Este tono reflexivo lo encontramos en las páginas de «Ataúdes de Brujas.

«Un poeta llamado Aristóbulo» es el recuerdo que hace el narrador de un poeta colombiano a quien conoce en un viaje que realiza por la ciudad de Bucaramanga, en un taller literario. Aristóbulo Quiroga, un hombre de orígenes modestos y que sólo tenía estudios básicos, se caracterizaba por su esfuerzo y su vivo apasionamiento que demostraba en cada una de las sesiones del taller y por la forma como respondía ante las sugerencias como cuando también despotricaba contra el hermético lenguaje de los críticos.

La ironía y la risa afloran en las páginas de «Benito y sus diablos», donde el autor nos relata el cruel ingenio con que Benito, un artista ateo, se burla de un poeta que se había quedado completamente borracho: lo llevó a su casa, que se hallaba llena de imágenes de diablos, y colocó al «visitante» encima de la alfombra, iluminado por una lámpara rojiza. Al despertar el «visitante» entró en una gran desesperación y estalló en gritos:

> estaba rodeado de diablos. Sí, allí en los muros, alumbrados por una luz es-

UNMSM-CEDOC

> pectral, con rabos y cuernos y colmillos de sierpe. Buscó la puerta y allí también se encontró con un fornido y velludo Satanás (: 47).

La vocación por ser escritor y dedicarse a la literatura implica muchas veces forjarse un proyecto, dejar de lado algunas cosas, consagrar el esfuerzo personal a ese propósito y hacerse un derrotero. En «Mi amigo Iván» el autor nos ofrece el deseo de un puertorriqueño, que se halla en Estados Unidos, de querer llegar a ser escritor algún día, para lo cual pone bastante empeño, estudia, lee con asiduidad y se propone dar a conocer la situación de sus compatriotas y la riqueza cultural de Puerto Rico. La estampa «Memoria e imagen de Iowa» evoca la participación del autor en el Internacional Writing Program (IWP), evento al cual concurrieron escritores de Polonia, Costa Rica, India, Sudáfrica, Indonesia, México, Inglaterra, Japón y Estados Unidos se celebró en Iowa el año de 1975. El programa, dirigido por el poeta Paul Ingle, alternaba el trabajo personal de cada escritor con las sesiones y las exposiciones. En estas páginas el autor evoca las impresiones que le producía el lugar y relata las amistades que tuvo con los escritores, cuya obra fue conociendo a través de las exposiciones que realizaban en las sesiones. De igual modo, el autor nos cuenta que asistió a un curso en el cual se cotejaban textos en sus lenguas originarias con versiones hechas en inglés, así como aspectos de la vida artística y cultural que rodean a eventos de esta envergadura. La estampa nos permite adentrarnos en el universo y en las vivencias de quienes se dedican a la literatura y las vicisitudes cotidianas que trae consigo este tipo de encuentros y que a decir del autor «marcó en todos nosotros, en mayor o menor grado, una inflexión fecunda en la ruta que cada uno de nosotros había elegido» (: 64).

Las estampas reunidas en este libro de Edgardo Rivera Martínez transmiten un aire vivencial donde la añoranza y la evocación se dan cita en cada una de sus páginas y nos deleitan a través de la magia de la escritura. (**Nécker Salazar Mejía**).

Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*. Traducción de Emilia Romero. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Estudio introductorio de Francesca Denegri. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial-Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2004.

El examen de una autobiografía, o de un texto que privilegie el carácter autobiográfico –es decir, su pretensión de narrar la historia de un yo que paradójicamente existe solo en el momento de la enunciación– es una de las perplejidades que empujaron a Silvia Molloy a escribir su estudio «Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica» (FCE, 1996). En su libro, Molloy aborda el puente que trazan las di-

UNMSM-CEDOC

versas figuraciones del yo presentes en los textos que analiza con el espacio, el tiempo y la literatura y la época a la que estos escritos pertenecen.

La estudiosa hace notar que los textos autobiográficos hispanoamericanos,

> al no estar limitados por una clasificación estricta, una validación ortodoxa ni una crítica repleta de clichés, son libres de manifestar sus ambigüedades, sus contradicciones y la naturaleza híbrida de su estructura. Es precisamente allí, en esa indeterminación, donde el texto autobiográfico tiene más que decir sobre sí mismo [...].

Y a pesar de que *Peregrinaciones de una paria* no está incluido en el repertorio textual que somete al análisis –Molly se centra en autobiografías producidas en Hispanoamérica entre los siglos XIX y XX– muchas de sus ideas, la citada entre ellas, pueden servir para aproximarnos al significado y las complejidades que plantea el libro de Flora Tristán a sus lectores.

Sin duda, una de las primeras vallas que hay que sortear al enfrentarse a las *Peregrinaciones*... es la atávica necesidad de determinar el género discursivo en el que podríamos inscribirlas. El texto presenta en realidad varias capas, que van desde la autobiografía hasta el ensayo, pasando por la crónica de viajes, el manifiesto social e incluso nos dejan adivinar cierta reminiscencia del relato o novela de formación (*bildungsroman*).

Francesca Denegri, en el estudio introductorio de esta nueva edición de las *Peregrinaciones*..., ofrece una clave sobre la estrategia textual que gobierna el texto y marca una pauta importante de lectura, al afirmar que Tristán: «[...] Extrae [...] de la experiencia propia y personal, significados de dimensión social y pública» (: 55).

Lo que hace peculiar esa experiencia propia y personal, sin duda, es el lugar de la enunciación que, en este caso, está signado por la marginalidad. En primer lugar, porque Flora Tristán escribe en un escenario en el que la escritura es una actividad de dominio masculino; en segundo término, porque su condición legal no es la ideal, pues abandonar el hogar que compartía con el pérfido André Chazal la estigmatizó de por vida.

Un ejemplo de este movimiento que proyecta al 'yo' hacia el entorno público podemos encontrarlo en este pasaje:

> En el curso de mi narración hablo a menudo de mí misma. Me pinto con mis dolores, mis pensamientos y mis afectos. Todo resulta de la constitución que Dios me ha dado, de la educación que he recibido y de la posición que las leyes y los prejuicios me han señalado. Nada es completamente igual y, sin duda, hay muchas diferencias entre todas las criaturas de una misma especie y de un mismo sexo. Pero, hay también semejanzas físicas y morales sobre las cuales los usos y las costumbres proceden en forma parecida y producen efectos análogos. Muchas mujeres viven, de hecho, separadas del marido, en los países donde el catolicismo de Roma ha hecho rechazar el divorcio. No es, pues, sobre mí, personal-

UNMSM-CEDOC

> mente, que quiero atraer la atención, sino sobre todas las mujeres que se encuentran en la misma posición y cuyo número aumenta diariamente. Ellas pasan por tribulaciones y por sufrimientos de la misma naturaleza que los míos, están preocupadas por la misma clase de ideas y sienten los mismos afectos (: 79).

A diferencia de muchos textos emparentados con las *Peregrinaciones...*, como algunos del vasto repertorio autobiográfico hispanoamericano, Tristán no busca construir una alegoría de la nación a partir de sus coordenadas como individuo, ni siquiera cuando las proyecta hacia el espacio colectivo, como en el fragmento citado. Su libro parece resumir la búsqueda desesperada de una identidad y de un lugar en el mundo y desde el título esa idea parece estar presente, en la medida en que tanto el peregrinaje a que alude cuanto la condición de paria, pueden invocar temas como el despojo, el desarraigo y el abandono.

Esto da pie, como bien anota Denegri, a un drama de doble rostro:

> Por un lado la necesidad íntima y perentoria de hurgar en su propia verdad, por el otro, la necesidad igualmente apremiante de enmascarar esa verdad» (: 55).

Este doblez domina la narración y en la figura del narrador tendremos una instancia que va y viene de la pasividad a la actividad, de la resignación a la más abierta rebeldía, del relato de la desventura personal a una punzante capacidad de observar la vida social y política.

Entonces, el peregrinaje y la condición de paria se relativizan e incluso alteran su significado canónico. Emergen y se ocultan, se muestran y callan, y en ese vaivén, a la postre esencial para entender cabalmente la autobiografía 'camaleónica' de Flora Tristán, reposa la hondura de esta obra. (**Alonso Rabí Do Carmo**).

Roberto Reyes Tarazona. *La caza del cuento*. Selección y Prólogo de... Lima: Universidad Ricardo Palma. / Editorial Universitaria, 2004.

Esta compilación reúne una serie de artículos, ensayos y conferencias tanto de creadores como de críticos literarios acerca del arte del cuento, género de notable vitalidad y cultivo en todas las literaturas, y se convierte en un manual de imprescindible consulta para el estudio del relato corto. Tal como el autor lo plantea en las páginas prologales el objetivo del libro es brindar a quien se inicia en la escritura del cuento una selección de textos que le permita orientarse y conocer mejor el arte de la narración corta dada la dificultad en nuestro medio de encontrar algún manual que tenga esa dirección.

El libro presenta una organización que le permite al aprendiz del cuento y en general al lector introducirse en los aspectos básicos del género; se divide en dos partes: la primera se titula «Los creado-

UNMSM-CEDOC

res», que a su vez, se subdivide en tres secciones: «Ensayos, conferencias», «Testimonios» y «Entrevistas, opiniones, cartas»; la segunda parte con la denominación «Los críticos» se subdivide en dos secciones: «Teoría» y «Crítica». Al final de cada sección se encuentra la bibliografía de la que se extrae la selección de los textos.

Entre los textos seleccionados de la sección inicial «Ensayos, conferencias» de la primera parte del libro, se reúnen textos que discuten acerca de los elementos que definen el cuento, sus rasgos formales, estructurales y estilísticos, así como la relación que existe entre el cuento y la novela. Las ideas y los planteamientos que se formulan en esta sección bien pueden definir la poética del cuento.

En principio, Poe en «Hawthorne» sostiene que el cuento ofrece frente al poema «un campo de acción más ventajoso», y entre los elementos que considera para caracterizar este género se halla «la longitud», esto es, su extensión, la que no debe ser ni muy breve no muy larga; de igual modo, considera que el cuentista debe diseñar la trama del relato de tal manera que «después de concebir cuidadosamente cierto efecto único y singular, inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido» (: 26). Otro aspecto que puntualiza Poe es el manejo del ritmo, que se relaciona con las formas del pensamiento y la búsqueda de la verdad; de igual modo, sostiene que el razonamiento es fundamental en el diseño del cuento y que éste en su temática puede incluir sensaciones efectistas, variados caracteres, el horror, la pasión, que no podrían encajar en un poema, por ejemplo.

Juan Bosch expone una serie de puntos de vista en «Apuntes sobre el arte de escribir cuentos», que se relacionan, en principio, con los aspectos personales que debe tener quien quiere iniciarse en el género corto: vocación, disposición para adquirir la técnica del cuento, tacto para saber escoger los temas, etc. De igual modo, recomienda una serie de pautas: el cuentista debe ejercer vigilancia sobre sus criaturas porque «no puede dejarlas libres ni tolerarles rebeliones» (: 30); debe también «mantener vivo el interés del lector y por tanto sostener sin caídas la tensión» (: 31); debe iniciar el cuento «con el protagonista en acción, física o psicológica, pero acción; al principio no debe hallarse a mucha distancia del meollo mismo del cuento, a fin de evitar que el lector se canse» (: 32); debe, igualmente, desarrollar la acción sin digresiones que desvíen la atención. La elección del tema resulta decisiva para la composición del cuento, y en ese empeño el cuentista debe buscar un hecho «auténtico» que será un buen tema. Otro aspecto es el diseño del cuento de acuerdo con la estructura tradicional que ubica en la parte final el desenlace de la historia:

UNMSM-CEDOC

> Cuando el cuentista esconde el hecho a la atención del lector, lo va sustrayendo frase a frase de la visión de quien lo lee, pero lo mantiene presente en el fondo de la narración y no lo muestra sino sorpresivamente en las cinco o seis palabras finales del cuento, ha construido el cuento según la mejor tradición del género (: 35).

El autor sostiene también que sin tener que hacer coincidir el desenlace con la escena final del relato se puede hacer un buen cuento en la medida en que se siga el ritmo de la narración en forma apropiada.

El cuento debe desarrollar la acción de tal manera que el lector siga de principio a fin la historia relatada; al respecto el autor nos explica metafóricamente:

> El cuento debe ser presentado al lector como un fruto de numerosas cáscaras que van siendo desprendidas a los ojos de un niño goloso. Cada vez que comienza a caer una de las cáscaras, el lector esperará la almendra de la fruta; creerá que ya no hay más cortezas y que ha llegado el momento de gustar el anhelado manjar vegetal (: 36).

Entre las condiciones que debe tener el tema de un cuento, el autor sostiene que el mejor tema para un cuento será siempre un hecho humano, asimismo, el tema debe aspirar a tener un significado universal y debe ser el desencadenante de la acción.

Otro de los puntos tratados por Bosch es el estilo que concierne al temple con que cada escritor desarrolla la acción; relacionado con ello se halla la forma que el cuento adopta y que puede circunscribirse a varios fines: relatar una acción, delinear un carácter, destacar un rasgo de la personalidad, revelar un problema social, político, conmover al lector, etc. Bosch da dos recomendaciones más para logro de un buen cuento: la fluencia constante, esto es, que la acción no se detenga jamás, y que sólo se debe hacer uso de las palabras indispensables para relatar la acción.

Con los títulos «Algunos aspectos del cuento» y «Del cuento breve y sus alrededores», Julio Cortázar nos plantea sugerentes reflexiones en torno al arte cuentístico. Cortázar sostiene que es común definir el cuento partiendo de una comparación entre éste y la novela: la novela tiene más libertad en cuanto a su extensión y tiempo de lectura, mientras que el cuento siempre tiene presente la noción de límite. De igual modo, Cortázar ejemplifica las diferencias entre ambos géneros tomando como base las particularidades icónicas entre el cine y la fotografía: mientras que el cine, al igual que la novela, tiene la posibilidad de captar la realidad mediante la yuxtaposición de escenas en forma parcial y acumulativa, en la fotografía, al igual que en el cuento,

> el fotógrafo o el cuentista se ve ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inte-

UNMSM-CEDOC

> ligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenida en la foto o en el cuento (: 53).

Cortázar explica que el elemento significativo del cuento es el tema, aquel «acontecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo» (: 54) y que permitiría que aun la historia más simple o anecdótica adquiera un singular valor humano. Las posibilidades contemplan, en su opinión, lo excepcional, pero también una anécdota trivial y cotidiana. La cualidad del tema reside en que

> atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotaban virtualmente en su memoria o su sensibilidad (: 56).

Una de las exigencias del cuento es que logre el propósito de «atrapar la atención» y para ello, Cortázar lo enfatiza, la única forma

> es mediante un estilo basado en la intensidad y en la tensión, un estilo en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original (: 59).

Cortázar nos explica, por otro lado, algunos rasgos de piezas maestras como, por ejemplo, *El tonel del amontillado* de Poe, donde se prescinde de toda descripción del ambiente, o *Los asesinos* de Hemingway, donde se deja de lado todo lo que esté al margen del drama. A partir de su experiencia como escritor, Cortázar explica que el cuento debe existir «con una vida independiente», poseer «una autarquía» y trasmitir esa sensación al lector.

Siendo un autor de cuentos fantásticos, Cortázar sostiene que los cuentos bien logrados, y en especial los relatos fantásticos, son productos de estados neuróticos, de tensión, de honda emoción, de alucinaciones que se han neutralizado mediante la objetivación y el traslado a un terreno más allá de lo emocional. En tal sentido, sostiene que la tensión interna de la trama narrativa desempeña un papel importante, pues, así el cuento tendrá el poder de fascinar al lector y de «arrastrarlo a una sumersión más intensa y avasalladora» (: 69).

Mempo Giardinelli en «Sobre la definición del género» ensaya algunas precisiones en el sentido de que el cuento «es una rica sustancia contenida en una forma pura. Es resolución del 'cómo' a la vez que invención del 'qué'» (: 90), con lo que conjuga tanto el procedimiento que se sigue como el asunto que es materia del relato. Alberto Moravia, por su parte, en «El cuento y la novela» afirma que en la novela interviene de manera fundamental una estructura y que el elemento que la constituye es una ideología, que se refiere a las posibilidades de complejización, contraste, contradicción que reinan en la textura de la novela y que bien conforman la trama. *Crimen y castigo*, de acuerdo con Moravia, es una muestra de una compleja trama en

UNMSM-CEDOC

la que se observa varios temas ideológicos, encarnados por los personajes, que se entrecruzan y contrastan. La definición que Moravia formula del cuento considera, por oposición a la novela, los siguientes aspectos:

> personajes no ideológicos, vistos en escorzo o en forma directa según las necesidades de una acción limitada el tiempo y en el lugar; trama de lo más simple posible [...] y, de todos modos, trama que recaba su complejidad de la vida misma y no de la orquestación de una ideología dada; psicología en función de los hechos y no de las ideas; procedimientos técnicos dirigidos a dar síntesis lo que en la novela requiere largos y extensos análisis (: 104).

En la sección «Testimonios», connotados escritores relatan en un tono confesional su experiencia en el campo de la creación corta; son páginas en las que aflora lo vivencial y lo personal, lo que posibilita un mayor conocimiento y acercamiento a su trayectoria vital y literaria. El testimonio de Víctor Shklosvky nos permite conocer el ambiente literario ruso de los primeros años del siglo pasado en que inició su tarea como escritor y su relación con importantes escritores de su tiempo. A través de sus palabras podemos saber de su amistad con Máximo Gorki, quien le daba consejos para orientar su formación como escritor.

El testimonio de Borges nos revela el proceso de creación que siguen sus cuentos e ilustra este proceso a través de la génesis de los cuentos *El Zahir, El libro de arena* y *Tlön, Oqbar. Orbis Tertius,* que tienen en común el referirse a un objeto mágico intercalado en el mundo real. Las palabras de Juan Rulfo explican su concepción sobre el arte de la creación; por ejemplo afirma lo siguiente:

> Todo escritor que crea es un mentiroso; la literatura es mentira, pero de esa mentira sale una creación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación (: 186)

que coincide con la idea vargallosiana de que la literatura nos brinda sucedáneos de la realidad porque nos sentimos inconformes frente a ella. Rulfo considera que existen tres elementos imprescindibles en la creación: el personaje, el ambiente donde se va a desenvolver y la forma como va a hablar el personaje; en el proceso de gestación de la obra, Rulfo conjuga la imaginación, la intuición y la verdad aparente. Sobre la temática, el escritor mexicano sólo considera tres: el amor, la vida y la muerte, que son temas que aparecen tratados en su obra narrativa.

García Márquez, por su parte, señala: «El día que descubrí que lo único que realmente me gustaba era contar historias, me propuse hacer todo lo necesario para satisfacer ese deseo» (: 192). Cuenta que tuvo que maquinar una serie de recursos, trucos, trampas a fin de que sus familiares lo dejaran tranquilo y poder hacerse escritor. Convencido de que es posible transmitir, instruir e im-

UNMSM-CEDOC

partir técnicas y procedimientos con miras a poder contar, en sus talleres comparte sus experiencias con quienes están dispuestos a crear y escribir. Las ideas que Julio Ramón Ribeyro expone en su decálogo del cuento constituyen un *ars* de la narración corta, por cuanto trazan las líneas medulares que orientan la escritura creativa del cuento: todo cuento relata una historia, real o inventada, debe ser breve, con un estilo directo y sencillo, etc.

La sección «Entrevistas, opiniones, cartas» contiene importantes precisiones y valoraciones en torno al género del cuento. Así, Enrique Anderson Imbert plantea una diferencia entre cuento y novela y sostiene que el cuento exige como rasgo esencial la acción e implica un problema y una solución. En otra línea, Francisco de Ayala vincula el origen del cuento con los relatos míticos y la revelación del misterio. William Faulkner expone su ideario de creación:

> Un escritor necesita tres cosas: experiencia, observación e imaginación. Cualesquiera dos de ellas, y a veces una puede suplir la falta de otras. En mi caso, una historia generalmente comienza con una sola idea, un solo recuerdo o una sola imagen mental. La composición de la historia es simplemente cuestión de trabajar hasta el momento de explicar por qué ocurrió la historia o qué otras cosas hizo ocurrir a continuación. Un escritor trata de crear personajes creíbles de la manera más conmovedora que pueda (: 249).

Hemingway exige al escritor dedicación y tiempo, bastante observación, capacidad de invención; de igual modo, subraya el hecho de que la dinámica interna define el curso de la narración:

> Algunas veces uno sabe la historia. Algunas veces uno la inventa a medida que escribe y no tiene la menor idea de cómo va a salir. Todo cambia a media que se mueve. Eso es lo que produce el movimiento que produce el cuento. Algunas veces el movimiento es tan lento que no parece estarse moviendo. Pero siempre hay cambio y siempre hay movimiento (: 253).

La segunda parte del libro reúne trabajos de distinguidos críticos literarios que abordan desde una perspectiva teórica diversos aspectos del cuento. Bajo el título de «Teoría» la primera sección cuenta con trabajos de James Cooper Lawrence, Boris Eichenbaum, Enrique Anderson Imbert, Harold Bloom, Alberto Escobar, Mario Lanzelotti, entre otros. James Cooper Lawrence en su ensayo «Una teoría del cuento» analiza las ideas de Poe acerca del cuento y trata de matizarlas porque encuentra en ellas algunas deficiencias. Si bien en el pensamiento de Poe el cuento es un relato que tiene una cierta extensión, posee una coherencia interna y produce un efecto, para Lawrence esta propuesta tiene algunas incongruencias por cuanto, por ejemplo, los cuentos modernos tienen muchas veces una estructura compleja y no necesariamente los cuentos producen efectos. Lawrence plantea una matriz de clasificación del

UNMSM-CEDOC

cuento y propone dos criterios: por su contenido (Cuentos de hechos reales / Cuentos de fantasía) y por su forma (Cuentos narrados históricamente / Cuentos narrados dramáticamente / Cuentos narrados didácticamente). Otro de los puntos abordados por Lawrence es el origen del cuento, el cual se puede situar en la capacidad natural de los pueblos de relatar historias en forma oral, toda vez de que el instinto de narrar es común en todas las culturas.

El ensayo «Novela, Nouvelle, Cuento: Sobre la teoría de la prosa» de Boris Eichenbaum es un estudio sobre la constitución de estas tres formas narrativas. La novela y la nouvelle tienen rasgos diferentes: la novela es una «forma sincrética» y la nouvelle es una «forma elemental». La novela construye su trama mediante el empleo de una técnica que determina el ritmo de la acción, su velocidad, la narración de historias paralelas, etc. La nouvelle está diseñada «sobre la base de una contradicción, de una carencia de coincidencias, de un error, de un contraste, etc. Pero esto no basta [...] tiende hacia la conclusión» (: 301). El cuento, por otro lado, se distingue por su dimensión reducida y por el acento que se pone en su conclusión.

En el ensayo «Mito y cuento» de Enrique Anderson Imbert se explica las relaciones que existen entre el mito y el cuento, que se definen, en principio por ser formas narrativas. El mito relata una trama y en ese sentido se parece al cuento, pero lo propio del mito es relatar hechos vinculados con seres divinos y narrar acontecimientos que tienen gran simbolismo. El cuento puede resemantizar los mitos, los puede parodiar, los puede revitalizar y ese es el poder que tiene la ficción. El mito tiene una estructura y una trama que pueden ser recreadas por el cuento.

La sección titulada «Crítica» comprende análisis sobre textos cuentísticos específicos y reúne trabajos de Roland Barthes, Vladimir Nabokov, Noé Jitrik, Miriam di Gerónimo, John Deredita, Keith Elis, entre otros. El ensayo de Barthes se titula «Maupassant y la física de la desgracia» y explica el contenido de los cuentos del célebre autor de «La bola de sebo» sobre la base de dos motivos fundamentales: el miedo y la impotencia. El primer motivo se relaciona con los trastornos y las alucinaciones que sufrió Maupassant y que en su obra se expresa a través de escenas de terror. Con relación al segundo motivo, Barthes observa que en los cuentos de Maupassant se describe a una burguesía que en el auge del capitalismo en el siglo XIX se ve condenada a una pobreza sin esperanza.

Noé Jitrik en el ensayo «Estructura y significado en *Ficciones* de Jorge Luis Borges» explica la estructura y el contenido de los cuentos que integran *Ficciones* tomando como base la idea de que un grupo muy significativo de los cuentos que

UNMSM-CEDOC

integran el libro se puede clasificar en tres zonas: descubrimiento, creación y organización. Miriam Di Gerónimo en su ensayo «*Axolotl* de Julio Cortázar como exponente del cuento de doble trama» explica que en varios cuentos Cortázar se narran dos historias, por ejemplo, en *El otro cielo, La noche boca arriba, Todos los fuegos el fuego, Continuidad de los parques*, entre otros. En el cuento *Axolotl* se relata la transmigración de un hombre en axolotl y se plantea el tema del doble.

En el ensayo «García Márquez y el estilo del cuento tradicional» de Pozuelo Yvancos se analizan los cuentos *Un día después del sábado* y *Los funerales de la Mamá Grande* sobre la base de que en ambos existe una influencia estilística de carácter tradicional. En ese sentido, Pozuelo Yvancos se propone rastrear la filiación de la narrativa de García Márquez con marcas de la tradición oral y popular, para lo cual considera que es importante relievar la lectura que hizo el autor de *Las mil y una noches*, las historias que escuchó cuando era un niño y su vocación por la tradición popular.

Esta compilación resulta ser un buen manual para aquel que desee iniciarse en el arte de la narración corta, como también es una fuente de consulta indispensable para conocer los elementos que definen al cuento como forma narrativa y tiene la particularidad de reunir textos de teoría y crítica literarias, así como testimonios e idearios de connotados creadores literarios. (**Nécker Salazar Mejía**).

Blas Puente Baldoceda. *Poética narrativa en* Canto de sirena *de Gregorio Martínez: estilo, narración e ideología.* New York: Peter Lang Publishing, 2002.

En *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), el maestro Antonio Cornejo Polar planteaba la necesidad de estudiar la obra de los escritores que procedían de los sectores marginales, indígenas y populares; porque se estaba construyendo nuevos espacios de representación de la nacionalidad, que permitían la inclusión de sujetos culturales que antes no estaban presentes en la literatura hegemónica. En su opinión, un buen ejemplo sería la narrativa contemporánea que describe la cultura negra costeña, ya que éste es uno de los temas más apasionantes y poco estudiados de las letras peruanas.

Precisamente, Gregorio Martínez (Ica, 1942) empieza a publicar en la década de los 70; su narrativa representa el mundo rural de la costa sur, en especial, describe personajes que son negros y mestizos, campesinos y peones de hacienda. Su obra está conformada por un conjunto de libros de cuentos y relatos: *Tierra de caléndula* (1975), *La gloria del Piturrín y otros embrujos de amor* (1985), *Biblia de guarango* (2001) y *Cuatro cuentos eróticos de*

UNMSM-CEDOC

Acarí (2004); un texto que reúne su producción ensayística y periodística titulado *Libro de los espejos* (2004); y dos importantes novelas, *Canto de sirena* (1977) y *Crónica de músicos y diablos* (1991).

Si hay algo más que agregar es que Martínez ha rescatado con éxito la riqueza del lenguaje popular y la sabiduría ancestral de los pobladores de la costa sur. Este es sin duda su gran aporte a la literatura hispanoamericana. Eso explica el creciente interés de los estudiosos por su obra, así el compatriota y profesor de la Northern Kentucky University, Blas Puente Baldoceda nos alcanza *Poética narrativa en* Canto de sirena *de Gregorio Martínez: estilo, narración e ideología* (2002). Aunque este libro llega a nuestras manos unos años después de su publicación, no deja de ser toda una novedad en el contexto local. Se trata de un ensayo conformado por cinco capítulos en que se «propone una descripción e interpretación crítica del lenguaje literario, la estructura narrativa y la ideología en la novela *Canto de sirena* de Gregorio Martínez» [p. 1]. Para demostrarlo, el autor hace gala de un conjunto de categorías teóricas y de procedimientos metodológicos que proceden de la perspectiva bajtiniana, la pragmática, la semiótica, la nueva estilística e incluso la narratología. Lo que significa que su lectura está destinada al lector especializado, quien puede salir mejor librado del intrincado aparato crítico al que se apela, para analizar la novela de Martínez.

Para empezar, en el primer capítulo «La literatura negrista y la literatura de la negritud», se hace un breve panorama sobre la evolución sociohistórica de la comunidad afroperuana y se sostiene con acierto que

> la literatura negrista sería, pues, equivalente a la escrita por los no afrohispanoamericanos que enfocan al negro como tópico costumbrista y con una estética europeizante, mientras que la literatura de la negritud expresaría el universo sociocultural negro mediante un cauce lingüístico que responde a una estética y a una ideología autóctonas (: 11).

En el segundo capítulo titulado «Género y autoría», se pone en discusión la ambigüedad genérica que plantea *Canto de sirena*, una obra que cuenta los recuerdos, viajes, amoríos y la particular visión de la vida en el campo de un anciano negro: Candico Navarro. Puente Baldoceda opina que se transgrede el modelo novelístico cuando Martínez incorpora en el interior de la estructura de su texto elementos como la oralidad, los datos biográficos, la narración en primera persona y la finalidad testimonial.

El tercer capítulo «Narración, composición y literariedad», se concentra en la estructura de la novela, en especial se describen los planos temporal y espacial de la narración homodiegética así como las técnicas del montaje novelesco (la disgresión asociativa, la gradación del suspenso, el desarrollo paralelo de subtemas, la postergación de desenlaces, la descripción, entre otros).

UNMSM-CEDOC

«Lenguaje literario» ha sido titulado el cuarto capítulo. Aquí se hace un detallado análisis lingüístico (sobre todo fonético, léxico y sintáctico) de los recursos retóricos del discurso oral y escritural de *Canto de sirena*. Según Puente Baldoceda, es este manejo virtuoso de recursos de Martínez lo que genera un nuevo lenguaje literario, y que en otra oportunidad hemos llamado con razón la «orgía lingüística».

Por último, en «Texto, ideología e historia», el capítulo más original e interesante del libro, el autor recurre al crítico Terry Eagleton para volver sobre la noción de ideologema (o unidad mínima del discurso de clases). Pues, en *Canto de sirena* existe un «planteamiento ideológico marxista que postula una nueva voz literaria del sector oprimido de la sociedad peruana» (: 150). Así Puente Baldoceda describe tres horizontes semánticos del proceso de interpretación de la novela: a) como un acto simbólico; b) como un hecho social; y c) como una ideología de la forma (la revolución cultural). De esta manera, hemos hecho un rápido recorrido por el contenido de este texto, que confirma por qué la obra de Gregorio Martínez es trascendental en la literatura peruana e hispanoamericana.

Para terminar, hay algo que no podemos dejar de criticar y de advertir al lector. Aunque el libro presenta una edición finamente encuadernada, se observan numerosas erratas e incoherencias sintácticas en su interior que desmerecen al mismo. A pesar de lo anterior *Poética narrativa en* Canto de sirena *de Gregorio Martínez: estilo, narración e ideología* de Blas Puente Baldoceda, es una contribución significativa para el conocimiento de la narrativa de nuestro destacado escritor. **(Milagros Carazas).**

David Sobrevilla / Miguel Ángel Rodríguez Rea. *Basadre, ese desconocido. Estudios y bibliografía basadrianos.* Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2004.

El siglo XX tiene en Jorge Basadre a uno de los referentes más importantes en la historiografía peruana. Su preocupación permanente por el Perú –como principio y fin de sus reflexiones– lo estimularon a este inalterable contacto con la realidad vívida y continua. Bajo esta premisa se puede ubicar al libro-homenaje que prepararon David Sobrevilla y Miguel Ángel Rodríguez Rea: *Basadre, ese desconocido. Estudios y bibliografía basadrianos.*

La elogiosa edición se suma a otros que vieron la luz recordando el centenario del nacimiento del historiador tacneño; fecha que, felizmente, no pasó desapercibida como ha ocurrido en otros casos.

El libro está dividido en dos partes, la primera de ellas, elaborada por el reputado filósofo David Sobrevilla, presenta sus estudios

UNMSM-CEDOC

basadrianos desarrollados con precisas y detalladas fuentes que enriquecen notablemente la exposición. La segunda parte, que también es valiosa, nos presenta la Bibliografía selecta de y sobre el historiador, organizada por Miguel Ángel Rodríguez Rea, reconocido bibliógrafo en el mundo académico. Esta sección complementa a la anterior y se transfigura en una visión precisa del interés que la obra y vida del conspicuo tacneño despierta en los estudiosos peruanos.

David Sobrevilla introduce a los lectores en la «vida difícil de Basadre» y «las complejidades de su producción escrita» (:12) a través de seis ensayos que muestran el otro rostro importante y desconocido para muchos peruanos.

El primer ensayo («La época y la obra de Jorge Basadre») enfoca los primeros pasos del historiador previos al interés del estudio por la época republicana. Los fundamentales años en la cautiva ciudad de Tacna implantaron en él una filiación especial, un nacionalismo absoluto y verdadero difícil de igualar en cualquier otro personaje. Descubrimos que en el historiador no se sembró, ni le sembraron, sentimientos de venganza ni revanchismos hacia el invasor sureño. Todo lo contrario, el cautiverio devino en interés por descifrar las razones por las que se llegó a esa situación lamentable que aún muchos no logran asimilar. Así dio inicio a su participación en la vida cultural y política del Perú, lejos de los afanes caudillescos que siempre pretendieron dominarlo y a los que rechazó tajantemente hasta el límite de perder compañeros de ruta para lograr esa independencia que le permitiera abrigar una mirada nueva y distinta hacia el Perú y su historia. Atento a las posiciones ideológicas que podrían significar un desmedro para su capacidad de análisis, optaba por «un socialismo enraizado en cada nación y sus peculiaridades y 'con un rostro humano'» (: 29).

Esa actitud por el pasado histórico tuvo raíces familiares y supo encaminarlas adecuadamente a lo largo de más de seis décadas; por tanto su existencia vital y que le demandaría esfuerzo y tiempo, superados por el amor y la pasión que le profesaba al Perú. Sin embargo, la tarea no fue fácil pues los ataques siempre estuvieron a la orden del día y merecieron, en algunos casos, la respuesta serena y objetiva del tacneño, mientras que en otros casos no los tomó en cuenta porque entonces, recordando a Ricardo Palma, no tenía «por qué hacer caso del ladrido de los mastines famélicos» (Carta a Eduardo L. de Romaña, en Ricardo Palma. *Epistolario.* Lima: Editorial Cultura Antártica, 1949. Tomo I: 470). Demostrándose, una vez más, que es difícil esperar justicia de los contemporáneos.

En «*La promesa de la vida peruana*», el segundo ensayo, se revisa la estructura y contenido de éste estudio, la visión de la promesa y decepción de la vida peruana, la fun-

UNMSM-CEDOC

ción de la idea de la promesa de Basadre y, por último, la idea de la promesa con el «principio esperanza de Ernst Bloch» (: 64). Este apartado resulta enriquecedor para los lectores, pues abre una ventana que esclarece los puntos claves del notable ensayo basadriano sin dejar nada al azar reafirmando ideas y conceptos con otros textos que Basadre publicó posteriormente y que para el lector descuidado, o poco ilustrado, no podría colegir con extrema facilidad. Luego de la amplia y detallada exposición David Sobrevilla logra articular la tesis de Basadre, «el principio de la promesa», con otro «principio opuesto: el de su decepción» (: 78), pues la historia tradicional tiene momentos de entusiasmo a los que le siguen otros momentos de desencanto y frustración, como una alternancia penosa o círculo vicioso del cual difícilmente se puede salir.

El tercer ensayo, «*La vida y la historia*», recoge las reflexiones sobre las memorias que el historiador publicó en 1975. En este apartado se preocupa por el texto mismo y la importancia de precisar los rasgos característicos de estas memorias y que no supieron evaluarla los críticos en su debido momento. Así, Sobrevilla demuestra un cabal conocimiento conceptual sobre las memorias y la autobiografía, facilitando al lector la ubicación que le corresponde al texto de Basadre. El recorrido bibliográfico sobre el género demuestra que solamente puede señalarse a tres de ellas como las memorias más importantes de las últimas décadas del siglo pasado: las de Víctor Andres Belaunde, las de Luis Alberto Sánchez y las de Jorge Basadre. Estos tres trabajos permiten señalar diferencias, similitudes y objeciones sobre determinados temas. Para el filósofo sobresale el trabajo de Basadre pues

> La objetividad en la exposición y el compromiso valorativo, la variedad de estilos –siempre controlados y en función del efecto que el autor quiere lograr–, la extraordinaria vivacidad del relato que no decae nunca, la enorme masa de información, hacen del texto un documento excepcional dentro de las memorias escritas en el Perú (: 86).

Finalmente, destaca en lugar especial, las reflexiones de Basadre en el movimiento universitario del Perú, indicando que el historiador se preocupó por insertarlo en el contexto político, legal y académico. Se aprecia, nuevamente, el afán del historiador por cubrir todo el panorama que diera luces sobre este movimiento. Finalmente, expone algunas ideas que desarrollará con amplitud en el siguiente apartado.

La cuarta disertación, «Basadre y Alemania», enriquece la vida de nuestro historiador. Si los anteriores ensayos de David Sobrevilla sobre la obra de Basadre resultaron fascinantes ésta monografía, cuyo propósito es dar luces sobre la vida del tacneño, resulta extraordinario. La minuciosidad y la rigurosidad de los detalles nos muestran a un David Sobrevilla como el más devoto

UNMSM-CEDOC

admirador de Basadre. El trayecto vital y los juicios certeros logran que la exposición, más que una simple relación de fechas y notas sobre su actividad profesional y personal, reflejen una clara muestra de como detallar la vida de una persona sin caer en el empalago ni el endiosamiento, simplemente es el retrato de un personaje. Aquí, comprobamos la dura vida que le tocó vivir y que supo sortear con dignidad y empeño total, aprovechando al máximo la actividad política y cultural de la ciudad que lo acogía. Allí supo lo que sería un caudillismo fatal, enceguecedor y de trágicas consecuencias y que gracias a su entereza personal no logró seducirlo. Notable diferencia, como lo señala Sobrevilla, con la de Francisco García Calderón, francófilo por excelencia.

«Años difíciles y tiempos de cosecha» se preocupa por los últimos años de vida de don Jorge Basadre. Etapa en la que los avatares políticos lo tuvieron siempre al frente y el escaso reconocimiento de su figura como historiador notable no lograron amargarlo, mucho menos las ofensas que llegaron de otros intelectuales. Comprobamos que supo llevar la vejez con dignidad, con pasos seguros y firmes, con el apoyo total y la generosidad plena pocas veces vista de los auténticos amigos. Una muestra de ello representan los avatares por editar un Libro-Homenaje en su honor y que tardó en ver la luz más de un quinquenio por razones ajenas a los involucrados y gracias al esfuerzo de quienes lo admiraban y admiran todavía y que Basadre supo reconocerlo con honestidad y sinceridad.

El último ensayo, «Notas biográficas de Jorge Basadre», es la mejor muestra del amigo más que del intelectual o profesional que es David Sobrevilla. Éste ha recogido con empeño y esfuerzo gratos toda la vida del historiador. Cada ficha cronológica detalla con precisión los avatares del historiador, desde 1903, año de su nacimiento, hasta el 28 de junio del 2004, fecha en que fueron trasladados sus restos de Lima a Tacna, cumpliendo la voluntad de don Jorge Basadre.

Las fichas no son una simple enumeración de fechas claves en su desarrollo personal o en su desempeño profesional enlazados con el contexto social. Son informaciones enriquecidas con referencias de otros autores y que Sobrevilla ha podido ubicar y señalar correctamente. Por tanto no queda sino admirar y elogiar este minuciosa biografía que da luces sintéticas sobre la vida del notable historiador y que ayudará muchísimo para una amplia biografía del eximio tacneño.

La segunda parte del libro «Bibliografía selecta de y sobre Jorge Basadre», de Miguel Ángel Rodríguez Rea, reúne la bibliografía anotada del historiador, y en la que se señalan las ediciones conocidas, desconocidas e inubicables, para algunos, de los textos con datos de sus respectivas Reseñas. Información que enriquece la ficha correspondiente y que ayudará muchísimo a

UNMSM-CEDOC

todo interesado en las obras de Basadre a revelar la recepción crítica antes y después de su deceso.

Igualmente, la sección referida a la hemerografía descubre el interés prematuro de Basadre por la Historia y la Literatura.

Y una sección también importante es «Sobre Jorge Basadre», la cual recopila los Homenajes que recibió en vida y los posteriores a su muerte; las Tesis universitarias que demuestran el interés por estudiar su obra; Bibliografías personales e institucionales, y por último los Libros y artículos que le han dedicado desde 1943 hasta el año 2004, propósito que señala que las obras del pensador peruano cada día y cada año se actualizan más.

Finalmente, se cierra la sección con la «Guía de la Revista *Historia* (1943-1945)», de la cual fue Director, preparada por Miguel Ángel Rodríguez Rea y Silvana Salazar.

Luego de examinar este Libro-Homenaje a Jorge Basadre podemos decir que de verdad se cumple con el proyecto inicial y que solo nos queda recomendar su lectura, pues aquí está el otro Basadre, ese desconocido para muchos y logra que la admiración por el historiador crezca aún más. **(Jorge Ramos Rea).**

Oswaldo Reynoso. *El goce de la piel.* Lima: Editorial San Marcos. 2005.

Sólidamente reconocido como uno de los narradores peruanos de relieve, Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1931) posee un mundo propio, con claras marcas de autor. Una prueba contundente la hallamos en su nueva novela corta *El goce de la piel*, en tanto parece la prolongación de la búsqueda ética y estética (trasladando a lo humano lo que la experiencia religiosa torna divino) propuesta en su anterior *En busca de Aladino* (1993), la que termina así:

> la soledad y la derrota de nunca poder alcanzar el júbilo de una limpia moral de la piel y con el espejo roto a mis pies y sin saber qué viento del desierto había apagado para siempre lo que debió ser la maravilla de mi adolescencia.

Precisamente en el centro de *El goce de la piel* palpita dicha «maravilla de la adolescencia», cuando rompió con el proyecto paterno de hacerlo sacerdote al presenciar la revelación de la «límpida moral de la piel» y dedicar su existencia en adelante (similar en ello a Dedalus, el artista adolescente de Joyce) a una sacralización del goce terreno, humano, que debería celebrar en su obra literaria, entrelazando la belleza del sexo con el culto a la vocación artística.

Y si en la anterior novela zarpó en busca de la figura de Aladino encamada en espejos contemporáneos de bellos efebos, ahora en *El goce de la piel* el amado Malte reelabora varias referencias literarias y artísticas. Tenemos a Miguel Ángel (de conocidos gustos homosexuales):

UNMSM-CEDOC

> los ojos de gato de mediodía de Malte se iluminaron y su rostro se embelleció de asombro señalándome a un muchacho desnudo en una artística postura varonil que aparecía en una de las cromolitografías; me dijo ese soy yo y de verdad que era él y volteamos la reproducción y leímos Capilla Sixtina (: 18).

El nombre de Malte, de otro lado, hace pensar en el protagonista de la novela *Los cuadernos de Malt Lurids Brigge* de Rilke, sin la orientación metafísica y religiosa del gran poeta. También son mencionados los «poemas de Cernuda» (: 50), de inspiración claramente homosexual. Y, por cierto, la manera cómo Thomas Mann reelabora las ideas platónicas del amor y la belleza en *La montaña mágica* (recuérdese que Castor sueña con jóvenes dorados en una escena culminante de la novela), y sobre todo, *La muerte en Venecia*, cuyo final del joven andrógino chapoteando en el mar resuena en varios pasajes de *El goce de la piel.*

En cuanto al esmero de la prosa límpida de Reynoso, su modelo literario peruano es *La casa de cartón* de Martín Adán (se dice que era un homosexual reprimido). De hecho el poeta aparece en un capítulo suscitando el recuerdo de sus versos («¿Quieres saber de mi vida? Anda pregúntale al mar») y la convicción de su hermandad como creadores: «seguiré creando belleza con la palabra y mi vida será bella en el pleno y gozoso disfrute de la piel. Al volver a la mesa, me encontré con Malte» (: 40). (**Ricardo González Vigil**).

Luis Nieto Degregori. *Cuzco después del amor.* Lima: Peisa, 2003.

En *Indígenas y mestizos: raza y cultura en el Cusco*, Marisol de la Cadena menciona, respecto al discurso neoindianista cusqueño (1930-1950), su «revaloración» del mestizaje espiritual y de la construcción de imágenes tipo como el cholo viril y la chola lisurienta; y, sobre todo, la pervivenvia encubierta, tanto a nivel de intelectuales como de cusqueños en general, del racismo sin raza (racismo culturalista) o de ideas acerca de la decencia de la élite, la suciedad de indio y/o la promiscuidad desorganizadora de las cholas, entre otras. Parece que esta aproximación a través de la literatura, desde las «élites» cusqueñas, no ha concluido y se prolonga en sus últimas representaciones.

Si bien las teorías literarias estructuralistas plantearon la «muerte del autor», los desarrollos marxistas y sociológicos han recuperado la importancia de éste como sujeto social y la relación dialógica (no mecánica) entre la ficción literaria y el mundo referencial, a través del juego simbólico de la representación. En ese sentido, la novela de Nieto: *Cuzco, después del amor* (Peisa, 2003) manifiesta (supongo que en contra de los deseos conscientes del autor), la pervivencia de representaciones coloniales a través de relaciones binarias y excluyentes entre lo tradicional y lo moderno, la mesocracia y lo popular, lo blanco y lo cholo, el artista y el vulgo.

UNMSM-CEDOC

A nivel de discurso e historia, la novela se organiza en seis secciones: «Primera Parte», «Segunda Parte», «Tercera Parte», «Cuarta Parte», «Coda» y «Un año después». Los sucesos relevantes se desarrollan en el Cusco, durante el periodo 1990--1994. En las cinco partes iniciales, la narración evoluciona desde un narrador heterodiegético que focaliza, constantemente, desde el protagonista. Básicamente el devenir de éste se desenvuelve a dos niveles.

El primero se centra en el desarrollo y aprendizaje sexual, sensual y erótico desde una posición inicial de insatisfacción, de Martín Hernández, casi cuarentón arquitecto-restaurador cusqueño, al trabar relación con Cleo (restauradora de cuadros, casada y con dos hijos), epítome y superlativa forma de la sensualidad. Relación que lo reivindica del fracaso sexual de sus anteriores relaciones y que concluye, trágicamente, con la muerte de ésta, en el mismo lugar donde se inició la relación: el techo de la Iglesia de la Compañía. Tras fallar en su intento de empujarla al vacío, Cleo, embarazada, en un mal movimiento termina cayendo sola. A este nivel se aprecia el constante deseo de Martín de no establecer compromisos y experimentar una especie de poética del cuerpo.

El segundo nivel recae en la relación de Martín con la ciudad y la sociedad donde habita. Encargado de dirigir las reparaciones de la Iglesia de la Compañía, mantiene un constante desencanto de la ciudad, por el deterioro de las construcciones antiguas (coloniales sobre todo) y por el desinterés de las autoridades y de sus paisanos por el mantenimiento de éstas. Posición que se complementa con el aborrecimiento hacia sus paisanos y el afecto a los extranjeros. Una relación polémica con la sociedad donde se desenvuelve, lo que lo lleva a preferir la compañía de extranjeros, en una suerte de espíritu cosmopolita, por oposición a un «provincialismo», visto como apatía, radicalidad, atraso, etc. Aquí la visión con la ciudad es de contemplación hacia las construcciones antiguas, estéticamente perfectas.

La escena tipo que relaciona ambos niveles es la plenitud sexual que alcanza Martín cada ocasión que tiene sexo frente a la ventana, con la vista de la ciudad antigua.

En «Coda», tras la muerte de Cleo, se narra el juicio y la condena final de Martín, así como su reclusión en un centro de Salud Mental, que se hace extensivo a un nuevo estado de constante intranquilidad emocional.

En «Un año después», se produce la reconfiguración más interesante del texto, a nivel de narrador. A un año de la reclusión de Martín en el centro de Salud Mental, hace su aparición un narrador homodiegético, que no es otro que el mismo de las secciones anteriores. Es decir, la sección final se configura como un acto de enunciación ficciona-

UNMSM-CEDOC

lizado; las cinco secciones anteriores pertenecen, entonces, al discurso de este narrador, a su construcción ficcional. Así, la focalización omnisciente del supuesto narrador heterodiégetico ancla en un sujeto que pertenece a la diégesis, como una especie de escritor, periodista o cronista. La focalización del personaje no es otra que la focalización del narrador. En el peor de los casos, las representaciones pertenecen a ambos. Así, la ideología manifiesta en el texto, pertenece al personaje y al narrador. (Concibiendo la ideología como la matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo invisible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esta relación [Zizek, *Ideología*]). Y ésta se percibe en la novela a través de distintas relaciones.

Las ideas acerca de modernidad y tradición, implican el apego hacia la primera, sobre la base de tendencias cosmopolitas. En efecto, Martín valora los espacios destinados a lo extranjero, a las culturas foráneas, observadas como cultura occidental-universal. La valoración de la tradición implica, más bien, la fosilización del pasado. Lo que se valora del Cusco es su forma y efecto estético, que debe permanecer inmutable; su calidad de museo. No existe apreciación de la tradición cultural, por lo menos no se estima su capacidad de reformularse contemporáneamente. Lo tradicional, aquí, es lo antiguo. Y la relación entre lo moderno y lo antiguo sólo puede llevar a la contaminación caótica de esto por aquello; a la producción de híbridos grotescos. (Cada una de dichas categorías tiene sus espacios propios y no deben mezclarse). La modernidad que desea Martín es cosmopolita, no la reformulada desde lo local, desde el Cusco; no desea la posibilidad de una modernidad popular. La construcción de plazas y fuentes (condenadas por él y sus amistades) implica la modernización del espacio público, mientras que él, clase media, prefiere la manutención de casonas, iglesias, etc., de espacios privados o fuertemente simbólicos en tanto jerarquizados socialmente.

El apego al museo, se complementa con la perspectiva que tiene el protagonista: la mirada del turista. Se considera diferente de sus paisanos: observa el mundo desde una perspectiva moderna, mientras los cusqueños (cabe mencionar que el texto trabaja excesivamente con estereotipos y determinaciones sino fenotípicas, cuando menos culturalistas: limeño vivo, extranjero liberal, mestizas promiscuas, etc.) son vistos como rémora para el desarrollo del Cusco. Lo antiguo vale por su calidad de estético, pero lo moderno como forma de vivir y pensar el mundo. Y es, sobre todo, en su relación con Cleo que se reproducen viejos y antiguos estigmas y estereotipos del indigenismo y neoindianismo cusqueño: Martín, de clase media, mantiene una relación jerarquizada so-

UNMSM-CEDOC

bre Cleo (de clase popular), donde ella es, reproduciendo la imagen de los veinte del siglo pasado acerca de las mestizas, superlativa forma de la sexualidad y, en su imaginario, competente para la promiscuidad. Además no usa bien el castellano («motea», a veces). No existe la posibilidad de unión con ella, pues representa lo local, popular, atrasado, ilegítimo, mientras él forma parte de lo global, intelectual, progresista, legítimo. El espacio de Martín es el universo: sexual e intelectual.

En la contraportada de la novela se menciona: «*Cuzco después del amor* es una reveladora incursión en uno de los escenarios peruanos más deslumbrantes y, a la vez, de más hondas resonancias históricas». Lástima que la novela no sea deslumbrante ni resonante, aunque sí reveladora de la continuidad de fantasmas coloniales y viejos estereotipos que se esconden bajo la supuesta mirada solidaria –sobre el otro indígena o mestizo– de ciertas élites fosilizadas. La idea del artista universal que «revalora» lo local, siempre resulta ser más peligrosa de lo que parece. (**Jorge Terán Morveli**)

Christian Fernández. *Inca Garcilaso: Imaginación memoria e identidad*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial, 2004. 182 pp.

Indagar sobre la identidad, sobre los nombres y títulos responde a la inquietante búsqueda del pasado o de lo que representan. Respondiéndose de esta forma preguntas fundamentales, como de dónde venimos, quiénes somos y adónde vamos. Responder a estas peguntas nos ayuda a fortalecer nuestra identidad. Embarcarse en una aventura como la búsqueda de respuestas sobre el porqué del título de un libro o sobre el porqué de un nombre, y aún más si este se va cambiando de acuerdo con el tiempo y con los espacios, nos lleva a encontrar intencionalidades subyacentes, y tal vez las verdaderas. Un trabajo en este sentido es el realizado por Christian Fernández, quien busca encontrar respuestas sobre el porqué del título de los *Comentarios Reales*, y por qué el nombre de Inca Garcilaso, y todo lo que ello acarrea como la construcción de una identidad. Una aventura en ese sentido solo es justificable si se sigue con métodos adecuados, con un uso honesto y rigurosos, pues si no se sigue este fin se corre el riesgo de realizar recuentos verbales que no hacen sino poner al texto como pretexto.

Emprender un nuevo trabajo sobre el tema de la identidad y la representación en el Inca Garcilaso, debe representar un esfuerzo titánico debido a la abundante bibliografía que se tiene sobre el tema. El no agotar el estado de la cuestión sobre ello nos puede conducir a repetir lo que otros ya dijeron, de ello es consciente Fernández, por ello hace un recuento riguroso de la crítica so-

UNMSM-CEDOC

bre este tópico específico, sin embargo, a veces no puede evitar repetir lo ya escrito, como veremos más adelante.

Sólo el uso de un método adecuado que responda a las necesidades del texto y que oriente la lectura y que responda a los horizontes interpretativos del propio texto, ubicándolo dentro de su contexto real (cronotopo), hace que la lectura no se desvíe y no se convierta en pretexto para decir lo que otros quieren decir, haciendo una sobreinterpretación. Por otro lado, el uso de métodos 'modernos' sin una vocación crítica convierten a la crítica literaria en glosolálica, en una repetición sin sentido, en un insistir sin goce, ni sentido.

El trabajo de Christian Fernández a veces olvida estos conceptos y otras veces los tiene presentes. En su llamada 'lectura deconstructiva' no hace una lectura metacrítica, porque hace una crítica de la crítica de la obra de Garcilaso en su libro.

El libro *Inca Garcilaso: Imaginación, memoria e identidad*, que contiene cuatro capítulos que debaten los temas de representación e identidad, como el nombre del autor, como el nombre de la obra (título), cuestiones a través de las cuales trata de responder sobre la pertinencia de ambos casos. También aborda el problema de los símbolos, que dan cuenta de procesos de representación en los cuales se desliza la identidad. También se tiene la voz y la letra, la memoria y el olvido, como procesos de construcción de identidades. Estos temas están distribuidos al interior del texto de la siguiente forma:

Los tres primeros capítulos fijan su atención en los paratextos, entendidos estos como aquellos elementos preliminares y posliminares de un libro como: el título, el nombre del autor, la dedicatoria, los gráficos. Para el objetivo de Fernández estos elementos resultan importantes, porque considera que hay un vacío en el estudio de la obra de Garcilaso, y este se hace evidente en el paratexto. Entonces estudia tres elementos básicos: el título de la obra, el nombre del autor y los símbolos; y considera que estos elementos ayudan a la construcción de una identidad. A cada uno de ellos le dedica un capítulo.

El primer capítulo se ocupa del título de la obra de Garcilaso: *Los comentarios reales*. Las palabras *comentarios* y *reales* son sometidas a discusión. En principio, *reales* puede aludir a dos vertientes, pues esta palabra resultaría híbrida o ambigua. Así tenemos que *reales* puede aludir a unos comentarios que son emitidos desde la realeza, desde la nobleza, sobre la vida de los incas o que estos comentarios sean *reales* en tanto dicen la verdad; por esto último, se le vincula al discurso histórico en tanto da cuenta de los hechos acaecidos en la vida de los incas, por ello es tomada como fuente primaria de la historia. Esta con-

UNMSM-CEDOC

sideración que se tiene con los *Comentarios reales* es cuestionada por María Rostworowski en su libro *Historia del Tahuantinsuyo*, donde pone en evidencia la manipulación que hace Garcilaso de la historia de los incas. Otro de los conceptos que es objeto de estudio es la expresión *comentario*. Este término tiene una tradición en el mundo occidental, que al ser leída por Garcilaso produce una apropiación de códigos ajenos, lo que le da una funcionalidad retórica que le permite ampliar su horizonte de recepción. Con relación al término *comentario* se cuestionan dos formas de interpretar este concepto. Una que va asociada a los humanistas del renacimiento y la otra a la práctica discursiva de Julio César, dentro de la historia. Después de una contextualización histórica cultural de la obra del Inca Garcilaso, como debe hacerse, llega a la conclusión, después de relativizar esas dos lecturas, que el concepto de *comentario* que tiene San Jerónimo es una concepción que le permite desarrollar un proyecto político y una retórica que no enfrente a sus destinatarios, sino que, por el contrario, busca involucrarlos.

El segundo capítulo trata sobre el nombre propio del autor; según Fernández, Garcilaso busca construirse una identidad y parte del reconocimiento del carácter complejo que implica tratar a Garcilaso como un sujeto ubicado en el renacimiento europeo o en el mundo andino. Considera que son las circunstancias históricas y sociales las que hacen que Garcilaso forje una identidad mestiza representativa.

El tercer capítulo está relacionado con la iconografía del Escudo de armas que incluyó en la edición príncipe de *Los comentarios reales*. Como se sabe, este escudo está dividido en dos partes: la izquierda, que corresponde a la filiación simbólica del linaje español y la derecha, que corresponde a la filiación inca. Fernández centra su atención en los símbolos incaicos y dentro de ellos al amaru y demuestra que este es un símbolo andino.

El cuarto capítulo está destinado a los mecanismos de represtación y en esta sección se vuelve a tocar el tema, tantas veces tratado, del paso de la voz a la letra, tema en el que no se aporta nada, pues solo se vuelve a reseñar lo tantas veces escrito: el famoso encuentro en Cajamarca entre el cura Valverde, Pizarro y Atahualpa y cómo este último cuando se le entrega la Biblia y se la lleva al oído encuentra que no le habla, entonces decide arrojarla; este tema es tratado desde un punto de vista anecdótico o biográfico antes que interpretativo. Este evento es relatado desde la visión de los conquistadores: los cronistas españoles lo guardaron en sus sistema escriturario; la visión de los indígenas fue guardada en sus quipus, los mismos que fueron destruidos, sin embargo, quedaba aún almacenada en la memoria humana; esta visión luego es llevada a la escritura. A este paso

UNMSM-CEDOC

del soporte de los hechos llama Fernández textualización de la memoria andina. Uno de los textos que dan cuenta de esta práctica es *Los comentarios reales*, pues esta obra es vista como el producto realizado por un descendiente directo de los incas, quien escucha el relato de los hechos y luego lo traslada al sistema escrito. Eso causa un gran impacto en Europa, sólo comparable con la *Brevísima relación de la destrucción de las indias* de Bartolomé de Las Casas. Luego de gozar de ese gran prestigio asociado a la veracidad de los hechos fue cuestionado primero por Menéndez Pelayo en España y por José de la Riva Agüero. El primero sostenía que los hechos que escuchaba el Inca tenían que pasar antes de ser escritos por su mente semibárbara, semieducada, por lo que sufriría raras transformaciones. El segundo sostiene que la obra de Garcilaso no es una fuente inmaculada de la historia, sin embargo, se le debería prestar atención: Este debate que se inicia en esos tiempos aún no ha concluido. Fernández considera que la reconstrucción de la identidad andina se da por el juego dialéctico entre la memoria y el olvido.

No obstante, los vacíos y reiteraciones de los temas recurrentes en este libro su lectura resulta útil. Muchas veces lo que se publica no es la universidad. **(Mauro Mamani Macedo)**

Félix Huamán Cabrera. *Qantu. Flor y tormenta*. Lima: Editorial San Marcos, 2003.

La literatura andina siempre ha sido fecunda y ha demostrado una plasticidad capaz de adecuarse a los tiempos. Se ha apropiado de códigos, técnicas que buscan expresar el cambiante mundo andino. En la novela de Félix Humanán *Qantu. Flor y tormenta*, el tema central es la violencia que vivió nuestro país en los años 70 y 80, y se ubica en la urbe andinizada. Las otras vertientes temáticas que discurren en el texto están asociadas con el mundo andino y la forma en que un migrante mira la ciudad, la forma en que la lee, la forma en que la ciudad lo recibe o rechaza, lo separa o excluye y cómo este migrante logra hacerse espacio en una ciudad excluyente como la limeña. Otro de los temas tiene que ver con la educación, la forma que organiza, se gobierna y estructura este campo educativo y las múltiples tensionalidades que se operan dentro de él, las posibilidades y los fracasos; cómo la coherencia, la honestidad chocan con la bajeza y la imbecilidad. Aquí se toma como espacio de narración la Universidad Nacional de Educación, conocida como La Cantuta, los padecimientos y luchas por los que se tiene que pasar para mantenerse en estos espacios en conflicto, o que son motivo de ambiciosos deseos. La novela se abre con el epígrafe «Ser maestro en el Perú es una forma muy peli-

UNMSM-CEDOC

grosa de vivir y una forma muy hermosa de morir», frase que resume claramente la condición en la que vive el maestro. Se trata de una situación donde vivir no es una tarea tan fácil, donde morir en esas condiciones es una dicha.

Ahora si bien es cierto que hay un mayor énfasis de ubicar la narración en un espacio urbano, también es cierto que el espacio urbano está andinizado, además los sujetos protagonistas de esta historia son personajes que se trasladan físicamente o mentalmente del campo a la ciudad, de rural a lo urbano, o que traslada en lo urbano lo rural. Por ello es que a veces viajan a su tierra para festejar sus fiestas patronales u otras veces traslada sus fiestas patronales a sus nuevas tierras. Esto se hace evidente, por ejemplo, cuando Néstor Haro tiene que refugiarse de la represión del gobierno, porque lo buscan y entonces tiene que ocultarse, y se oculta en un pueblo que se extendió con migrantes. Por eso, ellos se preguntan de dónde son, cuál es su tierra. Y en esa nueva tierra festejan sus fiestas.

Decíamos que hay un viaje del campo a la ciudad, que es el viaje que realiza Néstor cuando viene de Canta a estudiar a Lima, a la Universidad Católica, experimentando todos los traumas culturales que se operan durante el viaje. Y se realiza un viaje inverso de la ciudad al campo cuando ya Néstor Haro es un profesional y decide trabajar; entonces viaja a Huancayo a trabajar en la universidad y allí se produce un reencuentro, no muy feliz, con el mundo andino; por ejemplo, experimenta la lentitud del hablar de los aborígenes que contrasta con la velocidad de los costeños. Después Néstor vuelve a Lima, a la Universidad Nacional de Educación. Este circuito de viajes de idas y venidas del sujeto le hace ver la realidad compleja que tiene el Perú, un territorio que tiene múltiples patrias. Dice el narrador que la universidad es un país chiquito, por lo complejo, por lo diverso y las disputas que se dan sobre ella. Arguedas dice que la Universidad no es una olla de grillos, sino es una olla de hienas, por la bajura en la que ha caído la universidad peruana. Pero dentro de ella también se operan los cambios, las transformaciones, ya sean reformistas o radicales. Una transformación radical en un país como el que narra la historia de la novela, es decir, la verdad, y después de ello, esperar la muerte o defender la vida y vivir para seguir luchando.

Dentro de la universidad también se puede ser un profesor conformista, sin actitud, sin problemas, como declara uno de los personajes que reprocha la coherencia de Néstor:

> Ya no escarmientas. Trabaja derecho. Aprende de mí, en la universidad no me meto con nadie, enseño, cobro mi platita, jugamos fulbito, tomamos nuestras chelas, agarramos a una y a otra hembrita y feliz, para que se ha hecho la vida sino es para gozarla (: 15).

UNMSM-CEDOC

Si sabemos que no existe la neutralidad, que nada se hace sin interés, mantener una neutralidad en estas circunstancias es tomar partido por los contrarios. También existen ese tipo de maestros, como esos otros que van por los pueblos andinos obligando a los estudiantes y profesores a comprar sus libros y dándoles una conferencia insustancial. Y luego escriben novelas y que otros se encargan de reseñar.

Antonio Cornejo Polar nos ha dejado importantes categorías que nos permiten leer mejor el mundo andino y la urbe andinizada y, por extensión, la realidad peruana. Frente a un parricidio, en el que se declara que estas categorías ya no tienen operatividad, yo considero que siguen vigentes; esto no implica que el objeto sobre la base del cual fueron construidas haya cambiado. Porque somos conscientes de que una cultura siempre es dinámica, siempre se está modulando o moldeando, siempre está en permanente reconfiguración, esto hace que las propias categorías no sean rígidas, sino que experimenten flexibilidades que permitan leer una realidad representada, compleja y concreta, como la andina o la urbe andinizada, como la peruana.

Dentro de las categorías que mencionamos, tenemos las siguientes: la totalidad contradictoria, la heterogeneidad sociocultural, el sujeto migrante. Consideramos que estos elementos están presentes en la novela de Huamán, pues a nivel textual se ve un mundo en tensión , en conflicto, donde las ideologías y los intereses son puesto de manifiesto; entonces se representa a una realidad, a una totalidad que está en permanente contradicción. Hay una vertiente conservadora que cuida del sistema establecido, pero también hay un sistema desestabilizador que busca derrumbar estas condiciones oprobiosas de dominio. Decimos que hay heterogeneidad porque quien escribe la novela es un sujeto andino que ha migrado a la ciudad y allí escribe esta novela, que puede llamarse política o social por el tema que la organiza, esto sin olvidar al mundo andino del cual proviene, el cual se hace patente en los recuerdos que deja traslucir el narrador.

Dos son las subhistorias de esta novela. La primera narra el proceso del migrante, que deja su tierra para estudiar y ser 'alguien' en la vida. Por ello se ubica en la urbe, en la ciudad. Ello está movido por una idea romántica que surge en su mundo andino: la de ser poeta. Es así que llega a la ciudad e ingresa a San Marcos; luego por iniciativa e insistencia de un tío ingresa a la Católica. En esta vida universitaria experimenta la compleja situación escindida en la que vive el país. Por ejemplo, a nivel educativo se da cuenta de que la formación que se tiene en su pueblo está muy por debajo de la que encuentra en la ciudad. Dificultad, distancia o diferencia que es superada por el esfuerzo y coraje que tiene el sujeto migrante.

UNMSM-CEDOC

Néstor es el protagonista de esta historia, él es quien hace el viaje a la ciudad, el que supera los obstáculos; sin embargo, este personaje resulta inverosímil, poco creíble, porque no se encuentran bien configurado, es un héroe que no logra justificar sus proezas, que se dan de pronto, sin mayor esfuerzo.

La segunda historia, que atraviesa la novela, es la que se da siempre en la vida universitaria, pero se cambia de roles y de espacios, ya no es estudiante sino profesor, ya no está en la Católica sino en La Cantuta. Sus aventuras y conquistas ya no están del lado de las muchachas, sino sus ideales trascienden lo personal, buscan la justicia social. Se convierte en un profesor con sólida formación profesional, que inspira respeto a sus alumnos, el mismo que es derrumbado por las luchas ideológicas o de partido, pero no cae fácilmente, sino que se resiste. Esta resistencia y esta lucha se desarrollan en dos planos uno que tiene que ver con los gobernantes del país y otro que tiene que ver con los que gobiernan las universidades. El protagonista se enfrenta a estos dos oponentes con distintas intensidades. El enfrentamiento mayor se produce con las autoridades del país, pues denuncia las injustas matanzas que se cometían en los Andes; por esta publicación es perseguido por el Estado. Se trata de una persecución y opresión que abarca a su familia y para protegerse tiene que refugiarse en la clandestinidad. Y en la Universidad, la principal adversidad que encuentra es de orden académico, pues su buena formación profesional es vista como peligrosa, por ello es que las autoridades universitarias buscan expulsarlo de la universidad.

Las técnicas que utiliza para narrar la novela son modernas, sin embargo, se nota dificultad en el manejo de las mismas. Por ejemplo, en la estructuración de las dos subhisorias que corren paralelas a lo largo de la novela, no se logra configurar una lógica que permita entrar en diálogo a las dos subhistorias. Esto hace notar lo forzado de su estructuración.

Esta es otra de las novelas que toca el tema de la violencia que ha vivido nuestro país y de cómo esta violencia se ha vivido en las universidades. Se pone de manifiesto en la textura de la novela el poder devastador que tiene el Estado al momento de reprimir los intentos de modificar el sistema establecido.

Es cierto que el lector puede desprender que una historia es la continuación de la otra, sin embargo, este paso no es tan claro como debiera serlo. Otras de las fallas que muestra esta novela es que su línea argumental muchas veces se desborda, lo que hace que se pierda contundencia en el desarrollo de las historias, pues son las anécdotas innecesarias las que distraen la historia mayor en lugar de reforzarlas.

Las nueve partes en que está dividida la novela se inician con un

UNMSM-CEDOC

pequeño poema que va a modo de epígrafe; este ordenamiento no se puede criticar, pero lo que sí es desdeñable es la calidad de los poemas: no creemos que por el hecho de ser narrador tenga que pasar por alto estas falencias.

Es cierto que la técnica de combinar distintos registros, distintos discursos, el poético, el narrativo, el jurídico, el periodístico, resultan beneficiosos solo a condición de que se configure para volver a configurar y no se queden en el tránsito, en la deformación en la desconfiguración. Se puede hacer uso de la intertextualidad a condición de que el texto conserve su coherencia; lamentablemente aquí también hay una falla, sin embargo, hay una buena intención, de explorar nuevas técnicas para representar la realidad y de aventurase en el uso de ellas. Como lector de la novela andina y por ende de la obra de Félix Huamán Cabrera, esperamos la entrega de una obra mayor en todos los sentidos.

Qantu. Flor y tormenta es una novela más que se ocupa de la temática de la violencia que ha sufrido nuestro país y cuya lectura se hace necesaria a fin de conocer un momento crucial de la historia del Perú contemporáneo. (**Mauro Mamani Macedo**).

Marcos Yauri Montero. *Eurídice, el amor.* 2ª ed. Lima: Editorial San Marcos, 2004.

Marcos Yauri Montero (Huarás, 1930) es, sin lugar a dudas, uno de los narradores peruanos más prolíficos de las últimas décadas. Su carrera literaria incluye varias novelas publicadas, desde *Piedra y nieve* (1961), obra en la que, asoman ya los temas que van a conformar el eje de su producción posterior, hasta su más reciente publicación: *Eurídice, el amor* (2002). La calidad de su narrativa ha sido reconocida a nivel nacional e internacional. Son muestra de ello el Premio Nacional de Novela (1969), el Premio Nacional de Poesía (1978), el Premio Casa de las Américas (1974) y la traducción de sus libros a diversa lenguas europeas.

Estuardo Núñez en *La literatura peruana del siglo XX* (1965) y Mario Castro Arenas en *La novela peruana* (1967), al referirse a la primera novela de Yauri Montero, *Piedra y nieve*, vinculan a este autor con el Indigenismo y Neoindigenismo literarios. Sobre esto habría que decir que, ciertamente, recorre constantemente su escritura la visión de un Perú rural, proletario y, en muchos aspectos, todavía feudal, tanto por la mentalidad de sus habitantes como por las relaciones económicas y sociales que entre ellos se mantienen. Pero –y he ahí uno de sus méritos– ésta nunca cae en el reduccionismo y en el estereotipo de cierto indigenismo fácil; por el contrario, tiende a integrar las dos caras del Perú: campo y ciudad. El mundo representado en las obras de Yauri Montero está atravesado por múltiples conflictos y presenta un estado

UNMSM-CEDOC

de constante movimiento y transformación cuyo motor es la compleja dialéctica entre esos dos rostros de nuestra patria. En ese mundo, los hombres son conscientes del carácter profundamente inestable y trastornado de ése: de ahí el sentimiento de desolación, duda y desamparo que los caracteriza. Los salva a veces de caer en el nihilismo puro el amor, esa fuerza que, según el personaje Marcelo, de su segunda novela, *La sal amarga de la tierra*,

> es una manera de sentirse en todo, y sentir el todo dentro de uno. ¿Sabes?, entonces podemos decir que amamos no por el amor a nosotros mismos, sino a través de nuestros afectos podemos abarcar el universo y a todas sus criaturas (1968: 226).

Deriva de todo esto el carácter comprometido y testimonial que asume su obra. Esta complejidad del mundo bosquejado por el autor de *Piedra y nieve* es la que, según manifiesta Zein Zorrilla en un controvertido manifiesto, hace que su obra trascienda los límites de la novela indigenista y se inscriba en lo que él llama la «novela andina contemporánea». En sus propias palabras:

> Y está la obra de Marcos Yauri Montero, tan olvidado él, en cuya obra aparecen ya una serie de metáforas de los conflictos que tensan la sociedad andina contemporánea, como el desilusionante cotejo del Ande de los sueños con el Ande de la realidad (http://www.geocities.com/zeinzorrilla/).

Eurídice, el amor plantea una argumento aparentemente muy sencillo: Daniel y Eurídice, naturales de Huarás y antiguos enamorados que llevan toda una vida sin verse, desarrollan sendos monólogos a través de los cuales hacen una revisión de su pasado. Ambos realizan sus monólogos en situaciones límites, pues son ancianos y sus vidas están acabándose: Daniel está a punto de abandonar su casa para perderse definitivamente en medio de la noche, mientras que Eurídice está enferma de cáncer y agoniza. Cada uno desarrolla su soliloquio en espacios distintos buscando a través de éste asir la imagen del otro y encontrar la razón que los ha mantenido separados, frustrando la única real posibilidad de felicidad dentro de sus vidas.

En cuanto a la estructura de la obra, los monólogos se distribuyen a lo largo de veinte capítulos, aparentemente siguiendo un orden arbitrario. La realidad figurada de la obra se organiza en dos planos: por un lado, el plano real o fáctico, constituido por los momentos finales de los dos ancianos; y por el otro, el plano de la memoria, que es el más importante y denso. Esto le da a la novela un carácter claramente evocativo, de ahí su *tempo* lento, y marcadamente lírico. El lenguaje, por ello, trata continuamente de elevarse a un nivel poético, transfigurando los acontecimientos y seres evocados, dándoles así una dimensión de trascendencia:

> En el invierno trujillano, la llovizna se deshojaba sobre el pelo de la gente. Para ir a mis clases, a las siete de la

UNMSM-CEDOC

> mañana, al levantarme tenía la sensación de estar habitando en el vientre gelatinoso de un animal marino. Dentro de la niebla, impalpable, pero cierto, cuya humedad me llegaba hasta el corazón, las cosas se desteñían y disolvían(2004: 187).

El recuerdo ocupa un papel principal en esta obra, pues se vuelve el vehículo para que las cosas vuelvan a ser y revivan. Se convierte en el camino que recorren los protagonistas por el cual se rescata lo perdido y se le trae nuevamente. Sin embargo, es un camino ilusorio y su recorrido conduce a la decepción y al fracaso final. Daniel lo dice claramente en una de las conversaciones que sostiene con Eurídice después de que éste se casa con otra:

> –Eurídice –te respondí–, el tiempo no regresa sino con el recuerdo.
>
> Nada dijiste, y yo proseguí:
>
> –El recuerdo es más poderoso que el río de Heráclito, porque trae de regreso todo.
>
> –¿Alguna leyenda cuenta que algún río ha podido volver hacia atrás? –dijiste.
>
> –Ninguna. Tampoco ninguna otra podrá jamás contar esa hazaña ni mañana, ni después de mañana, ¡en todo el futuro! El tiempo solamente regresa con el recuerdo» (2004: 207).

En ese sentido, el recorrido de los personajes está marcado por la búsqueda. El recuerdo del otro amado se vuelve para los personajes un tratar de encontrar la imagen que pueda salvarlos de la certidumbre del acabamiento y el final existencial. Se vuelve también la búsqueda de la clave que les permita entender las razones del fracaso de su amor. Y es en ese punto que la novela comienza a trascender los límites de una convencional historia de amor frustrado para convertirse en una inquisición del mundo andino que los personajes conocieron y de su devenir. Ambos reconocen que las verdaderas razones de su separación están en las contradicciones que anidan en su seno. Contradicciones entre el sector social tradicional de origen aristocrático, a la que pertenece Eurídice, y la nueva clase media emergente, formada por los descendientes de los habitantes del campo que prosperaron en tiempos más recientes, a la que pertenece Daniel. Contradicciones agravadas y aumentadas a su vez por los sectores que comienzan a poblar la ciudad andina rápidamente y que transforman y comienzan a desplazar todo lo demás. Eurídice no fue capaz de superar el miedo a enfrentarse a los prejuicios de la sociedad y no aceptó la petición de matrimonio de Daniel, por lo cual sus caminos se separaron definitivamente.

Daniel y Eurídice, los protagonistas de esta historia de amor, se equiparan a la pareja mítica de Orfeo y Eurídice:

> Aunque ya pálidos por el amanecer, los ojos del cerco eléctrico siguen ardiendo como brasas. Me hieren como los ojos del perro de tres cabezas al que –como Orfeo– he logrado adormecer... pero, ¿esto ha valido la

UNMSM-CEDOC

> pena?... Eurídice, te he extraído del olvido y te he conducido hasta las puertas donde la realidad tiene sus implacables guardianes. Allí te has desvanecido, para seguir siendo Eurídice por la eternidad. Seguirás habitando los Campos Elíseos y no podrás vencer ni al tiempo, ni a la distancia, ni al olvido. Te has vuelto a quedar sepultada, para seguir avivando las llamas del mito. Te quedarás por la eternidad de los asfódelos (2004: 207).

Daniel trata de sumergirse en el infierno del olvido para encontrar a su amada y llevarla de vuelta consigo, rescatando no solo el amor sino también la imagen idílica de un mundo perdido ha muchos años. Pero, como en el mito, el regreso de la muerte es imposible y lo que queda al final es la sensación de impotencia y fracaso. Al final la muerte absorbe todo y la vida es solo un devenir imposible de detener. Por ello, los monólogos de ambos personajes terminan en el silencio cuando Daniel calla y abandona definitivamente su casa para hundirse en la noche mientras Eurídice, entrando en el reino de la muerte, le pide a su imagen fantasmal sus manos.

Esta última entrega novelística del autor huarasino hace de una historia de amor una indagación de las tensiones sociales que entrecruzan nuestro mundo andino, superando las tradicionales oposiciones entre literatura del campo y literatura de la ciudad, intentando integrar a este examen múltiples dimensiones: lo histórico, lo personal, lo lírico, lo mítico, etc. **(Jorge Goodridge La Rosa).**

Julián Pérez. *Retablo*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal / Editorial Universitaria, 2004.

Para cierta prensa como para muchos políticos, tocar el tema de la guerra interna tratando de entender las razones históricas que llevaron al desenlace de esta lucha sangrienta es sinónimo de terrorismo. Por eso, *Retablo* de Julián Pérez, Premio Nacional de Novela Federico Villarreal 2003, es una mirada profunda y estremecedora del sufrimiento de los pobladores de Ayacucho durante esos años sin el maniqueísmo ni la satanización de los protagonistas de uno y otro bando. Recuérdese cómo una facción retardaria de un partido político con rabo de paja tildó de comunistas a los comisionados de la CVR y se opuso en Ayacucho a las audiencias públicas. Es cierto que las heridas aún permanecen abiertas, pero cómo cerrar los ojos ante la verdad, que brota gracias a la indagación e investigación de los hechos, aunque también del arte novelesco. La historia de Occidente le debe a los poemas homéricos una base sólida para conocer el pasado de los antiguos griegos, ya que Heródoto, considerado el primer historiador, nacería muchos años después en el siglo V a.C., aunque el mismo Heródoto fue considerado un gran narrador.

En *Retablo* de Julián Pérez nos enteramos de cómo se va instalando el miedo en la gente durante ese

UNMSM-CEDOC

período crítico en el Perú, cómo se vivió la paranoia diaria en las comunidades andinas, a la vez que se insinúa la relación causa efecto entre la rebelión armada y la injusticia social, pues los «uquis-notables» y los «indios-chutos» ya se habían declarado la guerra desde tiempos inmemoriales, ya sea por la tenencia de las tierras, el odio de clases o por el desprecio interracial.

La novela no es lineal, está estructurada en base a relatos alternados e interpolaciones. Dos profesores universitarios Manuel Jesús y Antonio Fernández llegan a Pumaranra, un pueblo en las alturas de Víctor Fajardo, en distintas épocas y por distintos motivos. Uno lleva a cuestas una gran desazón espiritual y el otro oculta su verdadera identidad e intenciones políticas presentándose ante los comuneros como un falso alfabetizador.

La primera historia empieza en esta época con la reflexiones íntimas de Manuel Jesús durante su viaje de Lima a Ayacucho, y desde el inicio el tono de la novela confesional y nostálgico es premonitorio: luego de 30 años de estadía en Lima, Manuel Jesús Medina Huarcaya, el narrador protagonista, retorna a Pumaruna, su pueblo natal, a finales de diciembre, a una atmósfera límpida no contaminada donde «todo aparece como si acabaran de lavarlo». Mañuco Chiwaco regresa deprimido para cumplir 50 años, la madre y la hermana lo reciben con una copa de aguardiente de caña quemando en azúcar, canela y clavo de olor como se estila en Pumaruna, mientras preparan el mondongo mañanero.

«En Chunchu, luego de extender el agua de riego en todos los pampones de alfalfar en brote, me tiraba de panza a la sombra de los enormes Picus, enormes y coposos árboles que daban amplias sombras en redondo». Con estas palabras evoca Manuel Jesús su infancia en las alturas de Ayacucho. Hombre escéptico en materia de religión que se define a sí mismo como un varón de edad y sin tiempo. El lector va conociendo progresivamente los motivos de su gran depresión relacionados con los avatares de la lucha armada: muerte del hermano mayor en la clandestinidad, su divorcio, la partida de su hija rumbo a Miami para reunirse con su madre. Por todo ello, Manuel Jesús es un hombre psicológicamente quebrado que busca la tumba del Grimaldo como una meta, Grimaldo, *el ausente fundamental, el esencial.*

El punto de partida de la segunda historia es el arribo de Antonio Fernández a Pumaranra, suerte de profeta maligno quien traerá la desgracia al pueblo años después. Se trata un profesor universitario alto y de piel clara, que «camina de pueblo en pueblo en busca de sabiduría» y abraza un sueño utópico : «hacer prevalecer el reino de la libertad sobre el reino de la necesidad».

En *Retablo* estamos ante un narrador nada misógino ni puritano.

UNMSM-CEDOC

Los personajes femeninos son vigorosos: Escola, la madre es una mujer sabia, de carácter, que cree en el conocimiento. De ella –que «nunca tuvo la oportunidad de leer un libro»– nos dice el narrador que es una «mujer andina de alto pensamiento pero de bajo destino». Frase proverbial que sintetiza el fátum -si se puede llamar así- de muchas generaciones de mujeres y hombres peruanos al margen de la cultura oficial y el Estado de bienestar.

En el libro hay pasajes cuyo tono mítico nos recuerdan la voz colectiva en los retablos de Toni Morrison: Mama Auli, por ejemplo, la tía abuela es una especie de «bardo» que narra la épica de la familia Medina y la historia del pueblo, urdida en torno a la adversidad y el abuso de los poderosos contra los débiles.

Llama la atención en este bella e intensa novela, el enfoque erótico con relación a la mujer como parte esencial de la vida misma, no sólo un punto de vista de género políticamente correcto, desmintiendo así la visión hierática que se tiene de las personas de la sierra. Por el contrario, la ternura y el calor de los afectos se perciben gratamente en la forma de relacionarse entre aldeanos y forasteros, en el trato interfamiliar, en la manera de llamarse a sí mismos con desinencias cariñosas, como Machi, Machica (Marina) o Grimacha (Grimaldo), Efrencha (Efrén) o las terminaciones de algunos sustantivos. «Ay, vida, vidallay», joven, «jovenllay», cuya musicalidad recuerda la de los nombres de personajes rusos en Platónov, Bulgákov, Chéjov.

En materia erótica Manuel Jesús marca distancia entre él y su legendario hermano mayor por su trato a las mujeres, a las que Grimaldo abandonaba «luego de aprovecharse la carne y botarlas como si se tratasen de huesos y nada más». Una desilusión amorosa de Grimaldo incluso inspira una de las frases más sexistas del libro: «las mujeres son para culearlas». En cambio, el reencuentro de Manuel Jesús en el carnaval con sus antiguas amantes logra reanimar su esperanza e inspira pasajes eróticos memorables.

Pero la angustia de Mañuco Chiwaco trasciende incluso el drama personal, tiene sus raíces en un desencuentro cultural. Si la ciudad de Huamanga fue para el Grimaldo escolar «un gran animal de sueños de pesadilla presto a clavarle las zarpas», Lima es vista por el narrador protagonista como un «mundo ambiguo de falacias y quimeras» o una «ciudad carcinómica llamada la Capital».

Acorde con la tendencia de cierta literatura posmoderna es el énfasis puesto en las costumbres culinarias: el picante de atajos que venden las «mamitas lugareñas» a los viajeros, el waqaycholo reconstituyente para los enfermizos y un sin fin de potajes, los crocantes wawas, el pan chapla, que representa el rostro de Jesús.

UNMSM-CEDOC

Destacan, asimismo, el enfoque calidoscópico: las acciones de los personajes son vistas desde varios ángulos y en distintos momentos, y la riqueza del lenguaje, cuyas construcciones coloquiales tienen la influencia del quechua y de formas arcaicas del castellano.

Narrar esta historia ambientada en las alturas de Ayacucho exige un conocimiento del lugar que no se puede aprender de los diccionarios: no se trata sólo de nombrar la abundante y variada vegetación (quebrada de lambras, kiswares, eucaliptos, chachacomos, molles), es haber saboreado de niño el pan chapla de trigo, el mondongo de madrugada y es haber soñado en los caminos cuando adolescente sentado sobre montones de chala. (**Carmen Ollé**)

Óscar Colchado. *Rosa cuchillo*. 3ª ed. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal / Editorial Universitaria, 2005.

Óscar Colchado posee la apariencia humana pero en realidad es un *laykha*, un brujo andino, un hechicero. Para poseer esa condición en el mundo andino se necesitan dos grandes cualidades: poseer una destreza diabla y ser una buena persona. Lo primero implica una habilidad casi mágica en su oficio, un gran conocimiento de las cosas y las palabras, de las hierbas buenas y malas, de la huira huira escorzonera, del mal de ojos, saber curar el susto y saber asustar, etc. Él no es un advenedizo ni un improvisadoen este aspecto. Ha recorrido los caminos del Perú aprendiendo los sonidos de las palabras que ha ido tejiendo como orfebre en sus libros. Además, es un escritor con un buen corazón, un alma buena que habita su cuerpo de artista popular andino, sincero y auténtico. Por todo ello lo apreciamos y admiramos, lo sentimos nuestro y cercano. En tal sentido he escrito gustoso esta reseña de la tercera edición de su novela *Rosa Cuchillo* porque cuando un *laykha* amigo te pide algo tienes que hacerlo y él sabe que no es por miedo, ni temor sino por amistad y cariño.

Sin embargo, este rito de la reseña de un libro nos exige cierta formalidad, ciertos requisitos. Más aún cuando uno pertenece al mundo académico y debe decir cosas serias o aparentemente complicadas para impresionar a los futuros lectores, pues algunas personas creen que si no leen esas frases complejas y términos difíciles en el comentario de un libro eso obedece a que el texto en cuestión no es tan importante, tan valioso. En otras oportunidades he dicho y escrito de la obra de Colchado que pertenece con mérito propio a una nueva vertiente de la narrativa peruana que, sobre la base de nuestra tradición cultural autóctona, retoma la búsqueda de una modernidad otra, distinta, alternativa. Esta proto literatura nacional, transita por los espacios y recursos occidentales para, apropiándose de ellos, apostar por un horizonte de integra-

UNMSM-CEDOC

ción simbólica sostenido en una escritura utópica que avizora un mundo nuevo, una forma de vida que podría ser. A esta tendencia que procesa la crisis histórica de la escritura occidental desde el núcleo esencial indígena de nuestro proceso cultural la denominé, en 1991, una literatura andina en formación. Esta reseña de presentación será motivo para reiterar mis antiguos argumentos e intentar otros nuevos gracias a las reflexiones que me ha suscitado la relectura de *Rosa Cuchillo*.

La escritura en formaciones sociales como la peruana siempre ha sido un ejercicio de riesgo. Sobre todo para los escritores que integran esta vertiente andina emergente en nuestra tradición. Para ellos continuar con su compromiso con la escritura literaria ha sido una migración por ámbitos extraños y diferentes, un éxodo constante para evitar las tentaciones del totalitarismo o la violencia. Al respecto, ha dicho Michel Serres que atreverse a pensar y crear exige, en la actualidad, más un éxodo que un método. Éxodo por diferentes disciplinas y prácticas que ya no pueden valer negándose mutuamente la existencia entre unas y otras. Migración para comprender la complejidad de lo que bulle y que pide, sin paliativos, saber perderse para poder, finalmente, encontrar un sendero en el que intentar más que llegar a una verdad, transitar un camino de posibilidades comprensivas. Éxodo y migración finalmente para atreverse a cuestionar los saberes funcionales, discretos y autocomplacientes que pretenden, quizá sin saberlo, burocratizar la vida y el conocimiento, la escritura y el saber, las posibilidades de acceso a lo que intuimos pero no sabemos decir. Óscar Colchado por lo señalado es un escritor de éxodo, un migrante que junto con otros –José María Arguedas, Edgardo Rivera Martínez, Antonio Gálvez Ronceros, etc.– camina por diversos parajes intentando salvar a la escritura de su crisis y estancamiento.

Si uno intenta ubicar a *Rosa Cuchillo* en la tradición narrativa peruana la respuesta más elemental, pero equivocada, es relacionarla con el indigenismo. Dicha corriente como esquema clasificatorio deviene en demasiado superficial e insuficiente para ayudarnos en la comprensión global del texto o, para decirlo en términos de lo establecido por Tomás Escajadillo como marco conceptual propio de dicho movimiento, ¿qué reivindica la novela de Colchado? Obviamente no es la condición de explotación y marginalidad del campesinado andino ni las luchas por la tierra, aunque puede establecerse una cierta vinculación no exclusiva con esa historia económico-social. La obra implica mucho más que una simple escritura de denuncia o una postura comprometida con la situación del indio o campesino. Creemos que se vincula con un sector específico del proceso de la novela peruana y latinoamericana, no necesa-

UNMSM-CEDOC

riamente con una corriente general. Precisamente se inscribe en aquella parte más radicalmente innovadora de dicha escritura ética que siendo heredera de la tradición se escapa o rebasa la misma porque apuesta o apunta hacia algo diferente. Escritura de la utopía ligada a la obra de Juan Rulfo y José María Arguedas.

El tiempo pasado, presente y futuro que se conjuga en Rulfo como espacio simbólico que permite escuchar las voces de los muertos que vienen de una antigua cultural azteca o maya, en donde la muerte constituye un núcleo capital de su cosmovisión, tiende lazos con la obra de Colchado. Esta se nutre de otra gran cultura lejana y actual: la andina. A través de la palabra de José María Arguedas que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* supo integrar a la escritura literaria los mundos que pueblan el imaginario andino con su riqueza y densidad mítica. Los diarios, el relato de Chimbote y el diálogo de zorros alimentan a Rosa Cuchillo pero no la explican ni agotan, porque en este libro el tono arguediano –doliente, confrontacional, premonitorio– que permite dar cuenta del mundo occidental desde lo andino se transforma en algo diferente, que tiende hacia una mirada sintética e integradora inédita y lamentablemente minoritaria en nuestra escritura literaria.

Para aclarar la afirmación anterior, debemos descifrar la compleja estructura de sentido de la obra. La clave para ello la hallamos en las primeras páginas de la misma cuando la protagonista guiada por Wayra, un perrito negro, se encuentra con otro personaje:

> Entonces miré hacia donde me indicaba y vi que del alto de la montaña bajaba una llama de dos cabezas bailando al compás de la música que tocaba en su violín un hombre que venía detrás ataviado con poncho, sombrero y llanques.
>
> – Ese espíritu –me dijo Wayra refiriéndose al hombre– no es de muerto. Es el alma de alguna persona viva que está por morirse. No temas, no nos hará daño, menos aún el monstruo que está dominado por la música».

En esta escena nos preguntamos, ¿cuál es el mundo donde transcurre el periplo de Rosa? La respuesta la encontramos nuevamente unas cuantas líneas más adelante:

> – Me había perdido de camino –dijo–, pero ya sé que yéndome por acá llegaré al Wañuy Mayu, y de allí al mundo de los vivos, donde me espera mi cuerpo para despedirme. Pronto estaré de vuelta por estos lugares, sólo que entonces quizá sin mi instrumento.
>
> Y miró su violín, su hermoso violín.
>
> – ¿De dónde eres, buen hombre? –le preguntó Wayra.
>
> – De Ayrabamba –dijo–, una hacienda de Ayacucho.
>
> – Conozco esa hacienda –dije–. Sé que hace tiempo los compañeros la incendiaron y dinamitaron varias máquinas.
>
> – Sí –dijo el hombre–, aunque esa vez yo estuve ausente. Me contrataron para tocar en Occobamba, por Andahuaylas. Ahora estoy en manos de los sinchis acusado de terrorista.

UNMSM-CEDOC

Han dicho que hoy en la madrugada
me matarán y quemarán mis restos...

Estamos ante la cosmovisión andina actuante donde los espacios se multiplican y dividen sin dejar de ser simultáneos: el mundo de arriba, de abajo y el actual. Las almas de las personas vivas que están por morirse ingresan como espíritus a los otros mundos y así participan de una serie de sucesos donde la bondad y la maldad, lo divino y lo humano, el dolor y la felicidad, lo humano y lo inhumano, lo monstruoso y lo bello, se integran constituyendo un espacio regido por lo colectivo, lo gregario, la comunidad. Ya no se trata de un mundo que interpela a otro sino de una integración donde todos podemos ser runas y dioses, buenos o malos. Donde siempre de la mano de los demás o de nosotros mismos tenemos otras oportunidades, porque estamos finalmente comprometidos en nuestra condición cercana con lo plural y diverso. Todas las sangres arguedianas se han convertido en todas las voces en un espacio abarcador y simbólico. Punto que nos permite recordar a un importante crítico.

El gran pensador Peter Sloterdijk ha llamado la atención en sus escritos sobre lo cercano que la filosofía occidental ha obviado o pasado por alto: el espacio vivido y vivenciado. Los seres humanos vivimos en y desde espacios, esferas, atmósferas –el gran semiólogo soviético Lotman diría semiosferas– que son la base primaria de nuestro existir. La experiencia del espacio es la experiencia capital, incluso antes que la del tiempo. Pero estos espacios o esferas no son neutros sino animados y vividos; son unos receptáculos donde estamos inmersos inevitablemente. No hay vida sin esferas. Necesitamos espacios o esferas como el aire para respirar; nos han sido dados con la voz, la vista, el tacto; surgen siempre de nuevo donde hay seres humanos juntos y se extienden desde lo íntimo hasta lo cósmico, pasando por lo global.

Pero no todo es armonía entre las esferas o espacios, aparecen conflictos, crisis y catástrofes en el tránsito de una esfera a otra, de un espacio a otro. La fecundidad y capacidad de un individuo o de una cultura se mide por su capacidad para transitar de un espacio a otro, de una esfera pequeña a otra mayor. Este es el gran tema de la reflexión de Sloterdijk y muchos de sus hallazgos se hubieran ampliado en resonancia o tal vez intensificado si este autor no fuera alemán sino peruano. En el mundo andino toda esa reflexión ya está encarnada en una visión que nutre su devenir.

Eso no significa que el pensamiento crítico de Sloterdijk no tenga relevancia para lo que estamos comentando. Una idea crucial de su reflexión nos ayuda a comprender la producción de sentido de *Rosa Cuchillo*. Al realizar una arqueología de los niveles emocionales profundos que están involucrados en las esferas o espacios vitales del ser humano nuestro pensador se remite a la

UNMSM-CEDOC

primera esfera en la que estamos inmersos: la clausura en la madre. Pertenece al drama de la vida el que siempre haya que abandonar espacios animados, en los que uno está inmerso, sin saber si se va a encontrar en los nuevos un recambio habitable. El primer acto del drama sucede con el nacimiento pero a partir de ahí se suceden numerosas rupturas y tránsitos. La importancia de este primer momento radica en que cuando flotábamos en el líquido amniótico, en el espacio interior acústico, en la escucha fetal se establece el primer y fundamental vínculo cuyas resonancias no desaparecen cuando comenzamos a establecernos como sujetos: la coexistencia precede a la existencia. Punto capital que impone una visión radicalmente diferente de nuestra identidad y naturaleza, somos antes que un ego o un conflicto, una dualidad y un diálogo.

A partir de esta perspectiva innovadora, vivir significa dejarse implicar en las pasiones y obsesiones de esa coexistencia. Por encima del egoísmo y la confrontación, de la lucha instrumental y aislada, lo colectivo y comunitario se alza como una dimensión propia de lo humano, a partir de esa convivencia o coexistencia original que ha forjado nuestro propio ser. A partir de esta evidencia, se suceden estados y situaciones que pueden conducirnos alternativas a etapas de soledad y silencio entre fases gregarias y dialogantes, mas siempre nuestra última y más profunda raíz es comunitaria.

Es en este juego de sucesos y roles donde, como Liborio o Rosa, somos runas y dioses al mismo tiempo, capaces de sentimientos buenos y acciones malas, y donde lo oscuro, lo horrible o el mal se puede transferir o alterar. Así en *Rosa Cuchillo* surge, de la mano de la cultura andina, como gran emblema simbólico esa coexistencia integradora de un nuevo horizonte cultural. El mensaje es claro: el más malo asesino o terrorista tiene su parte humana que lo hace divino y aquella persona que parece dios por lo buena o benefactora también es humana y tiene ángulos que hace sufrir. La vida es eso: aceptarnos en nuestras deficiencias. Tal vez aquí radica la gran distancia entre la visión mítico-religiosa andina de la de otras regiones y tal vez si Sloterdijk hubiera leído *Rosa Cuchillo* habría ampliado su reflexión.

Claro que queda el interrogante sobre el mundo en que transcurre el viaje de Cavillaca. La respuesta es simple y compleja: en el *kaypacha*, en el mundo de acá que es donde simultáneamente conviven los otros mundos y ello es posible porque constituye un espacio medial que en el caso de Óscar Colchado nos lleva a la escritura. A través de la escritura de la utopía de *Rosa Cuchillo* el mundo andino ha procesado las dos décadas de crisis y violencia y eso varios años antes de que el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación emitiera su texto.

Todo lo anterior nos permite afirmar que se ha podido transitar

UNMSM-CEDOC

de la utopía de la escritura que acompañó a los hombres y mujeres andinos durante siglos a la escritura de la utopía que como propuesta puede integrar bajo un mismo imaginario a nuestra formación social. Superados Huamán Poma, Churata y los miles de sujetos andinos que aspiraron apropiarse de la escritura para defender el mundo sojuzgado y doliente de los de abajo, vemos como emerge paulatinamente a través de la escritura de la utopía de la literatura un espacio de transición o mediación donde avizoramos el nacimiento de una literatura genuinamente nacional. Una literatura que forma parte constitutiva de la formación de una nacionalidad que respete nuestras diferencias y que haga de ellas un factor para imaginar formas de vida más humanas y libres. Todo ello porque se ha pasado, gracias a la escritura estética, del uso de la literacidad al uso de la literatura.

De ahí la gran importancia que concedo a una obra como «Rosa Cuchillo», que entre sus múltiples méritos tiene el imponer en una tradición occidental patriarcal y machista una mujer como personaje representativo. Recordemos, para finalizar, su origen:

> Entonces le referí que luego que ella y mi taita se murieron en el terremoto de ese año, yo, que empezaba a hacerme señorita, viendo que los jóvenes y hasta los hombres adultos me perseguían, enamorándome aquéllos y ofreciendo dejar a sus mujeres y casarse conmigo éstos, y siendo consciente de que las mujeres me miraban envidiosas y celosas, fue que decidí retirarme del pueblo e irme a vivir a nuestra choza de la jalca, mamita, donde me dediqué al pastoreo de nuestras ovejas y al de algunas personas que me encargaron a cambio de alimentos. Allí vivía yo, sólo acompañada de nuestros perros. En las noches dormía con un cuchillo al alcance de mi mano, bien plantado en al centro de una cruz dibujada en el suelo, tal como una vez escuché decir que eso era bueno para espantar a los malos espíritus.
>
> – También a las malas intenciones de los hombres, hija.
>
> – Sí, justamente. Como usted dice, mamita, no sólo me sirvió para ahuyentar a los espíritus malos, sino también para contener a los hombres que varias veces intentaron abusarme, como el Lorenzo Taipe, hombre casado, con cuatro hijos, a quien puse el puñal en el pecho haciéndolo retroceder acobardado cuando ya estaba entrando en la choza. O al Pajla Bolo, hijo de un pudiente de Ocros, a quien puse el cuchillo en la garganta cuando una vez hallándome sola en el campo pretendió subirme a la fuerza a su caballo. Desde entonces, los hombres me miraban con una mezcla de temor, admiración y respeto. La gente dejó de llamarme Rosa Wanka para nombrarme con el mote de Rosa Cuchillo.

Cuántas mujeres en el Perú son rosas cuchillos o han debido ser para evitar ser violadas, agredidas, violentadas, abusadas. O simplemente no han podido evitar tanta injusticia, salvo que hubieran sido diosas, cavillacas, deidades tutelares encarnadas en la tierra. Salvo que todos vivamos y convivamos con nuestras partes monstruosas y divinas, aceptemos el mal que podemos poseer y

UNMSM-CEDOC

colectivamente, bajo la coexistencia que precede nuestra existencia, aprendamos a convivir y desterremos la violencia, el sufrimiento, la injusticia. Es decir, demos un giro al mundo, logremos un pachacuti, un sismo donde finalmente logremos compartir en paz, respetando nuestras diferencias. Esa es la utopía, el canto de lo que podría ser, de la vida que podemos vivir, que la escritura literaria de brujos, hechiceros, auténticos y buenos como Óscar Colchado, anticipa y pregona. Sea pues para él nuestro homenaje y pago, por entregarnos esta tercera edición de su *Rosa Cuchillo*. (**Miguel Ángel Huamán**).

Iván Rodríguez Chávez. *Literatura y Derecho.* Prólogo de Estuardo Núñez. 2da. edición corregida y aumentada. Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Universitaria, 2003.

El autor, don Iván Rodríguez Chávez, es doctor en Educación y abogado. En mérito a su notable profesión de la docencia, hoy es Rector de la Universidad Ricardo Palma y Presidente de la Asamblea Nacional de Rectores.

Precisamente en este libro están puestas de manifiesto tres destacables vocaciones suyas: la educación, el derecho y la literatura. De ellas ha hecho una unidad que evidentemente tiene que ver con su ejercicio de la docencia, sin desmedro de ninguna de las tres. Sin embargo, tras la lectura de este libro y a la luz de sus trabajos anteriores, creemos advertir como una prevalencia, la vocación de amante de la literatura. En efecto, esta apreciación nuestra se afirma si revisamos la bibliografía crítica de Iván Rodríguez Chávez; es autor de sugestivos estudios sobre la poesía de Vallejo; y sobre textos de Manuel González Prada, Ricardo Palma y Ciro Alegría.

Literatura y Derecho es un libro construido en estilo inteligible, tanto para el iniciado como para el lego, estilo que seguramente es resultado de un quehacer y un hábito de escritura didáctica. En ese estilo permeable y sin mayores pretensiones, no obstante, hay en el libro un alarde espontáneo de erudición y un acucioso sentido analítico. Al propio tiempo, por el camino metodológico de la intertextualidad deviene valioso documento que aporta al estudio del derecho comparado, no menos interesante y valioso que la indagación estética en los textos literarios. Ésta, creemos, es la finalidad primordial que anima el presente trabajo del maestro Rodríguez; tanto más que se trata de textos y autores diversos en el tiempo, en el género y en el estilo. Ellos son el Ollantay, «Don Dimas de la Tijereta» de Palma, cuatro poemas de Vallejo (uno por cada uno de sus poemarios: *Los heraldos negros*, *Trilce*, *Poemas humanos* y *España, aparte de mí este cáliz*) y *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría.

UNMSM-CEDOC

En cada uno de los textos, Iván Rodríguez ha planteado preguntas y encontrado respuestas respecto a distintos aspectos del derecho y de la norma jurídica, en diversos contextos y desde distintos puntos de vista. No rebaja con ello el discurso literario a la categoría ancilar. Pero sí, en cambio, descubre las distintas aristas inherentes al texto poético o narrativo. El carácter testimonial de éstos, no deja de lado el valor poético esencial de dichos textos. Mérito del tratamiento que Rodríguez ha dado a cada uno de estos estudios. El maestro Estuardo Núñez, en el prólogo, ha sintetizado con acierto esa simbiosis de lo jurídico y lo literario en la obra de Iván Rodríguez:

«Este libro, que es una recopilación de ensayos escritos en diferentes circunstancias, cumple una finalidad esclarecedora de valores literarios y jurídicos representativos de nuestra realidad cultural, antes de confrontarla con las nuevas corrientes que han de surgir en el futuro.» (**Hernán Núñez Tapia**).

Sergio Vergara. *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1994.

El vanguardismo es un conjunto de escuelas literarias que comienza a manifestarse antes de la Primera Guerra Mundial y cuyas características fundamentales son las siguientes: el simultaneísmo discursivo, que se revela en la articulación de diversos planos y voces en la orquestación textual; la predilección por el montaje de connotaciones cinematográficas, visible en el caligrama de Guillaume Apollinaire, donde la disposición de los versos en el espacio de la página es medular; el modelo de un discurso entrecortado con interrupciones y enlaces imprevistos, pues la concatenación abrupta de imágenes oníricas constituye un desvío de la norma convencional; la fragmentación del discurso, ya que el poema vanguardista constituye una especie de rompecabezas, cuya coherencia debe ser construida por el lector; el trabajo estético-formal que destruye en cierta forma la idea de representación, porque las palabras por sí mismas son las auténticas protagonistas del poema; la autocrítica del arte como testimonio de que el rasgo esencial de la literatura moderna es la crítica; y el papel de lo lúdico como cuestionador de la racionalidad moderna, puesto que el juego es un poderoso instrumento de conocimiento.

El vanguardismo se constituye como una crítica radical de la racionalidad positivista del siglo XIX. Comte y sus seguidores habían tomado como punto de partida del conocimiento a la observación de los fenómenos físicos, idea que los conducía a la inducción como método científico por antonomasia. La concepción positivista subrayaba el carácter lineal de la historia y el surgimiento de una racionalidad que se enfrentaba al fenómeno literario, provista de conceptos como clima,

UNMSM-CEDOC

temperamento y medio ambiente, categorías tomadas de las ciencias naturales.

El vanguardismo, a diferencia de la teoría positivista, subrayó la función del azar en el proceso de conocimiento y puso de relieve lo lúdico, asociado al inconsciente, como una fuente valiosa de experiencias para propugnar no sólo la discontinuidad, la ruptura, sino también la fragmentación del discurso y la crisis de la categoría de unidad.

Sergio Vergara (1958) obtuvo su doctorado en literatura en la Universidad de Hamburgo con el libro que motiva esta reseña: *Vanguardia literaria: ruptura y restauración en los años 30*. Se trata de un estudio muy bien documentado y riguroso del proceso de desarrollo de la vanguardia chilena en la tercera década del siglo XX, poniendo de relieve el problema de la recepción de la crítica literaria periodística y otros documentos que ilustran el cambio de horizonte de expectativas en esos años tan importantes para la renovación de la literatura hispanoamericana.

El texto está compuesto por nueve capítulos. En el primero se trata de realizar una caracterización del contexto histórico-social y del literario con el fin de precisar las particularidades más saltantes de la literatura vanguardista. Vergara aborda los primeros intentos de los grupos de vanguardia y analiza la oposición entre el criollismoy el imaginismo:

> Se trataba de la confrontación entre la literatura de arraigo nacional, que describía, con apego a la realidad, caracteres y paisajes del país y una literatura que proclamaba la liberación de ese sometimiento al ambiente, entendido entonces como sometimiento de rusticidad, flolklorismo (: 36).

El segundo capítulo está dedicado al estudio del Runrunismo, que representó en los años veinte, una crítica del lenguaje y de los procedimientos estéticos tradicionales. Vergara remarca que no existe un estudio riguroso en torno a la especificidad del grupo runrunista en el contexto de la vanguardia chilena: «el Runrunismo apela al juego, a la risa, y extrae sus materiales de la situación contextual inmediata» (: 67). Ello evidencia cómo dicho grupo literario hace una crítica del paradigma positivista que tenía un fe ciega en la exactitud del conocimiento científico.

En el tercero, el autor realiza un análisis de las siguientes revistas vanguardistas vinculadas a Vicente Huidobro: *Vital, ombligo, Pro, Total* y *Primero de Mayo*. Allí se observa una evolución: desde un material únicamente literario hasta llegar a la conclusión de una postura política en los años treinta. Es decir, *Vital* se movía en un ámbito casi puramente estético; en cambio, *Primero de Mayo* revelaba la asimilación de algunos componentes del pensamiento marxista.

En el cuarto, el autor enfatiza la recepción periodística de las obras

UNMSM-CEDOC

temperamento y medio ambiente, categorías tomadas de las ciencias naturales.

El vanguardismo, a diferencia de la teoría positivista, subrayó la función del azar en el proceso de conocimiento y puso de relieve lo lúdico, asociado al inconsciente, como una fuente valiosa de experiencias para propugnar no sólo la discontinuidad, la ruptura, sino también la fragmentación del discurso y la crisis de la categoría de unidad.

Sergio Vergara (1958) obtuvo su doctorado en literatura en la Universidad de Hamburgo con el libro que motiva esta reseña: *Vanguardia literaria: ruptura y restauración en los años 30*. Se trata de un estudio muy bien documentado y riguroso del proceso de desarrollo de la vanguardia chilena en la tercera década del siglo XX, poniendo de relieve el problema de la recepción de la crítica literaria periodística y otros documentos que ilustran el cambio de horizonte de expectativas en esos años tan importantes para la renovación de la literatura hispanoamericana.

El texto está compuesto por nueve capítulos. En el primero se trata de realizar una caracterización del contexto histórico-social y del literario con el fin de precisar las particularidades más saltantes de la literatura vanguardista. Vergara aborda los primeros intentos de los grupos de vanguardia y analiza la oposición entre el criollismoy el imaginismo:

> Se trataba de la confrontación entre la literatura de arraigo nacional, que describía, con apego a la realidad, caracteres y paisajes del país y una literatura que proclamaba la liberación de ese sometimiento al ambiente, entendido entonces como sometimiento de rusticidad, flolklorismo (: 36).

El segundo capítulo está dedicado al estudio del Runrunismo, que representó en los años veinte, una crítica del lenguaje y de los procedimientos estéticos tradicionales. Vergara remarca que no existe un estudio riguroso en torno a la especificidad del grupo runrunista en el contexto de la vanguardia chilena: «el Runrunismo apela al juego, a la risa, y extrae sus materiales de la situación contextual inmediata» (: 67). Ello evidencia cómo dicho grupo literario hace una crítica del paradigma positivista que tenía un fe ciega en la exactitud del conocimiento científico.

En el tercero, el autor realiza un análisis de las siguientes revistas vanguardistas vinculadas a Vicente Huidobro: *Vital, ombligo, Pro, Total* y *Primero de Mayo.* Allí se observa una evolución: desde un material únicamente literario hasta llegar a la conclusión de una postura política en los años treinta. Es decir, *Vital* se movía en un ámbito casi puramente estético; en cambio, *Primero de Mayo* revelaba la asimilación de algunos componentes del pensamiento marxista.

En el cuarto, el autor enfatiza la recepción periodística de las obras

UNMSM-CEDOC

de Neruda publicada en los años treinta. Resulta pertinente recordar que la publicación de *Residencia en la tierra* (1933) constituye un hito insoslayable en el ámbito de la literatura hispanoamericana. Por eso, Vergara procura reconstruir el horizonte de expectativas de la época y, después de un análisis minucioso de la recepción de la obra nerudiana, concluye afirmando que los lectores esperaban una poesía moderna, renovadora, no hermética, destinada a un público amplio. Se trata de la demanda de humanizar el arte y la literatura con el fin de que la poesía se ligue fuertemente con el hombre real y la problemática de la sociedad moderna.

En el quinto, sexto y séptimo capítulos se abordan la *Antología de la poesía chilena* (de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim), las publicaciones *Revista nueva*, *Rumbo*, *Aurora de Chile*, y el desarrollo del grupo surrealista Mandrágora. En efecto, a Vergara le interesa el proceso de recepción de las revistas literarias y la forma como Mandrágora se acercó al surrealismo ortodoxo de Breton. Es interesante observar cómo el libro muestra, de manera atinada, el enfrentamiento entre los diversos grupos vanguardistas y el tono polémico de algunas propuestas de estos últimos.

En el octavo y noveno capítulos, Vergara sistematiza el aporte de las entrevistas y las encuestas en diarios como *La Nación* para tomarle el pulso a los años treinta en la literatura chilena; asimismo, realiza un balance de lo que significó el vanguardismo como opción renovadora frente al criollismo, sin embargo,

> La vanguardia no llega a constituirse en una visión del mundo que diera cuenta del estado de cosas del país y así, la provocación vanguardista es recepcionada, por decirlo así, en segundo grado, después que había tenido lugar en el centro de producción metropolitano, esto llevaba necesariamente a dos posibilidades: adopción pasiva y en tanto tal repetitiva o recepción crítica de su postulados (: 256).

Vanguardia literaria, ruptura y restauración en los años 30 es un libro de obligada consulta para conocer cómo fue recepcionada la producción vanguardista chilena en la tercera década del siglo XX. Se trata de un estudio riguroso, muy bien documentado y de índole interdisciplinaria. Por eso, el lector percibe, de modo inequívoco, que se encuentra ante un texto escrito por un experto en el tema. (**Camilo Fernández Cozman**).

Miguel Ángel Rodríguez Rea. *La literatura peruana en debate 1905-1928*. 2da. edición corregida y aumentada. Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Universitaria, 2002.

Uno de los capítulos que ha suscitado mayor interés y discusión en la literatura peruana es el debate acerca de las propuestas de definición y caracterización de la literatu-

UNMSM-CEDOC

ra peruana que se generó entre pensadores y ensayistas en la primera mitad del siglo XX por sus implicancias críticas y por haber planteado una agenda de discusión que en su momento contribuyó a comprender mejor el proceso de la literatura peruana. El libro de Miguel Ángel Rodríguez Rea analiza un momento crucial que fue el debate que se produjo entre José de la Riva Agüero, José Gálvez, Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui.

El libro, precedido de un significativo prólogo de David Sobrevilla en el que explica la importancia de la crítica literaria para una adecuada comprensión de la literatura, plantea en la Introducción que es necesario estudiar la literatura peruana tomando como base la dinámica social y cultural propia de Hispanoamérica; de igual modo, circunscribe el corpus del trabajo a las ideas sostenidas en los primeros decenios del siglo XX. Es significativo el estudio de esta época en la cual se desarrolla el debate en torno a la literatura peruana por los alcances e implicancias que tiene para la elaboración de una agenda de discusiones.

El autor explicita el sentido del debate:

> El debate sobre una literatura nacional en el Perú, efectuada desde comienzos del siglo hasta fines de la década del veinte, permite observar no solamente los deslindes propiamente literarios sino también los relacionados con el de un proyecto social definido que dé cabida a la literatura. Este debate se suscitó con el vivo interés de generar una visión coherente de la realidad literaria peruana. El aporte fundamental de este debate es el planteamiento crítico de los límites y posibilidades de la literatura peruana (: 3).

Rodríguez Rea puntualiza que el medio a través del cual se expusieron las ideas fue la tesis en la mayoría de los autores estudiados (Riva Agüero, Sánchez y Gálvez) y, en el caso de Mariátegui, el artículo periodístico. Tal como se plantea en la Introducción, el debate surgió de un modo implícito por cuanto en nuestra historia literaria no existían hasta ese momento explicaciones sobre el desarrollo de la literatura peruana.

El Capítulo I analiza las ideas de José de la Riva Agüero expuestas en su tesis de Bachiller *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), que es el texto hasta cierto punto fundacional de la agenda de discusiones académicas que giran en torno a los problemas medulares de la literatura peruana. La afirmación de Riva Agüero en el sentido de que «La literatura peruana forma parte de la castellana», emana del hispanismo de Riva Agüero y engloba a los escritores en forma general sin destacar la particularidad, la obra y los aportes de escritores como Mariano Melgar y González Prada, por ejemplo. Si bien es cierto que existe una estrecha relación entre la literatura española y la literatura colonial, ello puede ser explicada por razones obvias: la de-

UNMSM-CEDOC

pendencia respecto de la metrópoli, la imposición de los gustos, géneros y estilos de la literatura hispánica en la literatura colonial, la imitación de los autores españoles, el cultivo de la literatura en un espacio geográfico de carácter urbano como es la costa, etc. Sin embargo, la ruptura que significa la poesía de Melgar, que tiene elementos indígenas, y el carácter contestatario y beligerante de González Prada, contradicen esa afirmación y no encajan en esa perspectiva de apreciación.

Rodríguez Rea explica que Riva Agüero propone la conservación del legado de la tradición española como parte de un proyecto de proselitismo cultural hispanista que afirma la lengua y la cultura de España, lo que debe verse dentro de un programa social que conserve la unidad étnica y cultural que emane de España. Otro de los planteamientos analizados es lo que Riva Agüero denomina «el carácter incipiente de la literatura peruana» y que de acuerdo con las reflexiones de éste se explicaría por ser una literatura en formación y carecer de obras definitivas. Por otro lado, el legado español se expresa a través del criollismo, el cual ha sido un obstáculo para la afirmación de la tradición indígena. En la perspectiva de Riva Agüero el criollismo deriva en lo superficial, lo que no puede afirmar una identidad cultural.

La imitación constituye uno de los aspectos medulares de la tesis de Riva Agüero y sobre este punto su posición es severa: sin la imitación de las letras españolas se perdería la legítima originalidad; este aspecto actuaría como una condición de la formación de la tradición de la literatura peruana. Tal como lo enfatiza Rodríguez Rea, en el pensamiento de Riva Agüero la cultura peruana es una suma de influencias. Por otro lado, el carácter aristocrático de Riva Agüero se expresa claramente en la idea de que se debe formar una cultura para una élite demostrando una clara posición de desdén por las mayorías. La alternativa que emana de las ideas de Riva Agüero contrapone el modelo hispánico al americanismo literario, al cual califica de exotismo, y considera que es en relación con lo hispánico que se puede hablar de originalidad.

El Capítulo II es una revisión de la tesis *Posibilidad de una literatura genuinamente nacional* (1915) de José Gálvez. Bajo la premisa de que la literatura peruana está por crearse y de que es necesario que se realicen investigaciones y estudios literarios, Gálvez sostiene que la literatura «es un gran suscitador espiritual» y que tiene el poder de forjar el alma colectiva. En Gálvez la idea de lo nacional en la literatura conlleva una tarea de adaptación de lo foráneo y de su alianza con lo nativo, por lo que propone «una atinada adaptación imitativa de los modelos» (: 30). Gálvez considera que si no existe una literatura propia es porque no se ha madurado socialmente, por lo que alcanzar esa plenitud constituye un desafío.

UNMSM-CEDOC

Rodríguez Rea glosa las ideas más significativas de la tesis de Gálvez y en ese sentido puntualiza su noción de literatura nacional, la que debe expresar nuestra tradición y tener la cualidad de incorporarse al «sentido universal literario»; además de ello, resulta fundamental en ella la relación entre el hombre y el medio y el valor del legado indígena. La originalidad para Gálvez se relaciona con el desarrollo del pensamiento nacional, el cual es crucial por cuanto una literatura propia se alcanza en la medida en que se ha forjado una reflexión y una conciencia nacional. Un elemento esencial para definir la originalidad lo constituye el tratamiento de los motivos literarios, que entronca con el folclor, al que Gálvez le otorga un singular valor.

Otro de los puntos que se discute es sobre la diferencia entre poesía de lo criollo y poesía criolla, que da lugar a una disquisición en torno al origen y significado de lo criollo, que se puede entender como gracia, picardía, ligereza y burla. Para Gálvez, la literatura criolla «será la que refleje exactamente, hasta dentro de sus modismos, la vida del criollismo», mientras que la literatura de lo criollo, a la que considera nacional, «será la que la refleje interpretándola y dentro de las más duraderas y perfectas formas» (: 42).

En Gálvez el proyecto de lo nacional en la literatura peruana «debe aprovechar las vertientes que ofrece el amplio espectro de las relaciones de la literatura con el medio, la naturaleza y la historia» (: 43). Variados elementos, como la gracia, la burla, la frivolidad, lo pintoresco, lo risueño, lo melancólico, etc. pueden concurrir en la textura de lo nacional, así como los distintos géneros, ya sea la sátira, la lírica, la épica. En perspectiva lo nacional habría de expresarse en Valdelomar.

Las ideas que desarrolla Luis Alberto Sánchez en su tesis *Nosotros: ensayo sobre una literatura nacional* (1920) son estudiadas por Rodríguez Rea en el Capítulo III del libro. En esta sección se explica los planteamientos de Sánchez acerca de la imitación, la sátira y el criollismo, el aporte indígena, el quechuismo y su perspectiva sobre la literatura nacional. En Sánchez, la imitación es una opción válida en la creación, pero no en una forma servil, sino mediante una adaptación. Sin embargo, considera que la imitación resultó desafortunada de parte de nuestros escritores. Sobre este punto, Sánchez expresa su distancia en relación con la tesis de Riva Agüero en el sentido de que la imitación será la base de la originalidad de la literatura peruana, frente a lo cual expresa su desacuerdo toda vez de que no acepta que lo indígena sea un elemento exótico, de la misma forma que considera viable que sí es posible construir la literatura hispanoamericana a partir de nuestra historia y nuestra conciencia. Sánchez, por otro lado, distingue en la imitación lo foráneo y lo indígena, y se

UNMSM-CEDOC

inclina por el elemento indígena para afirmar nuestra tradición, destacando la melancolía como el rasgo esencial de nuestra nacionalidad literaria.

Sánchez sostiene que ni la sátira ni el criollismo pueden constituir el peruanismo literario, lo que es explicado por Rodríguez Rea en el sentido de que esta negación «obedece a una actitud que compromete un acercamiento a la tradición indígena» (p. 51). El criollismo sólo refleja una parte de la idiosincrasia peruana y no ofrece una visión integral de lo nacional. De igual modo, Sánchez cuestiona la sátira porque no es un elemento de rasgo mayoritario y tiene, por el contrario, un signo español.

Sánchez afirma que existió una literatura incaica y sostiene que la tradición quechua puede inspirar una invalorable temática de una fecunda literatura nacional, por cuanto la literatura peruana tiene en su base una presencia indígena. Rodríguez Rea hace una atingencia a la idea de Sánchez de que la melancolía sea un signo netamente quechua y, en contraposición, demuestra que no es la actitud callada, sumisa o pasiva lo que define al hombre del ande, sino su actitud contestataria, rebelde, que se observa en su participación en los levantamientos ocurridos en buena parte de nuestra historia. Sánchez, sin embargo, se Inclina por la conciliación entre lo hispánico y lo autóctono como una alternativa para concebir la literatura nacional, arguyendo que la originalidad es extraña en nuestras tierras. Esta síntesis se explica por el hecho de que somos un pueblo mestizo.

El ensayo *El proceso de la literatura* (1928) de José Carlos Mariátegui es objeto de estudio en el Capítulo IV. Rodríguez Rea discute los aportes de Mariátegui en el análisis de la literatura peruana tomando como ejes de su estudio la supervivencia del colonialismo en la literatura, la relación entre la literatura y la sociedad, el valor que Mariátegui le otorga al indigenismo y la periodización de la literatura peruana que plantea el Amauta.

Aquello del «colonialismo supérstite» subraya el carácter dependiente de la literatura peruana que aún en los tiempos de la república sigue teniendo un signo español y que obedece a un colonialismo cultural, espiritual, que trasciende lo literario. Se trata también de estar al margen de la realidad y de sentir una fuerte nostalgia por el pasado. Mariátegui define a la literatura peruana por su «irrenunciable filiación española». El autor subraya:

> El colonialismo que Mariátegui advierte en nuestra literatura, es ante todo la especial inclinación del literato peruano por imitar –o plagiar– modelos foráneos, como lo han hecho ver ya extensamente Riva Agüero, Gálvez y Sánchez (: 72).

Uno de los aportes sustantivos de Mariátegui es «la relación que establece entre el autor y la sociedad a la que pertenece» (: 73), lo que

UNMSM-CEDOC

se expresa en una firme politización de sus juicios acerca de escritores como Chocano. A partir de este enfoque, el Amauta realiza una tarea crítica de singular valor al conjugar lo ideológico y lo dialéctico en el análisis de la obra de los autores peruanos y su propuesta de exégesis puede asumirse como «una versión del espíritu creador que debe poseer la crítica para los efectos de valorar la creación concreta de una sociedad» (: 76).

El indigenismo literario es el hito decisivo en nuestra historia literaria por sus alcances y planteamientos en la formación de una literatura propia y, sobre todo, por significar una ruptura con la tradición hispánica. Mariátegui vincula el indigenismo con el socialismo; su carácter reivindicativo se explica por ser parte de la praxis de la teoría socialista. Rodríguez Rea señala: «Es innegable el carácter nacional de esta empresa, así como también su postulación de la versión nacional de una literatura que surja de la propia raíz nuestra» (: 81). Por otro lado, la periodización de la literatura peruana contempla en la propuesta de Mariátegui tres etapas: colonial (el colonialismo supérstite), cosmopolita (la poesía de Eguren, por ejemplo) y nacional (el indigenismo). Hacia una literatura nacional se debe llegar y en ese derrotero no sólo debe desempeñar un rol determinante lo artístico, sino que éste debe estar involucrado dentro de un programa social, económico y político.

El Apéndice con que se cierra el libro reúne artículos de Federico More (*De un ensayo acerca de las literaturas del Perú*), Carlos Doig y Lora (*Un ensayo de Luis Alberto Sánchez*), Clemente Palma (*Notas de artes y letras*) y Enrique Demetrio (*Posibilidad de una literatura genuinamente nacional; carta abierta al poeta José Gálvez*), que nos permiten conocer la recepción que produjeron los temas discutidos en el ámbito académico y formarnos una idea del interés que suscitaron las ideas del debate en el contexto de la época.

El libro de Rodríguez Rea contribuye a conocer el panorama crítico que se fue configurando en la primera mitad del siglo pasado y en el que se planteó una agenda temática que abrió las discusiones sobre la naturaleza, las bases, los elementos y el proceso de la literatura peruana. **(Nécker Salazar Mejía).**

Carlos García-Bedoya. *Para una periodización de la literatura peruana*. 2da edición corregida y aumentadad. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial, 2004.

Carlos García-Bedoya es uno de los investigadores más rigurosos de los últimos años y en este libro nos ofrece una propuesta de periodización de la literatura peruana que se aparta notablemente respecto de otros planteamientos realizados an-

UNMSM-CEDOC

teriormente en nuestra literatura. El libro se halla dividido en cuatro capítulos y tiene una detallada cronología del proceso literario peruano en el que se hace un recuento de los acontecimientos sociales e históricos más importantes que enmarcan sucesos artísticos y literarios de gran gravitación para la historia de nuestras letras.

García-Bedoya explica en la Introducción del libro la disímil percepción que ha tenido la historia literaria en sucesivas épocas y cómo hoy se encuentra en descrédito. En tal sentido, urge replantear esta mirada a fin de poder analizar con una perspectiva histórica el proceso de la literatura peruana. En ese sentido es tarea de los estudios literarios en nuestro país contribuir con trabajos en las áreas de la teoría, la crítica y la historia literarias. Si bien es cierto que existen logros significativos en el campo de la crítica y trabajos parciales y divulgativos en el campo de la teoría, el campo de la historia, sin embargo, necesita un replanteamiento en razón de haber estado prácticamente marcada por el legado de Luis Alberto Sánchez. Líneas de trabajo de especial importancia se han ido desarrollando en las últimas décadas a través de los aportes de Tomás Escajadillo y Antonio Cornejo Polar, por ejemplo, que están abocados al estudio del indigenismo.

Con el propósito de contribuir en la tarea de renovar la historia literaria en el Perú, el autor se adscribe a la idea de Beatriz González de hacer no una «nueva historia», sino una «historia nueva», para lo cual se centra en el análisis de la periodología de la literatura peruana y sostiene que en este trabajo se requiere de un esfuerzo mayor en el que debe comprometerse un equipo de investigadores que llenen los vacíos que presenta el estudio de nuestra literatura.

El Capítulo I analiza el concepto de periodo en el marco de la historia literaria y discute al respecto las posiciones que han existido en torno a él y que en lo fundamental obedecen a criterios empíricos. Así, por ejemplo, lo que el autor denomina «posición naturalista ingenua», en cuya explicación se consideraba que «las literaturas nacen se desarrollan y mueren, de modo semejante a cualquier organismo viviente» (: 21). A esta consideración se asocia una imagen del escritor no como creador sino como un medio que trasunta el «espíritu del pueblo». En esta línea también se halla «el ahistoricismo metafísico», según el cual el autor y su obra expresan «el espíritu de la época». Al respecto, García–Bedoya considera que no se podría postular a priori la existencia de un espíritu de época y que más bien lo que se debe plantear es que «Un periodo es la resultante de fuerzas contrapuestas» (: 22), donde hay una diversidad de «espíritus» tanto en lo ideológico como en lo estético.

Otra vertiente es «la tesis nominalista extrema», que conside-

UNMSM-CEDOC

ra «los periodos como la expresión de una simple nomenclatura más o menos arbitraria» (*ibidem*) y que organiza los periodos de una literatura en función a fechas históricas, siglos, etc. destacando la singularidad de las obras. Frente a ello, García-Bedoya sostiene que hay una filiación entre las obras por razones de pertenencia a una misma tradición, como también por razones de conflictividad social y que las relaciones no siempre son armónicas.

Otro de los criterios que se han propuesto para el estudio de la literatura es ordenarla a partir de los grandes periodos culturales de la humanidad (Renacimiento, Barroco, etc.), lo que tiene el inconveniente de pensar en una homogeneidad o en asumir como patrón de referencia los criterios occidentales. El tema de las generaciones es, asimismo, discutido y en principio no bastaría como criterio determinante para plantear una periodización por cuanto dada la dismilitud al interior de una generación

> no constituye pues ningún tipo de unidad orgánica, y sí una categoría de tipo meramente descriptiva, que puede ser de utilidad para agrupar a una promoción de escritores recientes, cuando la proximidad entre el observador y el objeto de estudio impide percibir con claridad las varias orientaciones que coexisten en ese todo empírico que llamamos generación (: 24).

La idea que plantea Wellek en el sentido de que la periodización debe responder a razones estrictamente literarias resulta ser la más adecuada.

El autor considera, a partir de los juicios de Wellek y Mukarovsky, que elementos de utilidad conceptual y operativa para abordar el asunto de la periodización son «las tensiones entre la ley de continuidad (o de persistencia) y la ley de cambio» (: 26). Los planteamientos de Tinianov (acerca del cambio en la literatura, la evolución literaria, las funciones de la obra literaria, la relación entre la serie social y la serie literaria) permiten comprender una relación nada mecánica entre la sociedad y la literatura. Por otro lado, la idea de totalidad, la conjunción entre literatura, lengua e imaginario social con sus respectivos códigos de significación, la noción de que la literatura es autónoma (no autárquica), la idea de que la literatura es una forma de conocimiento vivencial, constituyen planteamientos en los cuales el autor basará su estudio de la periodización.

El Capítulo II explica las periodizaciones que se han realizado en el estudio de nuestra literatura y analiza las propuestas de José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Riva Agüero, Tamayo Vargas, Porras Barrenechea y Tauro del Pino. Con relación a Mariátegui, cuyas ideas están planteadas en *El proceso de la literatura* (1928), enfatiza la idea de que no es posible entender la literatura peruana en una perspectiva orgánicamente nacional y que, por el contrario, tiene un sesgo colonial, rasgo que define al primer periodo de la literatura perua-

UNMSM-CEDOC

na. Luego de este periodo siguen el periodo cosmopolita y, por último, el periodo nacional. Para García Bedoya el esquema de Mariátegui presenta las siguientes limitaciones: la omisión de la literatura quechua pre y poshispánica, la referencia al soporte escrito como signo de lo literario, «su poco aprecio del Barroco» y dadas las características de la sociedad actual ya no se podría asumir la oposición excluyente entre literatura cosmopolita y literatura nacional. Los planteamientos de Mariátegui más que una propuesta de periodización, sostiene el autor, pueden verse como «tendencias actuantes en el proceso literario peruano» (: 39), lo que, no obstante, no resta valor a su propuesta de análisis de la literatura peruana.

Un empirismo acrítico distingue a las otras propuestas de periodización y cuyo exponente más directo es Sánchez. Desde la aparición del primer tomo de su *Literatura Peruana* en 1928 hasta la edición de 1975, considerada definitiva, Sánchez está signado por una involución en que privilegia lo anecdótico y lo circunstancial y deja de lado lo sociológico y lo literario. Un aporte de Sánchez, que no puede omitirse, es el rescate de la literatura aborigen, con lo que remarca la importancia de los diferentes géneros de la literatura quechua. La literatura aborigen inicia su esquema de periodización; luego siguen en su planteamiento la Conquista, el Apogeo y decadencia del barroquismo, Del iluminismo a la afirmación nacional, Del costumbrismo al romanticismo, Románticos, ideólogos y modernistas, Los contemporáneos, De una guerra a otra y, por último, Entre el vacío y el suceso puro. En opinión de García-Bedoya,

> la periodización de Sánchez se estructura sobre la base de criterios heterogéneos (literarios, históricos o meramente cronológicos), a consecuencia de su actitud empirista ante uno de los problemas centrales de cualquier historia literaria (: 42).

La propuesta de Riva Agüero que se halla en su tesis *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) constituye el antecedente que Sánchez asume, pues propone como etapas: la literatura colonial, la época de las luchas independentistas, los años de la República, el Romanticismo y la Generación actual. En buena cuenta, como la de Sánchez, «se caracteriza por combinar criterios históricos y literarios de manera empirista» (p. 43). Esquemas semejantes se pueden encontrar en *Literatura Peruana* (1965) de Tamayo Vargas, *El sentido tradicional de la literatura peruana* (1969) de Porras Barrenechea y *Elementos de literatura peruana* (1969) de Tauro del Pino. Como balance final de las propuestas se concluye que estas no brindan elementos pertinentes para organizar una periodización, y que en el caso concreto de Mariátegui, no es propiamente una periodi-zación.

García-Bedoya expone las bases

UNMSM-CEDOC

teóricas en las que se basa su periodización en el Capítulo III del libro. El autor cuestiona la secuencialización lineal de la historia literaria y considera que es necesario plantear una concepción polifónica; utiliza la categoría de totalidad en la idea de que el arte y la literatura están fuertemente integrados con otras formas de práctica social; considera, de igual modo, que toda segmentación temporal debe hacerse dentro de la historia global y afirma que las secuencias en el proceso literario deben responder a criterios estrictamente literarios. Sostiene que en la base de las series literarias se halla una estrecha relación entre sociedad y literatura. El autor explica que «Toda organización social –y toda cultura, como parte de una totalidad humana– supone una hegemonía, o en términos más amplios, la presencia de una dominación. Un sector social ejerce alguna forma de control sobre el conjunto. Se instituye así una cultura dominante, que es la del propio grupo dominante. Cultura que no es monolítica y estática, sino sujeta a contradicciones internas y a una dinámica constante» (: 52). Una cultura dominante se impone a una cultura dominada y en esta se pueden establecer secuencias literarias residuales y secuencias emergentes.

La literatura peruana fue estudiada con criterios disímiles por Riva Agüero, Gálvez, More y Sánchez; sin embargo, Mariátegui establece otro derrotero «al vincular lo nacional con lo popular y lo indígena» (: 54). La idea de que la literatura peruana es un sistema único y homogéneo hoy no tiene cabida en la reflexión en torno a la literatura y la cultura, pues, como lo ha señalado ya Cornejo Polar, la pluralidad es el signo definidor de nuestra sociedad, acorde con ello nuestra literatura es una totalidad contradictoria y en ella se observa la existencia de tres sistemas literarios: literatura culta en español, literatura popular en español, literaturas en lenguas vernaculares. Al primer sistema literario, el autor lo denomina literatura ilustrada de élites en la que el productor es un escritor ilustrado que utiliza el código y las normas occidentales y se dirige a una élite ilustrada. El segundo sistema tiene un productor anónimo y colectivo, no especializado, que crea un texto pautado por las normas tradicionales y difundido por vía oral y cuya recepción es la propia colectividad. El sistema de las literaturas vernáculas incluye la producción en quechua, aimara y las lenguas amazónicas, su productor es anónimo y colectivo, el texto elaborado se basa en las normas tradicionales y su recepción es comunal.

La propuesta que elabora el autor es partir del sistema dominante para de allí llegar a los sistemas dominados; toma como base el marco histórico-cultural y distingue secuencias definidas en función a criterios literarios. Siguiendo a Macera, distingue dos grandes periodos: Autonomía Andina y Dependencia

UNMSM-CEDOC

Externa, el que a su vez, se subdivide en cinco periodos. En la propuesta de García-Bedoya

> el tránsito de un periodo a otro tiene que ver con una dialéctica social y cultural que consideramos central en nuestra historia, la del conflicto entre el polo andino y el polo occidental de esta desgarrada sociedad, conflicto que se desarrolla en el tiempo largo, y no se vincula necesariamente con hechos históricos puntuales o con la vigencia formal de una determinada institucionalidad (: 59).

La propuesta de periodización es expuesta en el Capítulo IV. La Etapa de Autonomía Andina (hasta 1530) «es la más larga de nuestro proceso histórico» (: 63) y que en sus tiempos más antiguos es difícil de poder precisar; aunque sí se puede tener terreno más firme para dar cuenta del Horizonte Tardío Inca. Al respecto el autor puntualiza el carácter multiétnico del estado Inca que a pesar de imponer la lengua y el culto oficiales, respetó las lenguas y los cultos locales, lo que igualmente se produjo en la literatura:

> Podemos postular la existencia de una literatura inca oficial 'ilustrada', al lado de una multiplicidad de literaturas étnicas señoriales también 'de élite', y de una diversidad de literaturas populares étnicas (: 64).

Un ejemplo palmario de la naturaleza de la literatura de este periodo es *Dioses y hombres de Huarochirí*, texto en el cual las referencias al Inti son ocasionales y, por el contrario, más se alude a divinidades de las etnias locales. La literatura incaica actúa como una literatura panandina y su carácter «ilustrado» se debe a la presencia de productores como los Amautas o Haravicus. Por otro lado, en cada etnia existía una literatura oficial, del mismo modo, existían junto a las literaturas señoriales literaturas populares.

La Etapa de la Dependencia Externa (desde 1530 hasta el presente) comienza con un «Periodo de imposición del dominio colonial (1530-1580)», en el cual tiene lugar una continua resistencia de parte de los descendientes de los Incas, así como la postulación de proyectos sociales a fin de propiciar una presencia de las castas señoriales en el poder, las que más adelante van a ser desplazadas por los encomenderos. En ese sentido, Guamán Poma es «una buena muestra de la desarticulación de la primigenia aristocracia señorial andina, que ya había culminado a fines del siglo XVI» (: 68). La producción literaria es analizada por el autor en función a dos tipos de manifestación: por un lado, la literatura de los vencidos, en la que se percibe una pérdida del espacio de la literatura inca ilustrada; sus expresiones son recogidas merced a las crónicas en las que la escritura actúa como una mediación y como un factor de distorsión. Es conveniente agregar la aparición de las «textualidades indígenas» (discursos de reclamos elaborados por la nobleza andina). En segundo lugar, la literatura de los vencedores corresponde a la pro-

UNMSM-CEDOC

ducción en español y cuyas primeros testimonios son las coplas y los romances, en la poesía oral, y las crónicas, en el terreno escrito.

El «Periodo de la estabilización colonial (1580-1780)» se refiere a la época en que se consolida el poder español y permite ver una sociedad fracturada en «República de españoles» y «República de indios». Es el momento de auge del sistema colonial y en el que también se produce la extirpación de las idolatrías, la cual se convierte en un violento proceso de aculturación que determina como formas de respuesta de parte de los indios el sincretismo y la disyunción. Son los tiempos en que la colonia logra una singular bonanza económica que enmarca el desarrollo del arte, la arquitectura y la pintura. En este periodo tiene lugar la formación al interior de la «República de indios» la práctica de una literatura de élites que se circunscribe en el marco de la «ciudad letrada»; en la esfera criolla se constituye igualmente un sistema «literario de élites» con centro en Lima; por otro lado, en el Cuzco también se forma un sistema literario incipiente.

El discurso criollo se desarrolla en el contexto de la corte virreinal, próximo a las academias literarias y asimila las vertientes artísticas y literarias como el barroco y el neoclasicismo. El barroco constituye un momento muy significativo porque en su variante cuzqueña, no en la limeña que es imitativa, se recoge el aporte indígena (pensemos, por ejemplo, en la figura de Espinoza Medrano). Con relación al discurso andino es notable el desarrollo de la producción dramática y el empleo que hace del código artístico del barroco. De igual modo, se puede observar que el corpus andino se halla formado por textos que se refieren a las demandas y reclamos de las élites indígenas que tienen un carácter reivindicativo.

El «Periodo de crisis del régimen colonial (1780-1825)» es la época del «resquebrajamiento del orden colonial» y en la que se desarrolla «una acción abiertamente insurreccional» que avizora en perspectiva la emancipación libertaria. El proceso literario contempla, por un lado, en el discurso andino, múltiples discursos vinculados con la revolución de Túpac Amaru (*Genealogía, Cuarenta años de cautiverio*) y el teatro (*Tragedia del fin de Atahualpa*). Por otro lado, en la esfera del discurso criollo hay una huella dominante de la Ilustración en la cultura virreinal; cabe distinguir *El Lazarillo de ciegos caminantes* de Alonso Carrió de la Vandera como un texto ligado con el reformismo borbónico, al igual que *Lima por dentro y fuera* de Terralla y Landa. En otra línea se haya el reformismo criollo, que se expresa a través del *Mercurio Peruano* y la exacerbación del nacionalismo, encarnada en la *Carta a los españoles americanos* de Vizcardo y Guzmán. Asimismo, los *Yaravíes* de Melgar significan el

UNMSM-CEDOC

aporte indígena, en tanto que las tensiones de los años fragorosos de la lucha se traducen en una vertiente popular caracterizada por la literatura panfletaria y anónima.

El «Periodo de la República oligárquica (1825-1920)» ve nacer al Perú como pueblo independiente que, sin embargo, instituye un Estado oligárquico. En su desarrollo un momento de consecuencias nefatas para nuestra historia fue la guerra con Chile, lo que determinó una tarea de reconstrucción nacional. Paulatinamente las ideas del positivismo y del anarquismo calan en el pensamiento nacional y se hacen sentir los reclamos indígenas. La literatura ilustrada o de élites muestra una serie de secuencias que van emergiendo a partir del costumbrismo (que incorpora el discurso oral), el romanticismo (que acusa inautenticidad y domesticación), el realismo (que se expresa en la novela con ideas de tesis), el modernismo (que se vincula con la grandilocuencia de Chocano) y la emergencia de la vanguardia y el regionalismo (con autores que marcan el tránsito a la modernidad). En la literatura popular andina de resistencia se realizan recopilaciones de la tradición oral (*Azucenas quechuas* de Vienrich) y en el campo de la literatura popular en castellano se arecia el surgimiento de una poesía obrera vinculada con el anarquismo.

El «Periodo de crisis del Estado oligárquico (1920-1975)» está signado por una serie de episodios sociales y políticos en los que se confrontan las fuerzas del campesinado con las fuerzas de la burguesía en el marco de una tensión permanente. La influencia de Mariátegui es decisiva en la formación de una conciencia popular, en tanto que el Apra y el socialismo fermentan las luchas de reivindicación. En el curso social de la historia reciente las migraciones y la andinización de las urbes modificarán notablemente el espectro de la ciudad y complejizarán aún más los espacios. En este periodo la literatura ilustrada ve el desarrollo firme de la vanguardia en su vertiente regionalista (Vallejo, Churata, el Grupo Orkopata) y cosmopolita (Martín Adán, Moro, Westphalen), así como del regionalismo en su vertiente indigenista (López Albújar, Alegría, el primer Arguedas), en su vertiente costeña o criollista (Valdelomar), como en la narrativa de la selva (Hernández). Otras tendencias surgen a mediados del siglo pasado con la Generación del '50 (Delgado, Eielson) y del '60 (Cisneros, Hinostroza), la Nueva Narrativa (Vargas Llosa, Loayza, Ribeyro, Bryce), el neoindigenismo (Vargas Vicuña, Scorza, el segundo Arguedas).

En las literaturas vernaculares se realizan importantes recopilaciones de parte de lingüistas y antropólogos, lo mismo que en la vertiente popular en castellano. En el campo de la crítica se inicia la importante tarea de realizar el estudio crítico de la literatura peruana

UNMSM-CEDOC

(Sánchez, Escobar, Cornejo Polar).

La propuesta de García-Bedoya constituye un aporte sustantivo y un nuevo asedio al proceso de la literatura peruana que enriquece el debate sobre los criterios de periodización y contribuye a un mayor análisis del curso de nuestra historia literaria. (**Nécker Salazar Mejía**).

Marco Martos. *El monje de Praga*. Lima: Hipocampo Editores, 2003.

Dentro de la literatura peruana son escasos los escritores que pueden abordar más de un género literario sin merma en alguno de ellos, pensamos, por ejemplo, en Abraham Valdelomar y en Sebastián Salazar Bondy; distinguidas personalidades que se constituyen en paradigmas del ejercicio literario.

En esta lista breve, pero importante, también tenemos que destacar el nombre de Marco Martos (Piura, 1942) quien a sus reconocidas dotes de poeta y crítico literario tenemos que agregar el de narrador con su *El monje de Praga*. Esta recopilación de siete cuentos aparecidos en diversas revistas facilitará su lectura y, por supuesto, ampliará el circuito de lectores, pero extrañamos que no se incluyeran las fuentes primigenias. En nuestro juicio, esto nos hubiera permitido tener un panorama puntual de los años de composición, hecho que desplegaría un abanico de posibilidades mayores de interpretación en su ya larga y fructífera veta creativa, sin embargo, no desmerece en absoluto la edición que ahora comentamos.

En el libro reconocemos al gran lector que tenemos en el poeta piurano y que muchos de nosotros reconocemos, ese mundo cultural que anida en su interior y que muy bien sabe cultivar. La obra podemos fraccionarla en dos visiones: el exótico y el nuestro. En el primero, el mundo exótico esta recreado con sus falencias, riquezas y pasajes de humor y representa el cosmos paralelo que se despliega en cada una de las composiciones. Así, «Hebras de un tapiz», es el universo paralelo al nuestro en el que las traiciones, las mafias y las confabulaciones para acabar con el supuesto enemigo también se dan allá. Además, los embrollos que se crean sirven para que los pobladores olviden los sucesos y pasen a ser un nombre en la estadística del registro oficial de la policía. Pero este mundo extraño para nosotros anota un hecho en la anécdota y que, en nuestro parecer, estrecha aún más el nexo existente entre el mundo pakistaní y el nuestro: «apaciguar» los ardores con una burra. Una muestra de los rigores de la abstinencia sexual y de las exigencias propias de la edad del posible afectado.

Por otro lado la historia está presente en «Séneca en su víspera», que narra con maestría las horas finales previas al suicidio de Séneca. Impulso que da pie a la riqueza del texto en el trabajo estilístico realizado con

UNMSM-CEDOC

pericia. Aquí, la anécdota puede quedar de lado si observamos la precisión del lenguaje, la objetividad de las observaciones y las referencias históricas y filosóficas.

Y cierra este primer ítem, «Veerapan, el bandido de la India», que muestra con claridad la función mítica de un personaje enlazado con los mass media que, como sabemos, genera una gran influencia en la opinión pública. Además, se agregan dosis de humor como el de que la policía pretenda otorgarle una prisión ventajosa con algunas comodidades, y la mención de la Madre Teresa de Calcuta invocando el nombre del bandido para lograr su ingreso al «cielo».

Luego, en el segundo apartado, Marco Martos nos retrotrae a nuestro mundo provinciano de Piura. Esta vez «Encuentro de venados» nos trae la travesía de Tobías Yarlequé y sus peripecias de sostener una mentira que finalmente queda en el olvido. Más adelante surge la pugna con los hermanos por la herencia familiar y que Tobías resuelve solucionar apelando a cierto amigos foráneos con el único fin de lograr «justicia». Propósito sin resultados óptimos. Finalmente, consigue vengarse de uno de los hermanos disparándole a los pies dejándolo renco.

«El monje de Praga» es el cuento que muestra a Marco Martos en su total conocimiento del género poético y los avatares burocráticos en una Universidad estatal. La rencillas entre los colegas, las trabas para impedir la superación profesional y el uso de los lazos amicales para superarlas. La frustración de Pablo Erasmo, por el fracaso en su intento de seguir estudios doctorales, es la imagen total del estudiante preparado profesionalmente pero que transita en la casi absoluta orfandad económica. Su acceso a los estudios doctorales sería la puerta de ingreso a mejores posibilidades sociales y profesionales, sin embargo, por ironía del destino uno de los miembros del jurado también requiere la ayuda de la esposa de Pablo Erasmo, pues también viajaría a Praga. Erasmo impotente solamenta se consuela con la caricia de Dora.

«La muerte del senador Amunátegui» muestra la confusión que crea un rumor. Aquí las posibilidades se dan a través de los pasos que sigue la historia y regresar a su punto original y que cae en el absurdo. Finalmente, «¿Adelaida o Berenice?» plantea la duda entre dos posibilidades de conquista amorosa con claras diferencias y objeciones. Para Tomás Berenice encarna la belleza tranquila, pausada y agresiva con el obstáculo de estar casada, pero que por eso mismo causa el arrebato sentimental. En cambio Adelaida es apasionada, lo demuestra en sus discusiones, además de la coquetería femenina, la belleza de sus facciones y su trato educado con Tomás. Y es cuando surge la duda para elegir a una de ellas con los riesgos que cada una conlleva.

UNMSM-CEDOC

Estas breves líneas pueden dar un idea del universo narrativo que expone Marco Martos en su primer libro de cuentos. Sabremos más cuando se anime a publicar otro conjunto de relatos que dé nuevas luces sobre el reto que ha asumido, y sabemos que contará con nuevos lectores acuciosos y seducidos por su historias, y más aún por el buen uso del lenguaje. (**Jorge Ramos Rea**).

Camilo Fernández Cozman. *Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen.* 2da. ed. aumentada y corregida. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial-Dedo Crítico Editores. 2003.

Este libro, que amplía el contenido de la primera edición (Lima, Naylamp, 1990), es un estudio de *Las ínsulas extrañas*, uno de los textos fundamentales de la poesía peruana, sobre la base de un instrumental crítico y hermenéutico que plantea una lectura crítica para abordar en términos más apropiados la poesía de Westphalen.

En la Introducción el autor explica que la poesía como objeto de estudio reclama un determinado método de análisis y que para realizar el estudio de la poesía de Westphalen un buen método lo constituyen los planteamientos de Jung, Bachelard y Eliade, a partir de cuyos aportes delinea un instrumental teórico «a fin de aprehender la significación onírica de diversas imágenes del poeta peruano» (: 17) y para cuyo objetivo focaliza su análisis básicamente en el estudio de los arquetipos y toma como base *Las ínsulas extrañas* (1933). El libro comprende de cinco capítulos y Anexos.

El Primer Capítulo tiene por finalidad analizar el estado de la cuestión, para lo cual el autor hace una evaluación de la recepción que tuvo la publicación de *Las ínsulas extrañas*. Camilo Fernández revisa los comentarios de Luis Valle Goicochea, Carlos Cueto Fernandini, Vicente Azar (seudónimo de José Alvarado Sánchez), quienes hacen una valoración positiva del poemario. Se puede afirmar que para ellos se trataba de una poesía de origen surrealista, que privilegiaba el uso de la imagen, con un vínculo con la poesía de occidente y era una poesía humana. El autor puntualiza las ideas con que posteriormente es valorada la poesía de Westphalen, entre ellas las de Estuardo Núñez, Luis Monguió, Luis Alberto Sánchez, Augusto Tamayo Vargas. Con la publicación de la antología *Vuelta a la otra margen* de Mirko Lauer y Abelardo Oquendo en 1970 y de la revista *Creación & Crítica* en 1977, que contribuyeron a una nueva lectura de la vanguardia y al redescubrimiento de la poesía de Westphalen, respectivamente, se plantea la necesidad de un estudio mayor de este momento de la poesía peruana.

La crítica literaria en la década del ochenta marca un momento de

UNMSM-CEDOC

singular importancia en el proceso de valoración de la poesía de Westphalen y en esa dirección se hallan los trabajos de Javier Sologuren, Alonso Cueto y las ideas de críticos extranjeros como James Higgins y Roberto Paoli. De igual modo, son significativas las ideas de Octavio Paz, Leslie Bary, Daniel Lefort y José Ángel Valente.

Por otro lado, los estudios de Alberto Escobar, Jorge Rodríguez Padrón e Iván Ruiz Ayala forman parte del acercamiento a la poesía de Wesptphalen. A ello se suma la publicación del N° 3 de la revista *La casa de Cartón de Oxi*, con artículos de disímil valor. En la lectura que suscita la poesía westphaliana podemos citar la idea de Eduardo Chirinos en el sentido de la poesía de Westphalen se enmarca dentro de una retórica del silencio en razón de la eliminación de nexos innecesarios y el fragmentarismo.

Este capítulo concluye con una propuesta de discusión en torno a la poesía de Westphalen, en que el autor plantea lo siguiente: determinar en qué medida se puede hablar de una filiación de la poesía de Westphalen, analizar los arquetipos presentes en ésta, precisar las opciones poesía pura/poesía social en Westphalen, discutir en qué medida la poesía de Westphalen constituye un laberinto del silencio y en qué medida existe una influencia de San Juan de la Cruz en su poesía.

El Segundo Capítulo estudia la relación entre la poesía de Westphalen y el surrealismo y tiene por propósito precisar las etapas de la poesía de Westphlaen de acuerdo con la presencia de los elementos estilísticos, poéticos y estéticos que definen cada una de ellas. El surrealismo se define en el célebre manifiesto de Andre Breton por un marcado automatismo psíquico que se halla en oposición al «control ejercido por la razón», y que debe ser entendido como «una nueva forma de conocimiento liberada de todo control racionalista». La interrogante de si la poesía de Westphalen es surrealista o no tiene como respuesta «que sólo una parte de la lírica de Westphalen puede considerarse surrealista» (: 48); concomitante con ello, Camilo Fernández distingue dos etapas en su poesía: una etapa surrealista y una etapa posvanguardista.

A la etapa surrealista corresponden *Las ínsulas extrañas* (1933) y algunos poemas de *Belleza de una espada clavada en la lengua* (1986) y de *Cuál es la risa* (1989). Camilo Fernández considera que el surrealismo de Westphalen es

> un surrealismo heterodoxo que se halla matizado por un cierto rigor clasicista y que no evidencia en sentido estricto el empleo de la escritura automática; sin embargo, hay palpables ejemplos del funcionamiento de la imaginación onírica en la obra de nuestro poeta en un contexto donde se da predominancia al fragmentarismo vanguardista (: 49).

El autor señala tres rasgos como elementos caracterizadores del

UNMSM-CEDOC

surrealismo en Westphalen; el primero «consiste en que el poema es concebido como el relato parcial de un sueño y éste tiene trazas de organización» (: 50), con la particularidad de que el poeta no utiliza el automatismo en estricto sentido, sino un torrente de imágenes oníricas. Ejemplos de esta idea son los versos de los poemas «No es válida esta sombra» y «El sueño». El segundo rasgo

> es que el poema constituye el relato de una cosmogonía (sistema de formación del universo) que se manifiesta a través de un racimo de imágenes oníricas, motivo por el cual podemos decir que el mito (relato sobre el origen y que se evidencian como soporte textual de una determinada cosmogonía) tiene, para Westpahlen, lazos con el discurso onírico (: 51).

Esta cosmogonía se sustenta en el funcionamiento de cuatro elementos básicos: agua, fuego, aire y tierra. El poema «La mañana alza el río» es una muestra de ello. Un tercer rasgo se relaciona con la figura de la mujer que aparece como «una mediadora de la salvación terrestre», es ella quien se vincula con el renacimiento y la regeneración del cosmos.

La etapa vanguardista de Westphalen comprende *Abolición de la muerte* (1935), textos posteriores y algunos poemas de *Belleza de una espada clavada en la lengua* y de *Cuál es la risa.* En *Abolición de la muerte,* el poeta deja a un lado las imágenes oníricas y nos ofrece una visión diferente. «Poema inútil» expresa la poética de los límites de la poesía para poder trasuntar toda la vivencia onírica. Se puede observar en varios textos líricos de esta segunda etapa una tendencia formal tradicional y la ausencia de automatismo.

En el Tercer Capítulo el autor aborda el sistema poético-formal que se halla en *Las ínsulas extrañas* y sostiene que este libro revela «la textura de un mundo fragmentado, dislocado en el ámbito de la memoria» (: [64]), y en ese sentido la escritura de los textos no busca la coherencia como aspecto medular, sino más bien cede ante la fuerza incontenible de la exploración lírica a través del laberinto del inconsciente, que se manifiesta mediante condensaciones y desplazamientos. En la poesía de Westphalen se desarrolla el paso de la vigilia al sueño o viceversa y la oposición vigilia / sueño se asocia con día / noche. Camilo Fernández analiza la presencia del silencio en la poesía de Westphalen que revela «El rechazo a la acción», «La fugacidad del recuerdo en la mente del hablante que yace fatigado» y «El miedo y el desconcierto del hablante que reposa» (: 68). Un aspecto muy importante en la poesía de Westphalen es la postura del «yo», que adquiere un carácter fragmentado, tal como aparece en los versos de «Andando el tiempo...». Este elemento resulta típico de la vanguardia frente al «yo» unívoco del modernismo.

El verso libre, la polimetría y el empleo de un ritmo al margen de los

UNMSM-CEDOC

cánones tradicionales es otro de los rasgos que caracterizan a *Las ínsulas extrañas*; de igual modo la anáfora, la aliteración, los juegos de palabras, la suspensión de la frase, la forma de desarrollar conceptualmente las ideas son aspectos que contribuyen a definir la poesía de Westphalen acorde con los principios de una nueva poética. La forma como se encuentra distribuido el poemario sobre los ejes nacimiento / muerte y plenitud / no plenitud es otro de los aspectos que está en contra de la tradición.

El Cuarto Capítulo aborda la cosmovisión de Westphalen y la recreación que realiza el poeta sobre los arquetipos. El instrumental teórico en el que se basa este análisis son los aportes de Jung, Bachelard y Eliade y la idea que plantea es que Westphalen hace recreaciones de los arquetipos del inconsciente. El autor define el universo semántico de Westphalen tomando en cuenta los siguientes rasgos:

> El mundo es concebido como una instancia no históricamente determinada porque está regida por el funcionamiento del inconsciente,
>
> El poeta opera con arquetipos que le permite asumir la modernidad escritural,
>
> Para el yo poético traer a la memoria determinados sucesos es un procedimiento en muchos casos condenados al fracaso porque no se pueden aprehender determinados hechos,
>
> La regeneración es un concepto fundamental en esta poesía porque el hablante intenta formular una cosmogonía a fin de explicitarse a sí mismo el origen del alba, el crecimiento del árbol...,
>
> El sueño permite, en muchos casos, acceder al tiempo que no fluye, al tiempo detenido en la mente del hablante... (: 86-87).

Camilo Fernández demuestra que el arquetipo, «disposición funcional a producir representaciones iguales o análogas» (: 88), es asumido creativamente por Westphalen y reelaborado desde una perspectiva moderna, con lo cual los elementos del pensamiento primitivo aparecen resemantizados. El árbol, símbolo de gran significado en todas las culturas, es uno de los motivos de *Las ínsulas extrañas* y en él se conjugan

> tres componentes de la imagen arquetípica del árbol: la constancia vertical, la elevación de la vida terrestre al cielo como un anhelo de trascendencia y la vida dinámica maravillosa (: 90).

El autor analiza el valor de los arquetipos así como las concepciones arquetípicas y explica el simbolismo del fuego y del agua en la poesía westphaliana. Tomando como base el poema «Solía mirar el carrillón...», el autor explica la concepción del renacimiento, principio mediante el cual «el hombre tiene la capacidad del abolir la muerte mediante la belleza» (: 100). En un proceso de continuidad se puede ubicar la utilización de los arquetipos por cuanto en otros textos de Westphalen, como en *Abolición de la muerte* y *Belleza de una espada*

UNMSM-CEDOC

clavada en la lengua, también se hallan presentes.

La poesía de Westphalen constituye una crítica a la sociedad moderna que ha abandonado el mito y se ha refugiado en la racionalidad y en el consumo. La poesía westphaliana es una afirmación de que la recreación de los arquetipos y la poética del surrealismo demuestran que hay otros significados y conocimientos a los que se puede llegar a través de la fantasía y la imaginación.

El Quinto Capítulo es un análisis en el que se demuestra el funcionamiento de los arquetipos en los poemas «No es válida esta sombra» y «Un árbol se eleva hasta el extremo...». En el primer poema, el autor explica las etapas del proceso de individuación propuesto por Jung: en primer lugar, la conciencia de la sombra, que implica el reconocimiento de la propia sombra y que en el poema se puede rastrear mediante el simbolismo del «hermano tenebroso» como expresión del inconsciente; en segundo lugar, la proyección del ánima en la figura de la amada, que alude a la parte sexual complementaria de la psique humana que se proyecta en la figura del ser querido; y en tercer lugar, la llegada al «sí mismo», que se refiere al instante en que se produce la realización personal, lo que solo se puede cumplir si se reconocen los contenidos del inconsciente.

En el segundo poema, los arquetipos conjugan las características físicas del árbol y su simbolismo espiritual y mítico. El árbol crece en forma vertical, se halla espiritualizado, se regenera continuamente y se encuentra vinculado con el agua y el fuego; los arquetipos presentes en el poema nos llevan a acercarnos a la cosmogonía poética de Westphalen.

Este trabajo crítico de Camilo Fernández constituye un aporte notable en los estudios de crítica literaria en el Perú y sitúa el estudio de la poesía de Westphalen en un nivel de lectura y de análisis que permiten explicarnos y conocer mejor el universo semántico westphaliano y los arquetipos que lo rigen. **(Nécker Salazar Mejía).**

Miguel Ángel Huamán V. *Lecturas de Teoría literaria I*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Fondo Editorial de la, 2002.

La tradición teórica literaria nos ha situado muchas veces en distintos planos apreciativos, diversidad que tiene como fundamento positivo aprehender el fenómeno literario en sus múltiples manifestaciones. Sin embargo, la plenitud cognoscitiva de las diversas propuestas hermenéuticas y teóricas es ciertamente cuestionable. Y una adecuada ilustración de esta situación es la presencia de los obstáculos interpretativos sobre la naturaleza ficcional de las obras literarias. Este hecho no sólo opaca la trascendencia de la esencia huma-

UNMSM-CEDOC

na, social del acto creativo, sino que trata también de desarticular las vértebras realistas que componen, mediante una dinámica de estilización determinada, las estructuras literarias.

Lecturas de Teoría literaria I de Miguel A. Huamán se inserta en esta situación conflictiva de los estudios literarios. Sin embargo, los alcances teóricos de los textos reunidos en este libro son irregulares porque no colman la plenitud de una perspectiva crítica integral del fenómeno literario. Huamán insinúa un acercamiento a esta plenitud, dado que alude al dinamismo de la investigación literaria, donde los postulados teóricos se consolidarían como una reflexión *privilegiada* que permite una apertura hacia todo el campo epistemológico. Es conciente de la orientación comunicacional del fenómeno literario que evidencia la nueva orientación paradigmática de las propuestas teóricas, que implicaría, a su vez, un dominio multidisciplinario, una superación del encasillamiento nocional de la ciencia tradicional. La lógica que une a los textos reunidos en esta compilación y que gira en torno a la problemática del fenómeno estético literario es tratada, generalmente, desde la periferia. No hay una concientización sólida, profunda de esta problemática comunicacional particular. La recomendación de este autor-compilador de utilizar este libro como un medio de actualización está lejos de brindarnos una perspectiva plena de la real situación comunicacional del fenómeno literario. Sólo encontramos el tratamiento de ciertos aspectos, caracterizados generalmente por un principio de armonización, de actitud conciliadora. En cambio, el discurso literario como una manifestación reveladora, la concientización de los interlocutores literarios acerca de la confrontación dialógica, la ruptura de correspondencias entre las obras literarias y el espacio cultural donde se insertan quedan sólo esbozadas, como lo demuestra en el texto de su autoría incluido en esta compilación, bajo el título «Literatura y Cultura».

En este texto el conocimiento artístico se torna inferior respecto del conocimiento científico; pero, por otro lado, el acto creativo se erige como un modo de superación de los límites racionales a través de un sustrato imaginario, ficcional articulado por una sensibilidad esencial. Sin embargo, los criterios de superioridad e inferioridad que se perciben en este planteamiento son cuestionables, se trata de una visión valorativa inadecuada dado que el discurso literario posee una lógica especial, particular, de finalidades y alcances distintos que interaccionan de forma diferenta con los demás planos discursivos que conforman la sociedad. Huamán cae en una inevitable contradicción: si advierte que la actividad artística posee un conocimiento exclusivo, positivamente distinto de otros conocimientos, entonces podemos percibir la existen-

UNMSM-CEDOC

cia de una lógica discursiva diferente. La noción comunicativa del discurso literario de Huamán que surge de una visión conciliadora, tolerante, pacífica, de dialogización pasiva capaz de superar las tensiones sociales es limitada. No nos muestra el escenario real de la literatura, donde la dialogización entre las obras se materializa a través de una confrontación, de una ruptura conflictiva de correspondencias discursivas que evidencia la problematización del criterio ficcional de las obras. Otro punto cuestionable en el planteamiento de Huamán, presente también en los postulados de Yuri Lotman, radica en la proporcionalidad directa, armoniosa entre una estructuración literaria compleja y un contenido, una información densa, recargada, puesto que la valoración de un texto literario, su trascendencia, no puede reducirse a este sometimiento de correspondencias o proporcionalidad idealista; siendo este aspecto otro intento del autor por conciliar aspectos de la actividad literaria que no siempre se logran plenamente. Este tratamiento pasivo de la comunicación literaria también lo comparte con el texto «el arte y la comunicación» de Omar Calabrese, cuya visión reduccionista sólo se centra en la dimensión textual, dejando de lado los otros elementos constituyentes de la actualización dialógica de los textos literarios.

Acierto: El libro posee dos textos cuya disposición –uno de apertura y uno de clausura– es estratégica, debido a que nos ofrecen reflexiones de carácter histórico, sistemático acerca de la evolución de los estudios literarios y la consolidación de la teoría literaria tal y como la conocemos ahora. En el texto de apertura denominado «La reacción en contra del positivismo en la investigación literaria europea» René Wellek nos habla acerca de la necesidad de superar el hermetismo naturalista de los estudios literarios que estaban bajo el influjo de la tendencia positivista, caracterizada por la acumulación de datos sin un sentido coherencial entre ellos, el establecimiento de un paralelismo mimético con las ciencias naturales teniendo como elemento estructurador la causalidad científica que reposa en un sustrato cronológico, el fanatismo historicista y detallista, una visión individualista antiteórica, asistemática de la literatura propio del cientificismo decimonónico, etc. Las reacciones en contra de esta tendencia tuvo como punto de origen, según Wellek, la propuesta de Dilthey que apostó por la disociación de las naturalezas de la ciencia natural y la ciencia histórica, generando la inevitable segmentación de la dimensión histórica, moral y la concerniente a las ciencias naturales, revelando la autonomía de sus objetos y sus métodos. Las reacciones se ramificaron por distintos países de Europa: la reorientación estética, teórica sobre un marco idealista de Benedetto Croce en Francia, una reacción asistemática en Inglaterra,

UNMSM-CEDOC

cia de una lógica discursiva diferente. La noción comunicativa del discurso literario de Huamán que surge de una visión conciliadora, tolerante, pacífica, de dialogización pasiva capaz de superar las tensiones sociales es limitada. No nos muestra el escenario real de la literatura, donde la dialogización entre las obras se materializa a través de una confrontación, de una ruptura conflictiva de correspondencias discursivas que evidencia la problematización del criterio ficcional de las obras. Otro punto cuestionable en el planteamiento de Huamán, presente también en los postulados de Yuri Lotman, radica en la proporcionalidad directa, armoniosa entre una estructuración literaria compleja y un contenido, una información densa, recargada, puesto que la valoración de un texto literario, su trascendencia, no puede reducirse a este sometimiento de correspondencias o proporcionalidad idealista; siendo este aspecto otro intento del autor por conciliar aspectos de la actividad literaria que no siempre se logran plenamente. Este tratamiento pasivo de la comunicación literaria también lo comparte con el texto «el arte y la comunicación» de Omar Calabrese, cuya visión reduccionista sólo se centra en la dimensión textual, dejando de lado los otros elementos constituyentes de la actualización dialógica de los textos literarios.

Acierto: El libro posee dos textos cuya disposición –uno de apertura y uno de clausura– es estratégica, debido a que nos ofrecen reflexiones de carácter histórico, sistemático acerca de la evolución de los estudios literarios y la consolidación de la teoría literaria tal y como la conocemos ahora. En el texto de apertura denominado «La reacción en contra del positivismo en la investigación literaria europea» René Wellek nos habla acerca de la necesidad de superar el hermetismo naturalista de los estudios literarios que estaban bajo el influjo de la tendencia positivista, caracterizada por la acumulación de datos sin un sentido coherencial entre ellos, el establecimiento de un paralelismo mimético con las ciencias naturales teniendo como elemento estructurador la causalidad científica que reposa en un sustrato cronológico, el fanatismo historicista y detallista, una visión individualista antiteórica, asistemática de la literatura propio del cientificismo decimonónico, etc. Las reacciones en contra de esta tendencia tuvo como punto de origen, según Wellek, la propuesta de Dilthey que apostó por la disociación de las naturalezas de la ciencia natural y la ciencia histórica, generando la inevitable segmentación de la dimensión histórica, moral y la concerniente a las ciencias naturales, revelando la autonomía de sus objetos y sus métodos. Las reacciones se ramificaron por distintos países de Europa: la reorientación estética, teórica sobre un marco idealista de Benedetto Croce en Francia, una reacción asistemática en Inglaterra,

UNMSM-CEDOC

una multiplicidad de confrontaciones metodológicas en Alemania, la atmósfera reaccionaria en los países eslavos que se originó con la orientación inmanentista del formalismo ruso, su posterior resonancia en Polonia y el filtro filosófico que desencadenó el nacimiento del estructuralismo Checo. El otro texto, el de clausura, que nos brinda una perspectiva histórica de los estudios literarios es «La teoría literaria en el siglo XX» de José María Pozuelo Yvancos, que nos habla del surgimiento del carácter científico en la literatura, que permite una sistematización fundamentada en una estructura de naturaleza multidisciplinaria y un dinamismo paradigmático. El desarrollo heterogéneo de la teoría literaria gira en torno a dos dialécticas elementales: la especificidad-universalidad que evidencia el estado multidisciplinario de complementación de los saberes, así como la tensión entre el esencialismo metafísico, de orientación literaria inmanentista y el funcionalismo pragmatista. Un aspecto importante que desarrolla Pozuelo consiste en que la visualización de la evolución de la teoría literaria supera la insuficiente determinación cronológica, buscando orientaciones clasificatorias conceptuales que reflejan con mucha más claridad el estado de los estudios literarios.

Uno de los textos que más se acerca a un tratamiento integral de la situación comunicativa literaria es «El arte como lenguaje» de Yuri M. Lotman. El criterio articulador de este texto es la delimitación del lenguaje literario que se consolida como un signo único, un organismo vivo insertado en sistema comunicativo y conformado por estructuras complejas, caracterizado por la sintetización de la forma y el contenido, por la semantización de todos los elementos sintácticos. Estos signos están ordenados de una forma particular, mediante unas reglas de combinación específicas, cuya naturaleza estructural está basada en jerarquizaciones. Lotman plantea una clasificación tripartita del lenguaje: natural, artificial y los lenguajes secundarios, caracterizados por poseer un sistema de modelización secundaria que implica una estructura lingüística básica materializada mediante un proceso seleccionador. A este tercer tipo de lenguaje pertenecerían todos los discursos artísticos. Un acierto de Lotman es señalar que las alternativas interpretativas de los textos literarios se erigen como una propiedad inherente del lenguaje artístico. Esto evidencia que en sus reflexiones sí existe una concientización más actualizada de la situación comunicativa literaria, puesto que considera esencial ciertos aspectos como la interrelación de intencionalidades entre el emisor y el receptor, los niveles de comprensión y los procesos de selección, de restricción como opciones de análisis por parte de la comunidad receptora y opciones de síntesis por parte del sujeto creador, reproduciendo, de este modo, una

UNMSM-CEDOC

dimensión comunicativa compleja. En esta dimensión se inserta la cuestión entrópica que envuelve tanto al emisor como al receptor, así como también la hallamos en los distintos niveles de información que reposan en al composición jerárquica de un texto literario. Todo esto desde un marco comunicativo regido por una dialéctica continua.

El juego se constituye como un elemento que posee una función trascendental en las actividades del hombre, así lo demuestra Hans-Geor Gadamer en su texto «El elemento lúdico del arte», que también intenta aproximarse a una situación comunicativa más compleja del arte. El elemento lúdico es un componente necesario en el espacio cultural, formando parte también de la naturaleza del arte, posibilitando la realización de uno de sus principios elementales: su capacidad de inter-acción, que disminuye la distancia entre el agente lúdico y el espectador, entre la función evocativa del narrador, del texto que mediante la provocación de los espacios libres que conviven con las palabras origina una actitud reflexiva, espiritual, de complementariedad esencial, en una suerte de participación activa, de transformación y actualización continua: escenario ideal donde reposaría la real experiencia artística. Por otro lado, el conjunto de postulados que conforman «La ficción literaria» de Cesare Segre también logran insertarse, de alguna forma, en la problemática que surge de la relación literatura-realidad, siendo un punto de referencia fundamental para su análisis la noción de ficción literaria. La literatura, según Segre, crea *simulacros de la realidad* a través de determinados paralelismos. La literatura nos ofrece *modelos* de la vida humana que poseen una carga cognoscitiva, de acuerdo cómo se plantee su confrontación con la capacidad inventiva. La aceptabilidad de las manifestaciones ficcionales literarias que se insertan, según el autor, en sistemas genéricos tradicionales, canónicos no escapan de un cuestionamiento que proviene de una ruptura del aparente equilibrio entre la realidad y la ficción. La naturaleza compleja de esta relación se genera desde el vínculo estrecho a los que están sometidos. Las convencionalidades en torno al carácter ficcional de las obras literarias se desnaturalizan en la medida que, a pesar de la necesidad fabuladora y creenciera de los receptores, éstos adquieren una conciencia acerca de la revelación estilizadora, referencial de los textos literarios.

Finalmente, en «La comunicación literaria» Ricardo Senabre enfatiza en el carácter sintetizador de la literatura, tanto en la conformación de los elementos significativos del texto, esto es, en la interacción restrictiva de significado entre el discurso literario y el lenguaje cotidiano; como en la constitución de una tradición literaria. Sin embargo, elabora una restricción

UNMSM-CEDOC

errónea del ámbito literario, puesto que margina el alcance cognoscitivo que pueden poseer las obras. Su revestimiento estético no anula su capacidad cognoscitiva, si partimos del hecho que los textos literarios son un producto cultural revelador, cargado de experiencia comunicacional. La transgresión de sentidos es, según Senabre, superada con la cooperación interpretativa del lector y cuando ésta se torna insuficiente se hace necesaria las delimitaciones que brinda una especificidad contextual. De esta forma, el factor cultural adquiere una valoración considerable en el quehacer literario. Sin embargo, Senabre también cae en la concepción errónea de desvincular al texto literario de la realidad, de la adquisición de cierto poder cognoscitivo. Este aspecto, como hemos visto, se presenta como una constante en algunos de los autores reunidos en este libro que omiten la valoración especial del poder cognoscitivo, del ineludible sustrato real de los textos literarios y de la complejidad, de la dialogización conflictiva de la comunicación literaria. **(Alex Morillo Sotomayor)**

Miguel Ángel Huamán; Marcos Mondoñedo y Bethsabé Huamán. *Lecturas de Teoría literaria II*. Lima: UNMSM / Fondo Editorial - Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, 2003.

La teoría literaria o ciencia literaria es un proceso de construcción de modelos que intentan explicar o explanar la complejidad del fenómeno literario. Nace en las primeras décadas del siglo XX con las investigaciones de los formalistas rusos en su anhelo de encontrar y definir la denominada «literariedad». Desarrollada principalmente en Europa, la teoría literaria se presenta en América Latina y específicamente en el caso peruano como un remedo o práctica repetitivo-aplicatoria de las propuestas europeas. Sin embargo, se hace necesario conocer los modelos europeos para que en función de ellos se pueda partir hacia propuestas diferentes que posean nuevos matices para la formación de una teoría literaria peruana con rasgos propios. En este contexto se enmarca *Lecturas de Teoría literaria II*. Sus autores conscientes de la dimensión del problema ofrecen una panorámica y propedéutica de los modelos y/o propuestas del viejo continente, con el objetivo de generar preguntas y posibles investigaciones entre sus potenciales lectores. El didactismo de este libro lo convierte en un manual para aquellos interesados que deseen iniciarse en los debates que generan los estudios sobre el discurso. Cabe señalar que el libro se encuentra dividido en dos partes y cada una de ellas está conformada por tres textos. La introducción, escrita por Miguel Ángel Huamán, presenta una contextualización de los estudios discursivos y los intereses del libro. Se desprende de dicha introducción, el sentido teórico-práctico que intenta ofrecer el libro.

UNMSM-CEDOC

La primera parte se inicia con el artículo de Miguel Ángel Huamán titulado: «Elementos de pragmática de la comunicación literaria». En este artículo, Huamán expone inicialmente la importancia de la pragmática como cambio de paradigma en los estudios literarios dada su pretensión de abarcar el estudio de la comunicación literaria en sus tres componentes fundamentales: autor-texto-lector. La pragmática, como lo señala Huamán, permite una dimensión de análisis que va más allá del inmanentismo, postulando un enfoque de análisis interdisciplinario que conecte los tres componentes anteriormente señalados. Huamán, apoyándose en otros autores, afirma que la literatura es un uso del lenguaje; lo cual le permite entender que el fenómeno literario es un concepto vacío que debe ser constantemente llenado en función de las condiciones imperantes en un momento histórico dado. Huamán ofrece una interesante, aunque discutible, definición de pragmática: «es la investigación crítica de la autopoiesis como evento catastrófico» (: 58).

La autopoiesis se entiende como un mecanismo por el cual los organismos, más que recibir información de su medio, construyen la misma por una necesaria de adaptabilidad. Lo discutible de esta definición radica en el término «catastrófico»dado que para Huamán:

> el lenguaje es pues, un mecanismo autopoietico (SA): una red de procesos de producción (transformación y destrucción) de componentes que producen otros componentes, (: 58).

En la parte final de dicho ensayo, Huamán propone una metodología para abordar pragmáticamente un texto literario. En efecto, ofrece catorce pasos desde un dejarse llevar por la lectura del texto pasando por el reconocimiento del acto de habla que ofrece el texto, hasta la toma de una posición crítica.

El autor del segundo texto titulado: «Una introducción a la semiótica» le pertenece a Marcos Mondoñedo. Este es un texto de fácil acceso por la claridad y cotidianidad con que su autor trata de presentar esta corriente de pensamiento. Se analiza un poema de Rubén Darío: «De invierno» a partir del modelo semiótico de Jacques Fontanille enlazándolo con el concepto de signo propuesto por Charles Pierce. Asimismo se expone la lógica del cuadrado semiótico propuesto por Greimas. Pese al carácter introductorio del ensayo y de las razones que su autor propone, hubiera sido necesario realizar algunas anotaciones sobre el modelo semiótico propuesto por Umberto Eco.

«Claves de la deconstrucción» escrito por Miguel Ángel Huamán, último artículo de la primera parte, expone una serie de advertencias y justificaciones que le servirán de base para plantear la dificultad de acceder al pensamiento derridiano. Huamán menciona que su texto será un ejemplo de una lectura deconstructiva. Explica y aclara uno de los

UNMSM-CEDOC

términos medulares de la deconstrucción: la différance; y nos habla de la dificultad de su traducción y cómo la misma se presenta deconstructiva ante el sistema impuesto por los discursos de poder. La relación entre la deconstrucción y la literatura radica principalmente en que la primera es sobre todo una forma diferente de acercarse al texto, un modelo interpretativo que busca invertir jerarquías y sobre todo abrir el texto a una multiplicidad de lecturas; pero justamente en esto radica el peligro de la deconstrucción en la literatura dado que puede llevarnos a una «deriva hermética» no solamente en usos, sino también abusos en la lectura de un texto. Huamán señala que uno de los aportes fundamentales de la deconstrucción se encuentra en el plano educativo. En efecto, el autor cuestiona el modelo educativo de la enseñanza en el que el maestro es el portador de la verdad y del conocimiento colocando al alumno como un receptor pasivo de la sabiduría de su maestro. Huamán apela a la humildad fundamental que debe poseer el docente frente al saber. Resalta principalmente que la deconstrucción, y en especial en la enseñanza de la literatura, defiende la autonomía de la experiencia estético literario y que ésta debe ser desarrollada constantemente por el docente. Cada uno de estos artículos va seguido de una respectiva bibliografía que permitirá profundizar en algunos puntos tratados someramente por sus autores.

La segunda parte se inicia con el artículo «Literatura y Género» de Bethsabé Huamán Andía. En dicho artículo se presenta el conflicto entre lo femenino, la literatura y la sociedad. La autora parte de su lectura sobre el poema «Valses» de Blanca Varela para ir conectándolo con su experiencia personal al optar por la carrera de literatura y con un fragmento del libro de cuentos de Selenco Vega Jácome *Parejas en el parque y otros cuentos*. Huamán Andía muestra la vigencia de la subordinación de la mujer en la sociedad, presente en el poema de Varela. Su lectura revela que esa misma condición de subordinación se encuentra en la propia Virgen María. En su lectura sobre Carmen Ollé, Huamán Andía propone no encasillarla en una poesía meramente erótica. Asimismo resalta la sutileza de Blanca Varela frente a Carmen Ollé al momento de denunciar la condición femenina frente al otro masculino.

«Literatura y psicoanálisis» es un artículo escrito de manera conjunta por Miguel Ángel Huamán y Marcos Mondoñedo. Está dividido en dos secciones; la primera le pertenece a Huamán que expone un panorama sobre el psicoanálisis freudiano y su relación con la literatura. Huamán señala que el psicoanálisis coloca en tela de juicio la realidad o existencia de la «conciencia», aquella de lo que el hombre podía sentirse seguro. También confronta el psicoanálisis con la pragmática colocando a la primera en el inmanentismo

UNMSM-CEDOC

y a la segunda en lo trascendente. Huamán diferencia al crítico del psicoanalista señalando que el método del primero es «progresivo» y del segundo «regresivo». La segunda sección de este artículo le pertenece a Marcos Mondoñedo. Su autor presenta con un estilo sencillo la otra cara del psicoanálisis y su relación con la literatura, es decir, expone la propuesta teórica de Jacques Lacan. Mondoñedo alude la huella pierciana en los trabajos de Lacan. Rescata que la propuesta lacaniana no busca un significado en un sentido subtextual o en la profundidad del texto, sino que dicho significado se encuentra «deslizado» o «más allá». Se hace necesario advertir que la lectura psicoanalítica de un texto genera una serie de preguntas cuyas respuestas deben ser tratadas con mucha cautela, pues el modelo psicoanalítico fue diseñado para personas y su extensión hacia la literatura es una aplicación que no puede ser total.

El artículo que cierra esta segunda parte y el libro en su totalidad le corresponde a Miguel Ángel Huamán y tiene el título de «Lectura pragmática de Vallejo». Huamán trabaja con *Poemas humanos* y propone una interpretación diferente que va más allá de la información que ofrece el texto vallejiano y enfatiza en el diálogo y la comunicación de los versos con el lector. Sostiene que la presencia abundante de pronombres en primera y segunda persona dotan de presencia al enunciador de los versos y se dirige al lector de manera directa. Los tiempos verbales presentes en el poemario permiten la cercanía de la comunicación con el lector, lo hace partícipe y, por tanto, texto y lector interactúan en un proceso de diálogo. Dejando de lado algunos errores formales como por ejemplo ciertas palabras mal escritas o la falta de numeración de una página (: 169) propios de la edición; es respetado el interés de estos autores al querer mostrar una puesta de entrada al debate de la ciencia literaria. Su objetivo queda cumplido no sólo por el interés que despierten sus ensayos, sino porque algunos de sus planteamientos son discutibles. Este libro se presenta, entonces, como una apuesta introductora para el aprendizaje de ciertas nociones importantes de la teoría literaria de las últimas décadas. (**Eduardo Lino Salvador**).

Fernando Rivera. *Invencible como tu figura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial de Letras, 2005.

Alejado de la problemática urbana y de su patética aura decadente, Fernando Rivera acierta en reconstruir una historia donde los hechos se desarrollan en las provincias peruanas. Ello es importante porque supone un cambio de perspectiva y una visión de mundo diferente. Esta vez los espacios no serán un núcleo caótico, sino que la oscuridad y los ambientes actúan como cómplices en el devenir de las vicisitudes que enfrenta el narrador y los demás per-

UNMSM-CEDOC

sonajes. Más bien la mentalidad del hombre andino se devela en los pensamientos y en las creencias míticas y vernaculares de sus personajes, y todo aquello sin caer en clasificaciones reduccionistas de novela indigenista. En *Figuras*, primera parte de la novela encontramos que dentro del imaginario colectivo se establecen directas alusiones al mito y folclore del hombre andino. Incluso las costumbres y las creencias son conservadas por algunos de los personajes y hasta son consideradas como designios o respuestas de la divinidad que todavía tienen la suficiente validez como para regir sus vidas:

> De verdad, dijo, no había modo de cruzar la corriente. Aquella noche, nos envolvimos en las frazadas después de mucho tiempo, juntamos la delgadez de nuestros cuerpos en un abrazo deseoso de ternura. Valentina vio en lo alto del cielo, en el azul nocturno por fin despejado, a la llama Yacana. Si desciende, es que tendremos suerte, dijo. Luego se ovilló, y cantó una canción que había aprendido de su madre cuando era una niña.

Si bien es cierto que las alusiones y recreaciones del pensamiento del hombre de los andes moldean la idiosincrasia de los personajes, estas pasan a un segundo plano debido a que el cruce de historias cobran mayor protagonismo. En *Invencible como tu figura* se construyen historias a través de diversos giros temáticos que con el devenir de la lectura se van uniendo y enlazando. La anécdota narrativa principal no es sino la relación entre Reynaldo Ynca Pérez y Valentina, una niña con la que mantiene una relación amorosa, y producto de aquella unión resulta embarazada. Sin embargo, se produce un giro brusco en la vida de ambos cuando el padre de Valentina fallece. Como hija única heredaría las tierras y por su relación con Reynaldo también le corresponderían a él. Entonces, Valentina decide dejar Huampo por temor a las habladurías sobre su embarazo. Ya en el camino se encuentra con Benjamín, un antiguo novio suyo, quien abusaba de ella y la maltrataba. Entonces, presa de la rabia y la venganza, decide quemar la casa de Benjamín. Es por este motivo que Reynaldo huye de la justicia abandonando el pueblo junto a Valentina, y en el camino esta pierde el bebé que esperaba. Cabe destacar que este último personaje no mantiene concordancias ni esgrime paralelo alguno con la clásica niña-mujer, aquella que mantiene una actitud activa, tomando las riendas hacia la obsesiva exploración y satisfacción de su apetito sexual; tal como sucede con Lolita de Nabokov, o Araceli, personaje de la novela *Luna caliente* de Mempo Giardinelli. Muy por el contrario, Valentina demuestra rasgos propios de una infante que apenas está por entrar a la adolescencia. La podemos apreciar jugando rayuela, o hablando con sus muñecas de un modo despreocupado y hasta por momentos inocente. A pesar de ello, no le son ajenos por completo el pudor, el deseo y el goce que

UNMSM-CEDOC

le produce el descubrimiento de su sexualidad. Esto sucede un día en que la niña se encuentra jugando rayuela y advierte que Reynaldo observa que la ropa interior de la niña tenía un agujero por donde se apreciaban sus vellos púbicos. Finalmente, ella le permite al protagonista no solo manosearla y abrirle más el agujero de la prenda, sino que termina perdiendo la virginidad, siempre ante su mudo consentimiento. Ya cuando el sexo se torna cotidiano entre ellos Valentina adquiere cierta madurez y conciencia de sus acciones; no le serán desconocidas la vergüenza y la malicia que entraña el acto sexual, al fin y al cabo acaba de dejar de ser una niña:

> Al comienzo nos acostamos en la construcción de al lado. Ninguno de los dos quiere hacerlo en la casa. Valentina mueve la cabeza: no, por respeto al padre. En cuanto a mí, me incomoda que él esté presente no oye ni se mueve, pero está presente.

Invencible como tu figura está dividida en cuatro partes (*Figuras, Retablo, Travesía* y *Sobrevivir*) y presenta al lector una historia narrada a partir del uso de diferentes técnicas y puntos de vista, así como variaciones de registros escriturales. En efecto, se suceden en la novela cambios de narrador, a veces es un personaje quien conduce la trama, a veces es un narrador omnisciente; otras veces son documentos como diarios, bitácoras, reflexiones y apuntes diversos, los cuales destruyen la aparente linealidad y temporalidad narrativas. Este calidoscopio de técnicas resulta apropiado para el autor al momento de construir los personajes que interactúan en la historia. Es decir, a partir del uso particular de un punto de vista, del uso de la descripción o del diálogo el lector tiene acceso a la psicología de los personajes y, por ende, a la naturaleza de sus acciones. Tal y como sucede con Reynaldo, quien al inicio de su relación con Valentina se muestra como un hombre muy seguro y determinante para que su pareja renuncie a ser una niña y se convierta en una pequeña mujer. No obstante las diversas vicisitudes que supone el precoz embarazo y la persecución hacia ellos, Reynaldo se ve conducido a adoptar una nueva personalidad mucho más frágil, más cercana a la de un niño indefenso. Es allí donde Valentina, lejos de ser la mujer en la que se había convertido, pasa a cuidar y velar por su pareja como si fuese casi su propia madre, volviendo a despertar en ella la maternidad que perdió con el aborto:

> Siento la mano de Valentina sobre la mía. Me hace sentir seguro esa mano, tibia, insinuando unos callos en la palma. Sus dedos cortos, vivaces, abrazan mis dedos. Me devuelven la confianza, me protegen como si fuera un niño pequeño. Esa mano fuerte, turgente, me acompaña, me completa en eso que a uno le falta.

Como ya se había mencionado antes, los mitos también cumplen un papel importante en la estructura de la novela, tal es el caso de las referencias hechas por el protagonista al mito de Inkarrí, o cuando Rodrigo

UNMSM-CEDOC

menciona el Gilgamesh sumerio. Por lo tanto, estas alusiones afianzan en el texto la idiosincrasia del hombre de provincia y la connotación religiosa que aún persiste en él. Además de ello, se puede advertir que los desvíos ficcionales se cruzan con hechos históricos cuando el protagonista relata su ascendencia. Entonces, nos encontramos con que el bisabuelo de Reynaldo, cuyo nombre es Felipe Gonzalo Ynca Condorcanqui, batalló junto a Juan Santos Atahuallpa durante la época de la colonia española, dándole mayor realce a la prosapia andina. Cada uno de estos artificios no son fortuitos puesto que en adelante regirán la vida de Reynaldo en la formación de su madurez personal, lo cual se verá correspondido a lo largo de la trama de la novela:

> Luego, cuando yo ya estaba en la secundaria, me enteré del mito de Inkarrí. [...] y una tarde, caminando de tienda en tienda para anotar los pedidos de Inka kola, ese era el trabajo que hacíamos con Rodrigo entonces, descubría la conexión entre mi nombre, la historia que me contó mi madre sobre su infancia y el mito de Inkarrí. De pronto, me vi caminando por la historia, una historia muy particular donde mi vida tenía lugar.

La complejidad de los personajes no solo se limita al protagonista sino también a los demás. El cambio de registro en la narración moldea y completa los rasgos de los personajes. Por ejemplo, Ricardo, quien en un arranque de esquizofrenia y locura adopta la creencia que es el Zorro, aquel personaje de historietas y películas vestido de negro con un antifaz y una espada para imponer justicia. Pero el origen de su desequilibrio mental lo adquiere en una golpiza que él narra. Ya luego se podrá apreciar la magnitud de su enfermedad en los diálogos o los apuntes que se dan en el corpus del texto. Igualmente, la relación entre Reynaldo y el Zorro se da cuando encuentran en la comisaría y junto con ellos una prostituta, Margarita, quienes luego de unirse logran escapar. En líneas generales, la totalidad de los manejos técnicos en la estructura de *Invencible como tu figura* recrea un mundo ficcional rico en pequeñas historias, traiciones y persecuciones a partir de la elaboración de mundos y personajes, lo cual asienta el artificio de verosimilitud en el relato, y es este el mayor mérito del autor y de su novela. **(Reinhard Huamán Mori).**

Rosa Núñez Pacheco. *Objetos de mi tocador.* [Lima]: Lago Sagrado Editores 2004.

El conjunto de relatos que presenta Rosa Núñez Pacheco (Arequipa 1971) contiene once textos, breves en su mayoría, que giran sobre la soledad, el abandono, la incertidumbre y la incomunicación en la sociedad en que se desenvuelven los personajes. La escasez de diálogos puede ser un punto de inicio para entender lo último que afirmamos. A la vez, cada relato es una instantánea de la vida, de un hecho que puede

UNMSM-CEDOC

marcar la ruta a seguir o, por el contrario, el final de la misma sin tratar de buscar alguna solución que permita cambiar la orientación previa.

El primer relato, «Juego de ajedrez» es, en nuestro juicio, la representación del machismo todavía vigente en la llamada sociedad moderna en ese afán de la mujer de ser poseída y dominada. Aquí, el hombre no usa el teléfono para persuadir a la pareja para que tome una decisión, únicamente indaga por la respuesta que no recibe y resuelve «disponer» la cita en la soledad de la oficina en que se encuentra. Luego, por la celeridad con que suceden los hechos, se demuestra que ella está reprimida además de convencida, y que es el hombre quien tiene que asumir la relación dominante y la mujer el rol pasivo. Más adelante, ella quiere sembrar un imaginario triunfo en la partida de ajedrez inconclusa del joven.

La soledad y la incomunicación son ostensibles en «Objetos de mi tocador». El afán de la chica por hundirse en el adormecimiento y la inconsciencia la empujan a recurrir a los somníferos para vencer su aislamiento. Este último es el resultado de la exigencia del desempeño del trabajador en la sociedad moderna y de los mecanismos a los que se recurren para sobrevivir en el mundo competitivo. Y ella, para obtener fructíferos resultados y para superar la presión, convive con su soledad y sus recuerdos de felicidad ya idos, excluidas de las relaciones interpersonales, en las que ya no hay espacio para el afecto, para la mínima manifestación de cariño. La incapacidad de reacción ante las caricias de Enrique son la prueba de que hay algo que ya no funciona, de que ese algo se está perdiendo, si es que ya no se ha perdido, en la vorágine por subsistir y que es mejor seguir así hasta que se pueda mientras no exista otra solución.

En «Killer Queen» el basamento principal están en la ambición, la frustración y la rebelión. Sofía navega entre estas pasiones como consecuencia del matrimonio forzado con Alfonso y cree hallar la solución matando a este y a otro pretendiente, que furtivamente a penetrado en su dormitorio mientras se acicala para la ceremonia religiosa. Para el padre de Sofía el enlace significará la alianza perfecta para la conservación de la fortuna. Postura que rebela el interés económico, el razonamiento calculado y frío, sobre el sentimental, sin embargo apela a este cuando convence a Sofía para que acepte el compromiso. El enamorado furtivo comprueba luego que Sofía ha sido envuelta por la ambición y la rebelión cuando lo rechaza recordándole la ausencia de alguna promesa por parte de ella. Finalmente, la novia decide rebelarse -cuando recuerda que ella es un objeto más para su padre, una pieza de ajedrez en el juego casi perfecto de su vida- y busca un arma de fuego con el cual mata al futuro esposo y espera hacer lo mismo con el amante despechado que la reclama en su misma alcoba.

UNMSM-CEDOC

«Carta de renuncia» es otro relato que arrastra la impronta de la decepción, la soledad y la postura de la mujer en la sociedad. Cristina tiene treinta años, está casada con Esteban y ejerce la docencia en un Instituto. Aunque el hastío y la incomunicación rodean permanentemente su vida marital no se siente con licencia para romper las reglas de una mujer casada. El interés que demuestra por Gian, joven compañero de trabajo, se refleja en el cuidado físico que ella experimenta y Esteban comprueba sin prestarle demasiada atención. Más tarde, la inevitable confesión de Gian la conmueve y la obliga a tomar la decisión de abandonar cualquier idea que perturbe su situación actual aun cuando sienta que la ruptura matrimonial parece inevitable, pues ella también estaba abrigando un sentimiento similar. Nuevamente comprobamos que Cristina quiere seguir asumiendo el rol que la sociedad le asigna como esposa, como mujer de sociedad; es decir que el matrimonio es para toda la vida y que el sacrificio personal por el bien de la pareja está por encima de cualquier otra situación posterior al matrimonio. El mensaje es claro: las normas están hechas para cumplirse.

Para nuestra sociedad la maternidad es la función principal de toda mujer en el matrimonio sin preocuparse de los sentimientos, las necesidades y las aspiraciones futuras de la pareja. El común de la gente piensa, así les enseñaron, que el matrimonio sin hijos no es tal y es que también esta asociado a la soledad. «Sábados por la tarde» nos presenta la frustración de Melania por no poder ser madre, por no cumplir la meta principal del matrimonio y la frustración que siente como mujer; a pesar de su insistencia para lograrlo. Por otro lado, para Álvaro los hijos representan un fastidio, una molestia permanente y que busca evitarlo de cualquier manera; en él no hay ese necesidad de prolongación de la especie. Esta contraposición en las ideas refleja la carencia total de diálogo desde la etapa previa al matrimonio, como si no hubiera objetivos claros como pareja. Igualmente, la incapacidad de Melania para revertir la situación no debe sorprendernos pues asume ese otro papel que también le asignaron: respetar la autoridad del marido.

«Sinopsis» nos narra la contraposición de los sentimientos del hombre y la mujer. Para él pasan inadvertidos detalles y momentos vividos en una relación amorosa. El hombre es racional, práctico y calculador; mientras que la mujer es todo lo contrario y es lo que las lleva a sufrir, a padecer por el hombre que las abandonó luego de esta relación sentimental. La mujer habla como si el hombre hubiera sido el faro que la guiaba a través de la oscuridad, llevándola al norte práctico y seguro que tanto necesitaba para su felicidad y ahora que ya no está se siente abandonada, apagada, deshojada de vida. La vida en pareja, añorada por ella,

UNMSM-CEDOC

no se concreta y por tanto es mucho mejor acabar, en este caso, con los recuerdos y los deseos. A pesar de que se siente maltratada en su sentimiento íntimo encontramos la libertad necesaria para acabar con ese presente, para empujarlo hasta el pasado y relegarlo en el olvido.

«Reencuentro» es el relato que más nos sedujo por el efecto final. Desde las primeras líneas la historia nos atrapa de manera que no podemos abandonar la lectura. La tensión se incrementa y comprobamos que se trata de un amor a primera vista ocurrida en una discoteca y continúa con una relación adúltera para uno de ellos; sin embargo no dura demasiado, ésta se rompe y uno de los afectados decide fugar de la zona de convivencia. Al cabo de algunos años regresa y se encuentra con su antiguo amor. Y la sorpresa –como efecto final– llega con estas palabras:

> sé que ella no lo hace feliz, lo veo en sus ojos y aunque un rubor revive su juventud cuando *intento besarlo*, él me esquiva, y claro tiene razón, qué dirá la gente que pasa a nuestro lado, *eso no se acostumbra aquí*, resulta un escándalo, por eso le aprieto fuertemente la mano y *me alejo soltándome la corbata*, feliz de este encuentro y con *tremendas ganas de piropear a las muchachas* que me miran con codicia. (subrayados nuestros, 48).

Es pues, una relación homosexual, así de simple.

La incomunicación, una vez más, está presente en «Ahí, en la gaveta». A pesar de ser una despedida entre Lucy, ésta viaja a Sevilla, y Marcio, no hay una sola muestra de ternura o de dolor por la situación, por el contrario parecería que ella ya se hastió del país y está ansiosa por dejarlo todo, incluyendo a él. Ese interés por abandonar su pasado es la mejor imagen del rechazo y la incomprensión de pareja. No puede haber una solución entre ellos, sólo la separación, cuanto más lejos posible mejor para ambos. El dinero perdido apenas es un rasgo que permite la conexión entre Marcio y su padre, pues la incomunicación es permanente entre los jóvenes.

En «Después de la carrera» lo destacable está en la presencia de la multitud incomunicada. Cada quién vive a su ritmo, de acuerdo a sus necesidades y posibilidades. Si alguien cae o lo empujan –mientras practica *jogging*– no importa quien es, todos siguen la misma rutina sin cambiar un ápice. Después ese silencio se hace ruido que atrapa en las viviendas. No se habla, es la monotonía que intenta dominar todos los terrenos, si antes estuvo en las calles ya no le basta y ahora es necesario asaltar las viviendas para que se instale la ausencia total de comunicación.

Cómo un mueble sirve de pretexto para los recuerdos se aprecia en «Centón». La memoria intente recuperar glorias personales, las vivencias imbuidas de una absoluta soledad sin perder el encanto que las obligó a conservarlas en el tiempo y la memoria. A juicio del narrador la Facultad representa la etapa romántica, el mejor lapso de la vida. Ese

UNMSM-CEDOC

afán por salvar todos los obstáculos que solo te puede dar la juventud sin importar los riesgos. Igualmente es el lugar donde se crearon las alianzas y los sueños cómplices que el tiempo no logró borrar pero sí alejar. Por último, la desesperación por no haber logrado esos sueños, esas esperanzas lo induce a querer dejar todo para tratar de ser él nuevamente y con mejores bríos.

Finalmente, «Arco iris», es otro de los relatos que nos atrapó por el efecto final. Sólo allí sabemos que el carácter duro del hermano mayor fue una apariencia mientras el hermano menor, Vincent, vivía. Ante el cadáver de éste aquel se quiebra totalmente y tal vez los reproches lo asaltan por la ausencia de una verdadera demostración de cariño. No hubo espacio para el afecto y las buenas relaciones. Siempre la comparación inevitable entre lo racional, trabajador manual, y lo ideal, aficionado a las letras, marcan las correspondientes etapas de la vida de uno y otro. La aparente inutilidad de la vida de Vincent, había abandonado tres carreras universitarias sin importarle nada, encaja en la carencia de una perspectiva real de vida, en la ausencia de señales del rumbo en el duro camino de la vida. Además, la incapacidad del hermano mayor por comprender a Vincent y hacerle ver la situación real supone un autoritarismo irracional desde todo punto de vista.

Este recuento de *Objetos de mi tocador,* nos permite comprobar que se trata de un libro con detalles importantes y que cumple con creces con uno de los propósitos que Julio Ramón Ribeyro planteó en 1955 en el «Prólogo» a su extraordinario *Los gallinazos sin plumas:* «afinidad de tema y afinidad de intención» (Lima: Círculo de Novelistas peruanos, [1955]: 8); razones por las cuales creemos que, sin ser sorprendente, Rosa Núñez Pacheco puede conseguir logros mayores si se lo propone y, más aún, si lo demuestra. (**Jorge Ramos Rea**).

Pablo Ramos. *Cuando lo peor haya pasado.* La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas, 2004.

El libro es el ganador del Premio Casa de las Américas en la categoría cuento del 2004 y está compuesto por once relatos que convergen en un universo común: el espacio de la soledad y la frustración humanas donde los valores del tiempo y de la vida se han alterado profundamente. Los personajes participan de una misma sustancia, no solo porque pertenecen a una marginalidad citadina, en la mayoría de los casos, sino porque se encuentran atravesando una etapa extrema de sus vidas, crisis matrimoniales, abandono, fracaso matrimonial, soledad, pobreza y violencia; y si bien el escenario es innegablemente urbano y por lo tanto fragmentado y disperso, estos sujetos se hayan irrevocablemente unidos por

UNMSM-CEDOC

un sino: la desolación. *Cuando lo peor haya pasado* es un libro de absoluta coherencia precisamente por ello, la atmósfera que envuelve las situaciones escapa a la lógica racionalizada de las urbes modernas, los códigos se reinventan principalmente a partir de una forma diversa de concebir el tiempo. En los tres relatos que comentaré a continuación daré una muestra del corpus general del libro.

En el relato «En un cuaderno de hojas lisas» se describe la experiencia de depresión que sigue al abandono de la mujer del personaje, ella ha huido con un malabarista de circo, llevándose al hijo de ambos. Las estrategias para sentirse mejor, además de escribir, implican rupturas con las normas de conducta establecidas: reventarse huevos en la cabeza, tirarlos a la calle en la madrugada. Estas prácticas le permitían dormir mejor. Finalmente, corta los bordes del alfombrado del living y se envuelve como un ovillo sobre el suelo, piensa quedarse ahí aunque sus vecinos, espectadores curiosos de su depresión, echen la puerta abajo.

Exento de dramatismos el relato describe el absurdo frente al absurdo. El sujeto realiza actos que tienen, para él, una absoluta coherencia con el sinsentido en que se tornado su vida, no lucha, se integra a la desolación y reduce su vida a actos elementales.

«Cuando lo peor haya pasado» es el relato central del volumen, enfoca la vida de un matrimonio, él escritor, ella sin oficio conocido, con un niño pequeño. El relato consiste en una serie de breves escenas que giran alrededor de un momento de tensión en el hogar por lograr el silencio deseado para que el escritor realice su trabajo. La confrontación que empieza con insultos llega hasta la agresión física. Inesperadamente, justo cuando la violencia llega a un punto extremo, como cuando un temporal se calma, ambos terminan por curarse las heridas que se han hecho, contentarse, hablarse quedamente y, luego de ello, él puede volver a su trabajo ya en silencio.

La narración y descripción de las escenas están acompañadas de la permanente reflexión interna del personaje que sabe de antemano las reacciones de su esposa como si se tratara de una música conocida. La pareja se alimenta de la violencia y el orden que sobreviene es mejor o en todo caso forma parte del orden natural de la vida de esta familia. No existen condenas morales o propuestas de salida, el relato presenta a la violencia como una necesidad en la dinámica familiar.

«El día que te lleve el viento» trata de un encuentro furtivo entre un individuo desolado por el abandono de su pareja y una mujer insinuante que lo busca sólo para satisfacer su propio deseo. El equívoco encuentro tiene lugar en el departamento de ella, por la rendija de la puerta, él excitándola hasta que ella llegue al orgasmo y ella aguantando la puerta para impedir que él entre

UNMSM-CEDOC

del todo. Es una situación inverosímil, furtiva, impulsiva, donde el escritor demuestra su destreza en el acercamiento en primer plano a rostros, voces, objetos, con una objetividad pasmosa.

Los tres relatos a los que me refiero representan adecuadamente, a mi modo de ver, la tendencia del libro en general. La técnica, eminentemente descriptiva, sitúa la perspectiva del narrador en un plano objetivo, lo que contribuye a la coherencia del mundo representado donde los personajes, insertos en una realidad frustrante, asumen como natural el curso de los hechos. Un niño de la calle a quien una señora adinerada compra flores y él la ve como un ángel, un suicida adolescente, un hombre que regresa a buscar a la prostituta que solía visitar en su juventud, un vendedor de drogas; son algunos de los personajes descentrados que pueblan el libro: seres con escasa capacidad de reflexión, de resistencia o de sublevación. El autor nos lleva al conocimiento de una serie de vidas humanas sin ambiciones o anhelos de superación, perpetuando sus propias limitaciones, con escasas o nulas perspectivas hacia el futuro, carentes de ideales. Para ellos la vida y el tiempo se afrontan como vienen y no les es dado reconocer mundos posibles.

Pablo Ramos, nacido en Sarandí, un arrabal de las afueras de Buenos Aires, marginal él mismo de la cultura, según se nos informa en la contraportada, sólo pudo terminar estudios primarios, autor también del poemario *Lo pasado pisado* (1997) y una novela, *El origen de la tristeza* (2004), es una fuente en sí mismo de cultura popular, sabiduría urbana y afirmación de la vida, a pesar del desolador universo de sus personajes. (**Esther Espinoza**).

Antonio González Montes. *Introducción a la interpretación de textos literarios*. Lima: Universidad Ricardo Palma / Fondo Editorial. 2003.

El profesor Antonio González Montes es un destacado investigador y docente sanmarquino, con experiencia en otras universidades como San Martín de Porras, Ricardo Palma y Hermilio Valdizán. Ha publicado *Estructura del texto novelístico* (1987), *Semiótica* (1989), *Escalas hacia la modernización narrativa* (2002).

Introducción a la interpretación de textos literarios es esencialmente un manual destinado a la práctica en aula, en la misma línea de otros de destacada influencia en la tradición de la crítica literaria peruana como *La partida inconclusa* de Alberto Escobar o *Poesía hispanoamericana de vanguardia* de Raúl Bueno.

El manual está organizado en cinco capítulos, de los cuales el primero corresponde a la presentación de las definiciones operativas en las

UNMSM-CEDOC

que se funda la práctica exegética, y el último corresponde a un apéndice con un par de modelos de reseña periodística. Los capítulos segundo, tercero y cuarto desarrollan y exponen la metodología interpretativa mediante su aplicación a textos escogidos. La práctica exegética se explica gradualmente, primero con unidades menores (poemas, cuentos, en los capítulos segundo y tercero) y luego con unidades mayores (poemarios, novelas, libros de cuentos en el cuarto capítulo).

En el primer capítulo se define la interpretación como un «método o conocimiento especializado» que da cuenta de los valores y funciones del texto literario. Los valores son principalmente estéticos pero en el entendido que estos se desarrollan en un contexto de valores sociales y culturales. La noción de literatura es examinada con más detalle. El profesor González explica algunas definiciones, como que la literatura es solo lo que esta escrito, para contrastarlas con ejemplos que modifican y matizan sus alcances. Pero la línea elegida es aquella que establece la ficcionalidad, y la lengua verbal como rasgos distintivos. Destaca también la caracterización de asuntos como los géneros y las figuras retóricas, o la prosa y el verso. En suma, en este apartado se cuestionan y se proponen definiciones pertinentes a la metodología que se usara en los restantes capítulos.

En el segundo capítulo se proponen tres modelos exegéticos, sobre dos poemas y un cuento. El más interesante de los modelos de análisis es el que corresponde al poema «La última cena» de Jose Watanabe. La metodología adoptada para el acercamiento textual es la propuesta por E. Correa Calderón y F. Lázaro Carreter en su clásico *Cómo se comenta un texto literario.* El esquema considera seis fases para el desarrollo del análisis. En la fase Determinación del tema establece que el poema representa el testimonio de una mujer cuya competencia para interpretar los signos de la muerte que observaba en Jesús era mayor que la de los discípulos, cercanos e ignorantes ante lo inminente en el destino del Mesías. A partir de este eje la Determinación de la estructura y el Análisis de la forma partiendo del tema desarrollan una exégesis interesante donde se pone en relieve las modulaciones del saber de una anciana y su relación con un hombre de las dimensiones culturales de Jesús.

El tercer capítulo desarrolla un tipo de análisis temático, donde prevalece la estratega analítica de la segmentación y el comentario de las secuencias reconocidas en el texto narrativo. El profesor González trabaja temas como el periodismo y la imagen fotográfica en cuentos como «El amigo Braulio» de Manuel González Prada, «Reportaje al Señor de los Milagros» de Abraham Valdelomar y «Fotografías en el fin de semana» del escritor boliviano Edmundo Paz Soldán.

UNMSM-CEDOC

El capítulo cuatro es la muestra de una lectura «global» y para ello los ejemplos son inmejorables. Mediante el análisis de *Los versos del capitán* del poeta Pablo Neruda, de *Monólogo desde las tinieblas* de Antonio Gálvez Ronceros, y de los *Cuentos brevísimos* de Carlos Eduardo Zavaleta, el profesor González Montes despliega un trabajo hermenéutico consistente con los elementos planteados en los modelos expuestos previamente. La hábil fusión de elementos de análisis provenientes de la tradición semiológica y temática confieren al manual esa cualidad didáctica necesaria para que alcance al lector al cual esta dirigido. Los profesores, los alumnos y el público interesado agradecerán esta entrega que asume con solvencia esa partida inconclusa que es la lectura literaria. (**E. Álvarez**).

Juan José Colín. *Los cuentos de Sergio Ramírez*. Lima: Sandro Chiri Jaime, editor, 2004.

Los países latinoamericanos se han visto afectados por una modernidad y una globalización impuestas por los países capitalistas del primer mundo, entre los que resalta de sobremanera Estados Unidos de Norteamérica, país que se impone sobre los que geográficamente tiene en la frontera sur.

La historia de América Latina resulta uniforme, debido a que la mayoría de países que la conforman han sufrido los mismos cambios en política, en economía y en su identidad. Conocer la situación de un país latinoamericano ayuda a conocer a los demás integrantes del grupo; y todo aquel que haya vivido bajo este clima, va a manifestarse y expresar su rechazo, y es la Literatura una de las más visibles y creativas opciones para lograrlo. En este contexto surge un grupo de escritores que van a retratar la sociedad a la que pertenecen con el único fin de crear una conciencia latinoamericana.

Uno de ellos es Sergio Ramírez, escritor nicaragüense que, indignado por la situación política por la que atravesaba su país, elevó su voz de denuncia plasmando su perspectiva ideológica en su obra creativa. Ramírez nació en 1942, década en la que comienza la dictadura de los Somoza (Anastasio y Luis, su hijo, en 1956); contexto que enmarca la mayoría de sus cuentos. Pero la obra de Ramírez no sólo se dedicó a la denuncia, también experimentó con el lenguaje y creó nuevas técnicas, lo que capturó, y captura, el interés de aquellos que se aproximan a sus narraciones.

Es el caso de Juan José Colín, escritor y profesor mexicano, quien demuestra su gran admiración por el autor nicaragüense en su completo estudio *Los cuentos de Sergio Ramírez*. La obra abarca la etapa cuentística que va desde sus *Cuentos* (1963), hasta su última colección *Catalina y Catalina* (2001).

Dividido en cinco capítulos, cada uno comprende un volumen de cuen-

UNMSM-CEDOC

tos. Colín resalta el enfrentamiento de dos culturas, es decir, la oposición entre Estados Unidos y Nicaragua.

En *Cuentos*, primer apartado del estudio, Colín encuentra un Ramírez incipiente y experimental. La temática central del volumen es la búsqueda de una identidad, no sólo nicaragüense, sino también latinoamericana, como queda demostrado en el último capítulo.

Conceptos como aculturación, neoculturación o deculturación son constantes en esta primera incursión analítica. Describe una cultura local relegada que se opone tenazmente a lo foráneo y denuncia a la ciudad como causante de la pérdida de conciencia del individuo.

La siguiente sección, *Charles Atlas también muere*, sirve a Colín para observar la preocupación de Ramírez por el colonialismo cultural y esto gracias a que vivió en Berlín de 1973 a 1975, lo que le permitió agudizar su visión sobre la situación por la que atravesaba su país. Así, al regresar a su país, formó parte del «Frente Sandinista de Liberación nacional», grupo opositor al régimen dictatorial de Somoza.

Ya en esta colección, las nuevas técnicas mejor elaboradas y un nuevo nivel en los personajes elevan la calidad de los textos. Ahora, la ironía y el simbolismo son los medios que utiliza Ramírez para ocultar su comentario político.

En la tercera parte del estudio, sobre *De tropeles y tropelías*, se ve que la evolución en el manejo del lenguaje es continua y los cuentos se construyen con sátiras e hipérboles, de lo grotesco, del humor y de la fábula; es decir, hace uso de un lenguaje más directo para ridiculizar al sistema político, burlarse y desmitificarlo. Ramírez a partir de esta colección toma también elementos populares como medio literario porque para él es el pueblo el forjador de la cultura y de la tradición de un país, y que los grandes lo menosprecian.

A continuación *Clave de sol*, es quizás el libro más realista de todos porque la conforman personajes resignados y que son presentados desde el interior. Ramírez presenta un nuevo elemento que recorrerá la mayoría de los cuentos de esta colección: la memoria, que en muchos casos será el narrador de la historia referida. Son cuentos costumbristas que no abandonan el tono de denuncia, característico en toda la obra, que será patente en el quinto apartado *Catalina y Catalina*. Aquí se presenta la nueva clase media ya adaptada a la nueva realidad. No deja de lado el recuerdo que evoca la memoria, pero esta vez le imprime un tono periodístico, ya que intenta dar una opinión imparcial de las ventajas y desventajas que la globalización arrastra.

La intención de José Juan Colín en su estudio es bastante clara.

UNMSM-CEDOC

Demuestra su admiración por el escritor nicaragüense y su deseo por mostrarlo al mundo, así como Ramírez lo hiciera con su país natal, cuyo talento sobrepasó las tensiones políticas y económicas. Pone en claro su particular modo de evaluar los cambios culturales por los que atraviesan los países de América Latina; y, su interpretación de un inconsciente colectivo, que demuestra una notable evolución en la escritura que se inicia en el primer volumen de cuentos y no culmina aún en la última, ya que en cada cuento o colección se percibe una perfecta manipulación del lenguaje que deja en el lector una idea de continuación que no concluirá jamás.

Lamentablemente, la calidad del estudio de Colín se opaca por la pésima edición. El estudio invoca ser rescatado de los innumerables errores ortográficos y gramaticales que un buen trabajo de corrección habría evitado. Esperemos pues, que negligencias como la que comentamos no se repitan porque lo único que consiguen es restringir oportunidades importantes de trabajos de calidad en el concierto latinoamericano. (**Emma Seperak**).

Dante Castro Arrasco. *Prosas paganas*. Lima: Editorial San Marcos, 2004.

En *Prosas paganas* Dante Castro Arrasco (Callao, 1959) aparece como un autor que ha madurado notablemente no sólo en términos de competencia cuentística, particularmente en lo que se refiere a su habilidad para recrear artísticamente los diversos registros del habla popular, sino también en su capacidad para abordar exitosamente otros espacios que van más allá de los marcos de lo que comúnmente se conoce como lo real y que, en este caso, lindan con la narrativa de reconstrucción histórica, los terrenos de los fantástico y hasta la parodia del *thriller* o cuento de terror.

Así, en su último libro de relatos, fiel a sus impulsos éticos y estéticos de siempre, Castro Arrasco incursiona de nuevo en los fueros del realismo y logra entregarnos tres cuentos de diferente factura: «Amador», un relato que se inspira en la gesta de la revolución nicaragüense y pretende ser un canto a la solidaridad de todos aquellos latinoamericanos que no vacilaron en tomar como suya la bandera de Sandino y combatieron con las armas en la mano a la «contra»; «Pepebotas», que comienza como una especie de denuncia de una de las tantas canalladas e injusticias que se cometieron en el interior del Perú con el pretexto de la lucha contra el «terrorismo», pero acaba como un cuento de humor negro cuando el malo de la película, un ganadero abusivo y matón que gustaba calzar botas de *cowboy*, descubre de improviso que los hombres que han llegado al pueblo no son miembros del Ejército Peruano, como él había creído, sino subversivos que se han vestido

UNMSM-CEDOC

con los uniformes de unos soldados que encontraron muertos; y «El Viejo», que es un relato descarnado, brutal y terrible sobre esos espacio de horror, violencia, depravación y envilecimiento de la condición humana que todavía siguen siendo las cárceles peruanas.

De estos cuentos, el más impactante es «El Viejo» ya que allí, a partir del drama de la violación de los presos más débiles o que han caído en desgracia –que es un tópico infaltable en este tipo de historias carcelarias, incluyendo, naturalmente, la novela *El Sexto* (1961), de José María Arguedas, y la película *Al sordo cielo*, que tanta conmoción provocó en la década de 1970–, Castro Arrasco logra aprehender ese efecto literario que tanto le gustaba a Antón Chejóv y que se ha convertido en una de las claves de la estética literaria contemporánea: la objetividad reflexiva o, más bien, la motivación no explicativa. Para tal efecto, Castro Arrasco teje una historia realmente escalofriante donde el tema de la violación figura como uno de los principales focos de tensión o de crisis, al extremo que, por momentos, debido a la forma tan reiterada en que aparecen estas escenas de violencia sexual –ya sea como práctica cotidiana de algunas de las alimañas que viven hacinadas en las prisiones o ya sea como el castigo infamante y brutal con que el hampa «recibe» a los «violinistas», o sea, a los internos que están acusados de haber violado a algún menor de edad–, uno llega a pensar que este cuento debió tener otro título y que en vez de «El Viejo», debió llamarse «La ley del violín» u otra cosa por el estilo.

Sin embargo, conforme se va avanzando en la lectura de este terrible «relato carcelario», uno cae en la cuenta que la elección del título de «El Viejo» no es casual ya que éste alude a uno de esos personajes que, por lo bien perfilado que está, se quedan pegados en la retina y no se pueden olvidar por mucho tiempo. En este caso, se trata de un anciano semianalfabeto, de origen andino, con quien se podía discutir siempre en términos simples y profundos de las cosas de la vida y que, en sus conversaciones, era capaz de hilvanar frases tan sabias y reconfortantes como «Dios nunca nos da una cruz más pesada de la que podemos cargar» o «qué sería del hombre si no existiera el olvido». Además, en el cuento aparece otro personaje que rápidamente conquista nuestra simpatía o, mejor, nuestra compasión. Solís o El Químico, un joven acusado por un delito menor, de tendencias medio místicas, que tiene la desgracia de caer en la celda de dos matones abusivos y rastreros –los cachiches– y que logra mantenerse a salvo gracias a su habilidad para preparar chicha con cualquier vegetal que caía en sus manos. Sólo al final, cuando el cuento llega al clímax y parece que Solís va a correr la misma suerte de sus compañeros de celda, que son asesinados por haber

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

de siempre: que a través de un brebaje mágico-religioso –que ingerían los Shirimpiari de ese entonces– se podía arribar a ese espacio al que había intentado llegar mediante la oración y el ayuno.

A diferencia de «In partibus infidelium», «El silencio y el caos» es un relato más ambicioso y de fuerte aliento épico que se desarrolla en los tiempos de la caída del Imperio de los Incas y pretende ser contado desde el mismo epicentro de los acontecimientos por una voz que, en este caso, funge de autobiográfica o testimonial. Para tal efecto, Castro Arrasco opta por el artificio literario de convertirse, nada menos y nada más, en uno de los personajes más denostados, cuestionados y odiados de la historia del Perú, como es Pinkiray o Felipillo, el indio tallán que tenía el don (o maldición) de las lenguas y tuvo la desgracia de hablarle a Atahualpa en nombre de los conquistadores españoles. Así, apelando al recurso de la creación artística de un pinkiray personaje-narrador que vive obsesionado por su terrible complejo de culpa, nuestro autor logra confeccionar un convincente y vívido relato en primera persona donde se superponen, de manera trágica y veloz, como en un filme de acción, los momentos culminantes de la caída del Imperio de los Incas con las lamentaciones de este hombre que nunca pudo encontrar la calma ni la paz del perdón y murió arrepentido por los servicios que había prestado a los españoles.

Finalmente, en *Prosas paganas*, Castro Arrasco también nos entrega dos cuentos de corte fantástico o de terror: «Jacinto Espuelas sigue rondando», un hermoso relato lleno de lirismo y de resonancias simbólicas que es contado por un joven que decide librarse del fantasma de una arriero con espuelas de plata que había sido condenado, conjuntamente con su recua de mulas, va a vagar de noche por las afueras de un triste y abandonado caserío de la sierra peruana, pero, finalmente, en un acto de humanidad, se arrepiente de lo que pensaba hacer y deja que esta alma en pena siga transitando para siempre por esos parajes que, al fin y al cabo, él, como miembro de una especie de dinastía plebeya en extinción, sabía que nadie más habría de transitar; y «El fraile de la moneda», que, a primera vista, parece que es un típico *thriller* o cuento de terror que, a diferencia de «Jacinto Espuelas sigue rondando», se desarrolla en un desolado paraje de la costa peruana que, al parecer, es el Chimbote de antes del boom de la explotación de la harina de pescado.

Resulta que, tal como ocurre en algunos de los conocidísimos relatos de misterio y horror de Edgar Allan Poe, «El fraile de la moneda» transcurre en un ambiente solitario, abandonado y casi fantasmal, que, en este caso, está dado por una vieja casona con mirador, grandes habitaciones, patio interior y pozo artesiano, que está ubicada en un pequeño y casi deshabitado pueblo de la costa perua-

UNMSM-CEDOC

na que milagrosamente subsiste en una áspera y hostil franja de tierra que es delimitada por las olas del mar embravecido y un cerro cortado a pico por donde sólo asoman –horror de horrores– una aves ciegas y repugnantes: las chotacabras. Además, los seres que habitan la fantasmal casona de «El fraile de la moneda» son personajes típicos de un *thriller* o cuento de terror, como la abuela Antonia, una viejecita que, no obstante su gran habilidad para los conjuros y los inventos secretos, jamás pudo descubrir el misterio de la visita del fantasma del fraile encapuchado que, con las primeras sombras de la noche, se le plantaba delante del portal de la casa y dejaba caer una pequeña moneda que tintineaba hasta sus pies; Mercedes, la niña púber o ninfa, que, para poder desafiar los espantos de la noche, sobre todo cuando escuchaba chirriar la polea del pozo como si alguien recogiera agua, solía dejar su cama e irse a dormir acurrucada al lado de su primo, o sea, el personaje-narrador del cuento; Silvestre, el hermano de Mercedes, que nunca pudo conciliar el sueño sin el lamparín encendido porque decía que la mecedora de mimbre empezaba a moverse cuando la oscuridad era completa; y, finalmente, el tío Humberto, quien, escéptico hasta más no poder, creía que todo lo que su madre contaba sobre la visita del ánima envilecida del fraile encapuchado no era sino producto de su demencia senil. Otro tanto se puede decir, por último, de la intriga sobre la que se teje la trama de «El fraile de la moneda», que, tal como ya se ha adelantado, tiene que ver no solo con la aparición del fraile encapuchado, sino también con el secreto que escondía tras su maldita costumbre de arrojar una pequeña moneda a los pies de la abuela Antonia.

Pero, después que se termina de leer «El fraile de la moneda», uno se da cuenta que Castro Arrasco, gracias a la forma tan sorprendente en cómo resuelve el misterio o intriga de la historia, ha logrado engañarnos en forma despiadada e inmisericorde y que su relato no es típico *thriller* o cuento de terror, sino una parodia feliz e irreverente de este género literario. Ocurre que, a diferencia de lo que sucede en gran parte de los cuentos de terror, «El fraile de la moneda» no tiene un final escalofriante, sino un desenlace que mueve a la risa ya que con la cuestión esa de la monedita lo que, en realidad, buscaba el fantasma del fraile encapuchado no era asustar a la abuela Antonia, sino revelarle el secreto de los sacos de monedas de oro que se encontraban escondidos en el fondo del pozo artesiano de la vieja casona. Al final, los únicos que pudieron gozar de este fabuloso tesoro escondido fueron unos cajamarquinos avaros y roñosos a los que el tío Humberto, con el fin de que la abuela Antonia nos siguiera viendo cosas raras, les vendió la vieja casona.

Conociendo desde sus inicios labor creativa de Dante Castro, pue-

UNMSM-CEDOC

do avizorar que el siguiente paso en su carrera de narrador será un nuevo triunfo dentro del género cuentístico. Como él mismo lo expresa, no le gusta la novela. Puedo agregar que en su caso, como en el de Jorge Luis Borges, tampoco la necesita. *Prosas paganas* constituye una confirmación de sus dotes creativas, las mismas que varios exigentes jurados de distintos concursos nacionales e internacionales han reconocido y premiado con justeza. (**Carlos Arroyo Reyes**)

Sandro Chiri. *Viñetas* Lima: Alberto Sandro Chiri Jaime, Editor. 2004.

Viñetas es el tercer poemario que no sólo publica, sino además edita Sandro Chiri conocido y reconocido profesor de la UNMSM quien actualmente sigue una beca en Temple University de Filadelfia. Y es que *Viñetas* estuvo a la espera de publicarse desde el año 1999 donde obtuvo la única mención honrosa en la IX Bienal de Poesía Copé. Pasados 5 años, el poemario se nos presenta al parecer en una versión ampliada y cuidadosamente diseñada tanto en estructura como en contenido; es así que cada página trae consigo una viñeta o ilustración relacionada generalmente al poema que la contiene. Aunque los poemas se caracterizan por su brevedad y sencillez expresiva, dan la impresión de temáticamente contenerlo casi todo: la familia, el amor, la literatura, la muerte, la eternidad, son algunos de los puntos referidos. Justamente, éstos son los que se estructuran y se ordenan al parecer de forma jerárquica en el poemario –suponemos que alguna razón de índole personal o de importancia para el autor– así «Viñetas del Hogar» una de las 6 viñetas que signadas en conjunto bajo un nombre van estructurando hasta el final no sólo temáticamente sino también diríamos «visualmente» el poemario.

Cabe mencionar a su vez dos importantes apreciaciones que trae consigo el libro, inicialmente en el prólogo es Camilo Fernández quien nos habla de las anteriores publicaciones de Chiri y de la importante labor cultural que realiza desde una de las revistas más importantes del Perú, *La Casa de Cartón*. Respecto al poemario pone énfasis en la estructura y composición

Como colofón Giovanna Minardi de la Universidad de Palermo (Italia) nos da noticias recientes del autor y nos habla no sólo del poemario sino también de la relación o vínculo con la poesía del mediterráneo, en especial de la poesía italiana, ante lo cual se hace una pregunta: «¿por qué los versos de Chiri suenan como los de los melancólicos vates del mediterráneo a la hora del crepúsculo?».

Finalmente, existe en el poemario un aspecto que no se logra mencionar en el prólogo ni en el colofón, y es que varios poemas (10 exactamente) traen consigo una traducción hecha a diversos idiomas, que van desde el

UNMSM-CEDOC

italiano, alemán o francés hasta el quechua. Notamos un «secreto diálogo» no sólo entre la imagen de la viñeta y el poema sino también entre el poema y la traducción respectiva; por ejemplo tenemos poemas como *Víctor Hugo cumple 70 años*, traducido al francés o el de *Yeats, 1999* al inglés que guardan esa característica peculiar. Notamos que esta última publicación de Sandro Chiri posee una variedad que no se agota en poemas breves o sencillos sino que va más allá, como abriendo y cerrado ventanas que nos deleitan el pensamiento, la vista y el conocimiento. (**Isabel Verástegui Palomino**).

***Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXX. N° 59. Lima-Perú / Hannover, NH-USA. 1er. Semestre de 2004.**

Con la continuidad habitual y la calidad de siempre la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* editó el número correspondiente al primer semestre del año 2004.

La «Sección Monográfica» presenta los textos del coloquio realizado en el Instituto Íbero-Americano de Berlín en noviembre de 2003, en el que se discutieron la situación de la literatura mexicana. En esta reunión se debatieron las líneas de las tradiciones y se discutieron las rupturas entre dos generaciones literarias en México, para trazar luego las diferentes estéticas, delimitar la ubicación de los escritores en el campo literario en general y el mercado de libros en especial. Lo importante por destacar está en la confrontación de las poéticas y las estrategias mercantiles de los mismos escritores y la crítica porque en ella se muestra la múltiples relaciones entre poéticas y críticas, entre literatura, academia y difusión. El debate entre los estudiosos y los creadores puso en evidencia la creciente diversificación de lo sectores del mercado literario y de estructuras regionales, la diferenciación de las poéticas y de las estrategias literarias y extra literarias por el permanente afán de distinguirse del *establishment* del momento, es decir la ruptura no solo como una manera de introducir nuevos temas y poéticas, sino también como estrategia de imponerse en un mercado cada vez más difícil de conquistar.

El debate lo inició José Agustín con «La Onda que nunca existió», en el que diseña el panorama del fenómeno literario ocurrido hacia los años '60 y cuya particularidad reside en la activa participación de jóvenes creadores que marcaron una ruptura con respecto de la tradición, lo que le costó demasiados cuestionamientos. Igualmente, revisa someramente las críticas en contra de este movimiento juvenil que, sin ser orgánico, creó un brecha importante en la nueva generación de productores de literatura y aquellos anquilosados en las esferas de poder, dominio e influencia.

Así, para Agustín, «la novela juvenil no sólo inició el país en la

UNMSM-CEDOC

postmodernidad sino que procedió a definir el espíritu de los nuevos tiempos» (: 10).

Por supuesto que para llegar a esta situación los jóvenes creadores crearon su propia forma de abordar la composición echando mano a todos los recursos posibles tentando una narrativa distinta y con valor. Esta situación creó, como siempre, una ruptura con el *establishment*, pero logró un apoyo importante de otro sector. Lo singular del estudio radica en señalar el cuestionamiento a la división de la literatura mexicana, por parte de Margo Glantz, en «La Onda» y «La Escritura»; es decir la primera como intrascendente y episódica, mientras que la segunda santificada como «la buena, la artística, universal e intemporal» (: 12). Como vemos ese afán crítico de Glanz trató de minimizar el hecho importante de la efervescencia creativa de los jóvenes, sin embargo el efecto fue contrario pues puso en el tapete la validez de los postulados independientes de cada escritor porque lo importante estaba en la calidad del texto producido.

Por su parte Inka Gunia, en «¿Qué Onda broder? Las condiciones de formación y el desenvolvimiento de una literatura de la contracultura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta», estudia el impacto y el proceso de reestructuración del campo literario mexicano que produjeron dos novelas primerizas de José Agustín y Gustavo Sainz. Estas sirvieron de modelos a otros y siguieron distintos intentos por reflejar la problemática juvenil. Estas dos novelas justifican el interés de Gunia por esbozar el éxito en el movimiento literario mexicano y su influencia que ejerció y, a su juicio, sigue ejerciendo en la literatura mexicana.

«El fin de la narrativa Latinoamericana» de Jorge Volpi, analiza el artículo del estadounidense Ignatius Berry sobre el balance de la Narrativa Latinoamericana. En concreto, Berry plantea, con visión futurista, que la época de esplendor se sitúa en hacia los años 50 del siglo XX, hasta el 2055, fecha final de esta gran eclosión literaria hispanoamericana. Desde esa fecha y para adelante no existe, a juicio de Berry, algo digno de valor pues el desarraigo creció tanto en los escritores que difícilmente podría identificarse las raíces de cada uno de ellos. Volpi cuestiona los postulados de Berry y los desnuda señalando las falencias esgrimidas en el artículo, señalando, finalmente que la literatura latinoamericana seguirá existiendo si se la destruye y la reconstruye nuevamente.

Gesina Müller, con su «Las novelas del *boom* provocación canónica: Interacciones literarias entre *La Onda*, el crack y Carlos Fuentes», refiere la influencia que ha tenido el *boom* latinoamericano. Esto es un antes y un después como movimiento renovador de las letras latinoamericanas y que difícilmente ha podido ser

UNMSM-CEDOC

olvidada. Esta comparación ha permitido valorar la permanente renovación de las letras latinoamericanas.

Burkhard Pohl, con su «'Ruptura y continuidad'. Jorge Volpi, el *crack* y la herencia del 68", se preocupa por analizar la participación de Jorge Volpi en la literatura mexicana y la latinoamericana a través del «Manifiesto del Crack» y la novela *El fin de la locura.* Sobre el primero se señala que la presentación de determinado grupo estuvo vinculado a una política y proyecto editoriales para afianzar estas posibilidades y crear un mercado editorial para no verse avasallados por los demás. Asimismo, el manifiesto se presenta como una poética cuyo norte lo señala Ítalo Calvino. Este manifiesto significó una ruptura entre el poder comercial y los escritores. Por otro lado *El fin de la locura* es una versión satírica de la revolución de 1968 y del desarrollo posterior de los intelectuales mexicanos, hasta el 9 de noviembre de1989. Esto es una muestra de la preocupación por la realidad político-cultural.

Finalmente, cerrando la sección monográfica, Eduardo Antonio Parra descubre, en «El lenguaje de la narrativa del norte de México», que los autores locales han roto la barrera de la indiferencia y el olvido en el circuito literario mexicano. Su juicio se basa en que las obras regionales ya son aceptadas por editoriales que tienen un alto rango de distribución en México. Además, la importancia de las característica propias de escritura de los del norte mexicano, en razón de su posición respecto del centralismo político. Parra señala tres aspectos importantes que influyen en la obra de los norteños: la presencia del paisaje y el clima, la proximidad geográfica de EE.UU. y el lenguaje propio. Estos tópicos orientan la producción creativa con características particulares de la producción de obras de otras regiones del país.

Luego en la «Sección Miscelánica: estudios». Jesús Díaz Caballero elabora un acertado estudio, en «Nación y patria: las lecturas de *Los Comentarios reales* y el patriotismo criollo emancipador», sobre los conceptos de nación y patria relacionado con las lecturas de *Los Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Dicho estudio cuestiona los postulados de Benedict Anderson y su «comunidad imaginada» contraponiéndolos con los de Anthony Smith,quien a su juicio, se acercan más a los conceptos de nación y patria en la tradición hispánica colonial en su tránsito a la nación criolla. Y cierra el debate con un examen de como la prédica de inclusión simbólica del pasado incaico en al patria criolla se resuelve en la práctica en políticas de exclusión real de la masa indígena en la nación cívica.

«El espectro de Calibán recorre la Hispanoamérica del Fin de siglo» de Luis Rebaza-Soraluz presenta la presencia de personajes shakespereanos en las posiciones de los intelectuales hispanoamericanos de fi-

UNMSM-CEDOC

nes del siglo XIX relacionados con la vida y obra de E.A. Poe como a la forma en que sus personajes y tramas son interpretados por los escritores de esos años. Su estudio se inicia con el interés que muestra Baudelaire, Whitman, Darío, Martí, J.A Silva y Rodó.

Tomás G. Escajadillo presenta «*Aves sin nido* ¿Novela indigenista?», Capítulo II de su tesis doctoral *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*. La importancia del texto está en que contribuyó significativamente a perfilar la crítica sobre *Aves sin nido*, a pesar de no ser incluida en las reflexiones de quienes la consultaron. El punto de partida se refiere a precisar las razones por las que el autor no considera «indigenista» a *Aves sin nido* considerando el concepto de «indigenista».

Carlos Jáuregui, en «Arielismo e imaginario indigenista en la Revolución Boliviana. *Sariri: una réplica a Rodó* (1954)» elabora un estudio respecto de la representación de Ariel en un ensayo neoindigenista del escritor boliviano Fernando Diez de Medina en el que propone reformular la representación de la identidad como un drama andino. Para Jáuregui, *Sariri: una réplica a Rodó*, 1954, es una propuesta arielista al arielismo y adelanta una de las contradicciones más reveladoras del canibalismo de las dos décadas siguientes posteriores a la edición del libro en mención.

«José Lins do Rego: sujeito aos ventos de Gilberto Freyre» de César Braga-Pinto, estudia la relación personal, antes que intelectual y de influencia cultural, de dos escritores coetáneos en la literatura brasileña: José Lins do Rego y Gilberto Freyre. La propuesta está elaborada conforme al modelo teórico propuesto por Freyre en *Casa Grande e Senzala*.

Irene Cabrejos de Kossuth aborda, en «Cuando Ribeyro hace reír. El humor en *Relatos santacrucinos*, 'Sólo para fumadores' y 'Ausente por tiempo indefinido'» un tópico descuidado en la obra de Julio Ramón Ribeyro: el humor. La estudiosa rastrea algunos relatos escritos hacia la década del setenta en las que Ribeyro puede ser llamado escritor humorístico. Para cumplir con su propósito revisa las entrevistas que dio el escritor a algunos medios de comunicación, así como sus memorias y cartas dirigidas a su hermano Juan Antonio. El estudio concluye con la substancial importancia de la intención humorística en *Relatos santacrucinos*, en *La tentación del fracaso* y las *Cartas a Juan Antonio*. La autora destaca, finalmente, que la visión humorística es una las posibilidades por las que el autor abordó la composición literaria y se transformó en una herramienta importante dentro de su propia existencia.

José Alberto Portugal con «Héroes de nuestro tiempo. La formulación de la figura del protagonista en tres narraciones de M. Vargas

UNMSM-CEDOC

Llosa, A. Bryce y M. Gutiérrez» se encarga de analizar a la representación del héroe en tres obras de tres escritores peruanos; Miguel Gutiérrez, Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique; aparecidos entre 1992 y 1995. La lectura contigua de *La destrucción del reino; El pez en el agua. Memorias* y *No me esperen en Abril* permite establecer modelos estructurales o temáticos que unen a los textos y abren trochas para explorar distintos mundos. De lo estudiado se concluyen que existen tres representaciones del héroe: El héroe trascendental (*El pez en el agua)*, el héroe desbordado (*No me esperen en Abril)* y el héroe velado (*La destrucción del reino)*. Estos tres modelos sintetizan el espacio de creación o reafirmación de estructuras defensivas que dan cuenta de las distintas formas en que se experimenta el fracaso.

En «Topografías urbanas de fin de siglo: Las formas de *la mirada* en la literatura mexicana» Isabel A. Quintana elabora un estudio sobre los modos en que la literatura mexicana de las últimas décadas elabora representaciones sobre la ciudad, lo que constituye un permanente interés en la historia y la literatura mexicanas. El estudio aborda textos breves y algunas novelas en las que las miradas de niños, adolescentes y hombres, inciden de distintas maneras en la ciudad y de las que se pueden obtener conclusiones sustanciales.

Barbara Dröscher con «Huérfanas y otras sin madre en la novela centroamericana», estudia la narrativa de los años '70 a '90 en América Central y los poemas de una guatemalteca, Ana María Rodas, y destaca la presencia de un personaje literario común a todas ellas: la huérfana. Y para el juicio Dröscher, en la guatemalteca es más interesante esta representación. El estudio ayuda a establecer cómo en determinadas etapas cronológicas la huérfana desaparece de las creaciones literarias así como la forma en que las composiciones tienen que buscar el recurso necesario para que adquieran verosimilitud lo que conduce a la autora del estudio a proponer que este hecho remarcaría la influencia que tuvo sobre las intelectuales de la época Simone de Beauvoir y su *El segundo sexo*, además de los conflictos políticos presentes en las zonas de recreación literaria. Por última cada obra refleja un hecho particular y registra la participación de la mujer en todas las acciones civiles buscando que reconozcan sus derechos, además de la representación de los distintos estratos sociales.

En «Fragmentación del discurso histórico: Individuo y multitud en *La multitud errante* de Laura Restrepo» Gustavo Mejía elabora un análisis de la novela de Laura Restrepo *La multitud errante* (2201), destaca el hecho de la multitud como fenómeno social inserta en la novela. Esta representación significa, a criterio del autor, la exis-

UNMSM-CEDOC

tencia de una migración forzosa en el territorio colombiano. También destaca el hecho particular de que la multitud adquiere una visión colectiva de la sociedad y por tanto anónima. Finalmente, la novela explora las relaciones entre el carácter y la libertad.

La sección «Notas» nos trae dos homenajes breves a Antonio Cándido y Wáshington Delgado, el primero gracias a Marisa Lalojo y el siguiente de Pedro Lastra.

Sergio R. Franco con «Deseo mimético en *Reo de nocturnidad*» se preocupa por examinar *Reo de nocturnidad*, de Alfredo Bryce Echenique y señala el interés del escritor peruano por el afán de examinar la subjetividad del personaje protagónico

En último lugar se presenta la nutrida sección «Reseñas» nos trae un panorama de las publicaciones que van del 2001 al 2003. (**Jorge Ramos Rea**).

***Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXX. N° 60. Lima-Perú / Hannover, NH-USA. 2do. Semestre de 2004.**

Este número está dedicado al recuerdo de Jorge Cornejo Polar (1930-2004). La «Sección Monográfica» sitúa su campo de estudios en los «Viajes y viajeros coloniales por las Américas» vista desde la expansión portuguesa y española de fines del siglo XV. Para un mejor visión de este panorama se ha dividido en cinco secciones. La primera, «El proyecto colonial y sus retóricas», se inicia con un texto de Rodolfo Falconi: «La carta de Pêro Vaz de Caminha al Rey Don Manuel», carta que se constituye en la primera noticia de la futura «Brasil» y se inscribe dentro de la «literatura de viajes». Aquí se rescata el primer encuentro entre portugueses e indígenas dando luces sobre la magnitud literaria del relato expuesto en la carta.

Luego Keith Louis Walker en «Pêro Vaz de Caminha: para fijar la mirada en el corazón de tinieblas del Nuevo Mundo» comprende que el colonialismo es una empresa económica y comercial cuya finalidad radica en el enriquecimiento de centros de poder de Europa lo que procrea un discurso con matriz retórica que se proyecta sobre la formación social y económica. Establece que la «mirada» precede, con exactitud, al encuentro real. En sí se trata de una retórica de la expansión colonial que ubica al nativo en un bien material antes que humano. Por su parte «Los sonidos de la enunciación de la primera vuelta al mundo» de María Laura de Arriba, se acerca al texto de Antonio Pigaffeta, testimonio de la expedición de Magallanes-Elcano (1519-1522), con la finalidad de relevar las operaciones discursivas que caracterizan el decir sobre el «otro». Se puntualiza que la representación del nativo se define por la carencia de bienes, de escritura y de humanidad.

UNMSM-CEDOC

La segunda sección: «Encuentro y festín (en la casa del otro)», compila estudios que abordan la violencia. Lydia Fossa con «Los primeros encuentros entre las huestes de Pizarro y los indígenas: apuntes para una tipología» señala las características de los encuentros entre españoles e indígenas antes de iniciar la conquista del Perú. Para ello revisa la Tercera Parte de la *Crónica del Perú* (1550) de Pedro de Cieza de León y llega a la conclusión de que se presentan cuatro tipos de encuentros violentos (cacerías, asaltos, traducción lingüística y las invitaciones), signados por la incomunicación, es decir que «el diálogo no existe».

En «*Yguatou*: la política del comer en la *Histoire d'un Voyage faict en la terre du Brésil* de Jean de Lery», Kima Beauchesne revisa el punto de vista desde el que se observa y describe la antropofagia de los tupinambá, estableciendo una doble mirada en la que el nativo es alegorizado, y comparado con el católico, degradándolo para convertirlo en presa de la dominación colonial.

La tercera unidad: «Pruebas del cuerpo y del alma: cautiverios y naufragios» plantea la relación entre la textualización de las experiencias reales de los viajes con sus vicisitudes, y su proyección alegórica. Valéria Rodrigues da Costa con su «Entre lo diferente y lo semejante: un viaje antropológico» se centra en *Viajes y cautiverios entre los caníbales* (1557) de Hans Staden. La investigación evidencia el proceso de deshumanización del europeo cuando cae prisionero. Por su parte Benita Sampedro Vizcaya se ocupa, en «Fragmentos de historia (dispersos sobre el mar)», de revisar las lectura clásicas de la narrativa de naufragios acentuando el quincuagésimo libro de la *Historia moral y natural de las Indias* (1478-1557) de Gonzalo Fernández de Oviedo. Así, en esa historia se inscribiría lo espectral, la historia de los que debieron aferrarse a la tabla de salvación.

Luego, Olga Beatriz Santiago nos presenta uno de los pocos testimonios barrocos de la actual argentina en «Don Luis de Tejeda y Guzmán y la escritura como peregrinaje». La obra en cuestión es el *Libro de Varios Tratados y Noticias* escrito entre 1660 y 1680. Aquí la autora propone una doble lectura en la importancia de la confesión autobiográfica de un peregrino y, a la vez, la construcción de una dimensión cívica, en la que el peregrino reconoce sus pecados y su tierra natal. De manera que el texto puede leerse como un discurso de una territorialidad diferenciada, colonial y criolla, que cuestiona, desde la perspectiva religiosa, la asimetría centro-periferia.

La cuarta sección, «Pérdidas y ganancias», pone énfasis en los comerciantes en busca de fortuna. Amanda Salvioni analiza, en «El desencantamiento del Nuevo Mundo. Viaje de un mercante florentino al país de la pobreza (Galeoto Cei, 1539-1553)», una narrativa del fra-

UNMSM-CEDOC

caso empresarial. La peregrinación del aventurero encuentra el único tesoro en su experiencia. Elena Altuna con «Acarette du Biscay: los vulnerables límites del imperio», presenta otro comerciante extranjero cuya preocupación radica en el afán de obtener riquezas fácilmente a través del contrabando, situación que, a juicio de la autora, es producto de la crisis generalizada del siglo XVII.

El quinto apartado, «De este lado del mundo», incide en la huella de la narrativa de viajes en los proyectos de territorialización y reterritorialización, así como en la recreación de tradiciones identitarias. Así Silvia Tieffemberg en «Autoría, legitimidad, espacialidad en la obra de Guamán Poma de Ayala» se revela la constitución de una nueva categoría autoral americana. Por su parte Alvaro Fernández Bravo en «Catálogo, colección y colonialismo interno: una lectura de la *Descripción de la Patagonia* de Thomas Falkner (1774)», se preocupa por revisar un ámbito descuidado en los relatos de viaje: la Patagonia. Aquí, Fernández Bravo trabaja sobre tres cuestiones: la importancia del mundo atlántico y la incidencia de la literatura de viajes en la formación de una nueva conciencia planetaria, la aspiración al *catálogo* como parte de un archivo moderno, y el valor que cobra este libro en el proyecto de expansión territorial de Argentina en el siglo XIX. Finalmente, Rolena Adorno con «La prole de Cabeza de Vaca: el legado multicentenario de una de las primeras jornadas europeas en América del Norte» nos traslada a las peripecias de este personaje y revela las múltiples posibilidades de abordar el texto aun sin saber a ciencia cierta los contenidos y las ubicaciones geográficas precisas de la experiencia histórica de Alvar Núñez.

En la «Sección Miscelánica: Estudios», se presenta «Escribir y leer en el tiempo y en el universo del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616)» de Carlos Alberto González Sánchez, importante aporte que discute el valor de la escritura y la lectura fuera del monopolio de los sectores pudientes económicamente e ilustres, y el valor que conlleva. Rodrigo Naranjo en «Barroco latinoamericano y formación de la razón burocrática contemporánea», precisa que la lectura actual del barroco entrecruza los debates de la modernidad y posmodernidad, regionalismo y poscolonialismo, latinoamericanismo y latinoamericanismo crítico. Más adelante Rosalba Campra con «En busca del gaucho perdido», rastrea la figura del «gaucho» y el «gauderio», desde la lectura de *El lazarillo de ciegos caminantes* de Alonso Carrió de la Vandera, y su transformación en personaje mítico.

Juan Carlos Grijalva en «Vasconcelos o la búsqueda de la Atlántida. Exotismo, arqueología y utopía del mestizaje en *La raza cósmica*», realiza una indagación textual e histórico-cultural sobre la presencia del

UNMSM-CEDOC

mito de la Atlántida en el ensayo de Vasconcelos y la manera como el racismo y los prejuicios, discriminación y exclusión étnica se conciben en la vision de la historia mestiza y en la esperanza de la profecía racial.

Finalmente, Juan Pablo Dabove estudia la relación de la violencia campesina y la memoria letrada en siglo XIX en *Tomochic,* narración de la campaña militar chihuahuense, en «*Tomochic* de Heriberto Frías: violencia campesina, melancolía y genealogía fratricida de las naciones».

Y cierra el número la acertada sección «Reseñas» con importantes comentarios de libros publicados en los años 2002-2004. (**Jorge Ramos Rea**).

***Socialismo y Participación.* N° 97. Lima: CEDEP, Abril 2004.**

Sin duda la más completa revista de Ciencias Sociales del Perú, mantiene su asombrosa regularidad flemática, muy británica.

Y se ha dado el lujo de venderse en sólo cuatro librerías y el local institucional de CEDEP («El Virrey» parece ser quien más vende *S&P*, por lo que compruebo).

Fiel a sus principios, realizando «ajustes» cuando es necesario, «en mis banderas sigue enhiesta la palabra SOCIALISMO», digo, parafraseando a Mariátegui.

No puede haber mejor resumen de este número que el de los propios editores:

> Este número 97 se inicia con un texto de José Rivero acerca de las políticas educativas y la exclusión en América Latina. Juan Chacaltana nos ofrece la posibilidad de nuevos enfoques para comprender el fenómeno de la pobreza. Javier Ávila analiza lo que denomina el «fujimorismo desde abajo» en Huanta. El fujimorismo es también una preocupación para Alfredo Quintanilla quien se refiere a la extensión de la ciudadanía en el medio rural durante el gobierno de Fujimori. Fernando Bravo Alarcón nos muestra cómo el tópico ambiental gana posiciones en la agenda de muchas comunidades y pueblos del Perú. Antonio Romero Reyes analiza los procesos y retos del desarrollo en la economía urbana de Lima Metropolitana. Javier Tantaleán Arbulú narra el nacimiento del fenómeno de la Ilustración en Europa, aludiendo al pensamiento de Adam Smith y David Hume. Javier Alcalde informa sobre la preocupación surgida entre los especialistas en relaciones internacionales sobre los denominados estados fallidos que tienen gobiernos muy débiles o casi inexistentes en el mundo de hoy. Raúl Chacón analiza el nacimiento del que denomina ecologismo popular en las comunidades de Vicco y San Mateo. En la sección dedicada a la poesía hacemos un homenaje al recientemente desaparecido poeta peruano Francisco Bendezú. Y, como en todos los números de *Socialismo y Participación,* publicamos nuestras secciones de libros y publicaciones recibidas.» (: 7)

Si algo caracteriza a *Socialismo y Participación* es el alto nivel de la mayoría de sus colaboraciones y, teniendo muchas de ellas como tema asuntos serios y/o complicados, tratan de no usar demasiados tecnicis-

UNMSM-CEDOC

mos y no ser una revista restringida o dirigida «a-los-iniciados», a «ya lo saben» (todo).

Pondremos dos ejemplos, casi al azar.

Los trabajos de Javier Ávila y de Alfredo Quintanilla Ponce, «Los campesinos y Fujimori: ¿La historia de un amor eterno en Huanta?» y «La extensión de la ciudadanía en el medio rural en tiempos del Fujimorismo», respectivamente, tratan con altura, con «la máquina para pensar» (Scorza), asuntos que usualmente se discuten con la razón ofuscada.

El trabajo de Ávila –como siempre en las páginas de *Socialismo y Participación*–nunca pierde el equilibrio y la reflexión constante, como podía ser subrayado en la presente cita:

> Todavía seguimos sin conocer a ciencia cierta cuáles fueron las razones por las que amplios sectores de la población decidieron apoyar el proyecto autoritario. Este fenómeno no puede ser comprendido solamente como producto de la «anomia», «desestructuración», «irracionalidad» o «traumas» como producto de la violencia. Tampoco puede ser comprendido solamente como un producto de la «manipulación» ejercida por el fujimorismo durante los noventa» (: 25).

El ensayo de Quintanilla puntualiza ser «un avance de una investigación mayor sobre el mismo tema».

Quizás tanto el texto que se consigna como la «investigación mayor» puedan ser entendidos por la cita inicial: «En nuestra historia, tanto la tradición del pensamiento mítico andino como el catolicismo colonial han reproducido durante siglos en la mente de los peruanos, la noción de que el poder y la autoridad tienen su fuente en la divinidad. Esa sacralización de la autoridad y sus formas de ejercicio forman parte de la herencia colonial de la que habló Mariátegui y de aquella que la ausencia de una revolución democrática no nos pudo liberar». He ahí el *coeur* del asunto.

Artículos como el de Fernando Barco, «Bemoles de la conciencia ambiental en el Perú», enriquecen, al examinar con seriedad, el centro de un «problema» (relativamente nuevo entre nosotros) que en Perú se trata con apasionamiento, carente de equilibrio, o con poderosos *lobbies* (que quieren que las fuerzas policiales sean guardianas de sus intereses privados). Algo de equilibrio, señores.

Las habituales secciones de «Libros» y «Libros recibidos» completan el número.

Hemos dejado para el final, la inusual sección de casi veinte páginas del recientemente desaparecido poeta Paco Bendezú, poeta difícil y refinado, que siempre afirmaba que era «comunista» y que por flojera (¿«flojera»?) no iba al partido (¿a cuál de ellos?).

Poeta de calidad altísima. Afirmo que nadie en el Perú conocía tan

UNMSM-CEDOC

bien el idioma castellano (razón por la cual este poeta exquisito nunca fue invitado a la llamada Academia Peruana de la Lengua).

¿No les parece extraño que este gran poeta del siglo XX, haya muerto sin que ninguno de los «medios» (periódicos, revistas, TV, Radio, etc.) haya realizado «homenajes», aunque sean pálidos y mezquinos?

¿Y que sea una revista de sociólogos que disfrutan de la poesía, la que le haya dado el mayor relieve? (Quizás porque no pertenecen al bando de los «regios»). (**Tomás G. Escajadillo**).

***Socialismo y Participación.* N° 98. Lima: CEDEP, Setiembre 2004.**

Mi querido maestro Wáshington Delgado, que luego fuera mi gran amigo, mencionaba siempre la frase «el don viril de la síntesis», la que atribuía a don Alfonso Reyes (aunque nunca señaló de donde provenía la cita).

El presente número de *Socialismo y Participación*, como siempre, es sintetizado certeramente por sus editores:

> La edición número 98 de *Socialismo y Participación* se abre con un estudio de Heraclio Bonilla y Tamás Szmrecsányi acerca de la reciente evolución económica de los países de América del Sur y sus perspectivas históricas. Javier Ávila analiza los nuevos discursos en la participación social a raíz de la creciente organización de las mesas de concertación de lucha contra la pobreza en nuestro país. Javier Tantaleán Arbulú continúa sus estudios sobre los filósofos de la Ilustración ocupándose esta vez de Adam Smith y su primer tratado moderno de economía política. Edgar Montiel relaciona el arte, la política y la gobernabilidad con la consolidación nacional. Gonzalo Falla Carrillo se ocupa de la identidad nacional y los problemas de su construcción en el Perú. Raúl Chacón analiza el rol de diversos actores sociales en las elecciones municipales de Hualgayoc. Publicamos uno de los capítulos del reciente libro de Elmer Arce sobre la reforma agraria editado por el Cedep. Y Bruno Revesz analiza la ola de democratización experimentada por América Latina en años recientes. En la sección Poesías, publicamos textos de Roxana Crisólogo y de un grupo de poetas jóvenes de la Red del barrio limeño de Salamanca. Y en la sección Documentos, damos a conocer las intervenciones de Aníbal Quijano e Inmanuel Wallersdtein en la ceremonia de distinción con el grado de Doctor Honoris Causa a este último en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Además de nuestras acostumbrada Reseñas, presentamos como siempre nuestra sección de Publicaciones Recibidas. (: 9).

De estos estudios, el de Gonzalo Falla Carrillo (que tiene el ambicioso título de «PERÚ IMPOSIBLE Y POSIBLE. A propósito de la identidad nacional (una vez más)», nos parece el único texto *light;* es además el más corto (: 103-107).

Especialmente interesante es el discurso de Aníbal Quijano con ocasión que la incorporación de Immanuel Walllerstein como Profesor

UNMSM-CEDOC

Honorario de la Universidad Mayor de San Marcos.

El resto de los estudios de este *S&P* mantiene la uniforme calidad que es característica de esta revista.

En cambio, no me convencen ni los poemas de Roxana Crisólogo y, menos, los textos de «un grupo de poetas jóvenes de la Red del barrio limeños de Salamanca».

¿Qué tiene Salamanca (la limeña) de especial?

Quisiera, por último destacar de este conjunto de estudios, el que abre la revista: Heraclio Bonilla, Tamás Szmrecsányi: «La reciente evolución económica en los países de América del Sur y sus perspectivas históricas».

Da mucho que pensar y, digamos, las cifras frías no dejan de producir escalofríos. (**Tomás G. Escajadillo**).

***Socialismo y Participación*. N° 99. Lima: CEDEP, Marzo 2005.**

Este número es un buen anticipo a un acontecimiento nacional: SOCIALISMO Y PARTICIPACIÓN LLEGA A SU NÚMERO 100.

Son décadas de continuo enriquecimiento al debate serio y ponderado de nuestras ciencias sociales.

He aquí la síntesis que, como de costumbre, han preparado los editores:

> Este número 99 de SOCIALISMO Y PARTICIPACIÓN se inicia con una reflexión de José Sánchez Parga acerca de que sin una creciente desigualdad no hay crecimiento económico. Orlando Fals Borda se refiere a la relación entre futuro y pasado al enlazar la construcción de posibilidades como prolongación de la existencia de pueblos originarios en América Latina. Heraclio Bonilla nos ofrece un estudio histórico y antropológico sobre la política y las prácticas religiosas en los Andes. Ernesto Pollitt analiza las agendas de investigación en la política social. César Ferrari aporta con un ángulo distinto de aproximación al tema del comercio internacional y el ALCA. Ricardo Sánchez evoca el pensamiento político de Norberto Bobbio. Jorge Bernedo plantea políticas alternativas de empleo. Víctor Samuel Rivera analiza el caso de Ilave desde un punto de vista teórico. Javier Ávila escribe sobre la antropología y los antropólogos del Perú en el periodo 1946-2003. Fernando Tellier aplica las tesis sitémicas al análisis de la exclusión y el sistema político. César Bedoya G. y Christopher Yeoman escriben sobre la presencia estatal, la precariedad política y los conflictos entre ciudadanos locales. Gerardo de Cárdenas plantea el tema de la sociedad civil, el contenido del concepto y sus alcances. También ofrecemos en esta edición reproducciones de las pinturas de Piero Qujano y poemas de Jorge Frisancho y Germán Carnero Roque. En la sección Reseñas publicamos textos de varios autores sobre el reciente libro de Armando Villanueva «La gran persecución». Y, como siempre, va nuestra sección Publicaciones Recibidas. (: 9).

El primer artículo es certero y filudo como una flecha: (José Sánchez Parga): «Sin (creciente) desigualdad no hay crecimiento económico». Así de simple.

Manteniendo su habitual alto nivel en sus colaboraciones (lo que in-

UNMSM-CEDOC

cluye los poemas de José Frisancho y German Carnero Roque, y las pinturas de Pieoro Quijano), lo que más destaca en esta entrega N° 99, es un merecido homenaje a Armando Villanueva. Quiero sumarme explícitamente a las palabras del Consejo Editor de la revista:

> En las páginas siguientes presentamos los comentarios hechos por diversos autores al libro de Armando Villanueva y Guillermo Thorndike *La gran persecución* (Lima, abril de 2004), que fuera presentado recientemente de manera simultánea en Lima y Santiago de Chile. Nuestra revista se une así al justo homenaje que se ha rendido a una época y una gesta política, uno de cuyos representantes es, sin duda alguna, Armando Villanueva del Campo. (: 145).

En el Homenaje mismo destacan las páginas de Max Hernández («El libro de Armando Villanueva», prosa galana de un galeno.

La sección se completa con las colaboraciones de José Antonio García Belaúnde («La gran persecución»), Hernán Uribe O. («Un libro alucinante»), y, estamos seguros, muchas otras en los diversos medios sociales y políticos. (**Tomás G. Escajadillo**).

***Letras*. Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas / UNMSM. Lima, Año LXXV. N° 107-108, 1° y 2° semestre 2004.**

La Facultad de Letras, desde su creación, ha dado muestras palpables de inquietud académica. Los intelectuales que pasaron por ella desarrollaron una ferviente y fecunda labor tanto en los claustros universitarios como en el trabajo de investigación. De esta basta labor dan cuenta las numerosas publicaciones que por muchos años ha editado la Facultad. Una de estas publicaciones es la revista de *Letras*, Órgano de la Facultad de Letras, que, gracias a la «antigua aspiración» del poeta José Gálvez Barrenechea su aparición en 1929 «las revistas [...] muestran la cultura viva en el momento mismo en que las indagaciones se realizan, son el pulso y la entraña de una colectividad», afirma el Dr. Marco Martos, decano de la Facultad de Letras, en el Exordio. Efectivamente, *Letras* ha tenido una vida continua con momentos de silencio y de una adecuación formal a los cambios que exigían los tiempos. Para Gálvez, *Letras* debía recoger «todas aquellas obras que tiendan a penetrar y revelar aspectos de la realidad nacional, en los matices arqueológicos, históricos, literario, filosófico, educativo y sociológico». Debía ser fuente «de estímulos propulsor a toda dirección o empreño que conduzca a dar una personalidad genuina a nuestra cultura», es decir, «peruanizar nuestra cultura», sostiene el Dr. Jorge Valenzuela.

Letras ha tenido una periodicidad irregular. Inicialmente se publica de forma semestral Luego cuatrimestral. retorna a ser semestral y finalmente anual. Por problemas políticos se interrumpe su pu-

UNMSM-CEDOC

blicación: las dictaduras de Benavides en 1930-35 y Velasco en 1969-1975, la agitación política y crisis generalizada en 1980-81 y 1987-1991 y la intervención política del fujimorismo en 1994-1996. Pese a esto, la revista ha cumplido 75 años de vida y celebra con una edición conmemorativa que reúne estudios, notas y comentarios, reseñas e información sobre las actividades del claustro.

La sección de estudios se inicia con un trabajo conjunto de Luis Millones e Hiroyasu Tomoeda sobre las sirenas en las tablas de Sarhua. Las sirenas, seres de la mitología griega, pasan al arte colonial con la invasión española de donde toman la forma de pez y por la religión católica su carácter demoniaco. Por un proceso sincrético, las sirenas sustituyen a seres mitológicos que viven en lagos, quebradas y cascadas en las culturas prehispánicas. Así, ellas otorgan sonidos y poderes especiales a los instrumentos que se bautizan en sus aguas pero a los humanos que caminan cerca de estos lugares, pueden causarles daño o raptarlos.

Augusto Alcocer Martínez indaga sobre la expresión «el que no tiene de inga tiene de mandiga» que es atribuida por medios estudiosos al escritor Ricardo Palma. Luego de una pesquisa bibliográfica y basándose en los estudios de la lexicología y lexicografía, encuentra que el dicho tuvo su origen en el habla popular. Comenzó a ser usado en la literatura peruana por Segura, aunque parcialmente y en forma en que hoy lo conocemos por Ricardo Dávalos y Lisson.

Las crónicas, documentos históricos de valor documental fueron manipulados y censurados por motivos inquisitoriales y políticos. Es el caso de la *Historia general del Perú* (1611-1613) del fraile mercedario fray Martín de Murúa. El manuscrito Wellington, redacción definitiva del texto, presenta tachaduras, enmiendas y agregados que no han sido tomados en cuenta por los editores de la obra de Murúa. Tal vez en la tesis de la especialista de la Universidad de Yale, Rolena Adorno.

Como homenaje a Ribeyro, Jorge Valenzuela Garcés hace un trabajo sobre el cuento «Junta de acreedores» que aparece en el libro *Los gallinazon sin plumas*. Ribeyro, autor neorrealista, representa un momento de crisis de la sociedad en este cuento, pero, contradictoriamente, encontramos una burla irónica contra el comportamiento de los mas débiles.

Carlos García-Bedoya recuerda los cien años de Alejo Carpentier examinando el impacto de la vanguardia en la naciente nueva narrativa y como es asimilada por Carpentier en sus primeras obras, la relación realismo mágico surrealismo para finalizar con unan evaluación de los modelos de novela histórica que propone el escritor.

En el campo filosófico, Óscar García Zárate presenta algunas «consideraciones previas a una teo-

UNMSM-CEDOC

ría de la verdad» el autor sostiene que se predica de preposiciones, creencias, afirmaciones y oraciones, en el orden jerárquico correspondiente. Presenta un bosquejo de tres teorías de la proposición en las que es indiferente declararse a favor de cualquiera ya que es un problema complejo la teoría de las proposiciones como elaborar una teoría de la verdad.

Raymundo Casas hace un estudio del multifacético y resbaladizo concepto de la ironía verbal con especial incidencia en los aspectos semánticos y pragmáticos. Semánticamente es un discurso negativo y pragmaticamente se entiende a la luz de la idea de los grados de hjgvhjghjgv aplicada al papel del contexto se apoya considerablemente en la dinámica de la intención comunicativa.

¿Cuál es el sentido de la historia? Se preguntó Javier Aldama y para responder esa pregunta hace un repaso de la constitución de la historia y la historiografía y del planteamiento de algunos filósofos (Voltaire a Fukuyama) sobre este proceso constitutivo. Al final, el autor ensaya una respuesta a la pregunta planteada desde la perspectiva de los países periféricos.

A diferencia de las lenguas occidentales, en el aymara y en el quechua se distinguen dos plurales de primera persona que han identificados como inclusivo y exclusivo.

Félix Quesada analiza esta categoría y establece la posible correlación del sistema morfológico con la cosmovisión andina. El autor incide en las diferencias de la cognición andina con respecto al castellano.

Las Notas y Comentarios se inician recordando al ex decano y profesor de *Letras* recientemente fallecido Wáshington Delgado por Américo Mudarra, un homenaje a Cervantes en el artículo de María Luisa Roel, Julio César Oyala permite un índice cuantitativo en el ámbito peruano entre los años 2000-2003, para finalizar con un trabajo de Maria Gispertsauch sobre las raíces griegas. Seguidamente se hace una relación de las diversas revistas que publica la Facultad a cargo de Manuel Conde Marcos, Milagros Carazas, Carlos García Bedoya y Saul Rengifo Vela.

Las reseñas corresponden a los libros: Tomás G. Escajadillo. *Mariátegui y la literatura peruana* (Carlos García Bedoya), Jean Franco. *Decadencia y caída de la ciudad letrada* (Carlos García Bedoya), Antonio Cornejo Polar. *La 'trilogía novelística clásica' de Ciro Alegría* (Carlos García Bedoya), Miguel de Cervantes Saavedra *Don Quijote de la Mancha* (María Luisa Roel) y de Christian Fernández *El Inca Garcilaso: imaginación, memoria e identidad* (Marie Elise Escalante). Finaliza este número con una relación de actividades realizadas por la facultad.

El próximo numero de *Letras* será un homenaje a los cuatrocien-

UNMSM-CEDOC

tos años de la publicación de la obra de Miguel Cervantes Saavedra *El ingenioso hidalgo don quijote de la mancha.* (**María Luisa Roel Mendizábal**).

***Patio de Letras.* Año I. Vol. I. Nº 1, 2003.**

Casi sin aspavientos, al menos ninguno fuera del ámbito universitario, a mediados del 2003 apareció *Patio de Letras,* revista semestral que, de alguna manera, continúa la tradición de las revistas procedentes de la Facultad de Letras de San Marcos. Al igual que muchas de sus predecesoras (y también algunas de sus contemporáneas), *Patio de Letras* posee un estatuto editorial colectivo, es decir, un comité editor compuesto por reconocidos profesores de diversas áreas de la mencionada facultad, lo que le otorga, pese a su independencia formal, un aroma (y un cierto respaldo) institucional saludable –que, por cierto, no tiene.

Dirigida por el recientemente elegido Presidente de la Academia Peruana de la Lengua, también antiguo profesor de la Escuela de Literatura de San Marcos, Marco Martos, *Patio de Letras,* sin duda, está destinada a cubrir, cuando menos en parte, el instinto monodisciplinario de las últimas publicaciones académicas periódicas que se editan en el país, ya que entre sus artículos podemos encontrar noticias y reflexiones llegadas desde variadas estaciones: las comunicaciones, la literatura, la filosofía, la lógica, el arte, la historia del arte.

Dentro de sus variables, cabe resaltar, además, que la revista atiende territorios poco frecuentados. En los últimos tiempos han sido menos que pocas las veces en que una revista académica dedica un particular interés a un tema que en nuestro país aún sufre de algunas aprehensiones a pesar de que en el corrillo internacional, en especial el norteamericano, posee indiscutible recurrencia desde hace ya más de veinte años: los estudios coloniales. Eso, por un lado, porque, por el otro, Patio de Letras incorpora temas de vigorosa actualidad, como los artículos «Guerra y periodismo» de Julio Estremadoyro, y «Prensa: Historia e interdisciplinariedad», de Juan Gargurevich, ambos experimentados profesores de comunicaciones.

En el primero de ellos, Estremadoyro, también conocido analista del medio televisivo, nos ofrece un recuento de casos vinculados al uso y abuso de la información, por citar dos ejemplos, en Kosovo o en la Guerra del Golfo –recuérdese, en particular, las tribulaciones del corresponsal de la CNN en Irak Peter Arnett. A través de estos conflictos de los noventas el autor nos recuerda que la verdad es un concepto del que fácilmente se puede prescindir, con sutileza o con descaro, en situaciones de crisis, tal como se comprueba en la manipulación informativa tanto de la administración Bush

UNMSM-CEDOC

tos años de la publicación de la obra de Miguel Cervantes Saavedra *El ingenioso hidalgo don quijote de la mancha.* (**María Luisa Roel Mendizábal**).

***Patio de Letras*. Año I. Vol. I. Nº 1, 2003.**

Casi sin aspavientos, al menos ninguno fuera del ámbito universitario, a mediados del 2003 apareció *Patio de Letras,* revista semestral que, de alguna manera, continúa la tradición de las revistas procedentes de la Facultad de Letras de San Marcos. Al igual que muchas de sus predecesoras (y también algunas de sus contemporáneas), *Patio de Letras* posee un estatuto editorial colectivo, es decir, un comité editor compuesto por reconocidos profesores de diversas áreas de la mencionada facultad, lo que le otorga, pese a su independencia formal, un aroma (y un cierto respaldo) institucional saludable –que, por cierto, no tiene.

Dirigida por el recientemente elegido Presidente de la Academia Peruana de la Lengua, también antiguo profesor de la Escuela de Literatura de San Marcos, Marco Martos, *Patio de Letras,* sin duda, está destinada a cubrir, cuando menos en parte, el instinto monodisciplinario de las últimas publicaciones académicas periódicas que se editan en el país, ya que entre sus artículos podemos encontrar noticias y reflexiones llegadas desde variadas estaciones: las comunicaciones, la literatura, la filosofía, la lógica, el arte, la historia del arte.

Dentro de sus variables, cabe resaltar, además, que la revista atiende territorios poco frecuentados. En los últimos tiempos han sido menos que pocas las veces en que una revista académica dedica un particular interés a un tema que en nuestro país aún sufre de algunas aprehensiones a pesar de que en el corrillo internacional, en especial el norteamericano, posee indiscutible recurrencia desde hace ya más de veinte años: los estudios coloniales. Eso, por un lado, porque, por el otro, Patio de Letras incorpora temas de vigorosa actualidad, como los artículos «Guerra y periodismo» de Julio Estremadoyro, y «Prensa: Historia e interdisciplinariedad», de Juan Gargurevich, ambos experimentados profesores de comunicaciones.

En el primero de ellos, Estremadoyro, también conocido analista del medio televisivo, nos ofrece un recuento de casos vinculados al uso y abuso de la información, por citar dos ejemplos, en Kosovo o en la Guerra del Golfo –recuérdese, en particular, las tribulaciones del corresponsal de la CNN en Irak Peter Arnett. A través de estos conflictos de los noventas el autor nos recuerda que la verdad es un concepto del que fácilmente se puede prescindir, con sutileza o con descaro, en situaciones de crisis, tal como se comprueba en la manipulación informativa tanto de la administración Bush

UNMSM-CEDOC

como la del régimen de su opuesto ¿complementario? Saddam Hussein, proclive a mostrar información (demasiada), mientras Bush tendía a ocultarla. El artículo de Gargurevich, por otro lado, echa mano de la historia de la prensa latinoamericana para repensar la necesidad de una interdisciplinariedad al frente de los medios y de una visión ética sobre la responsabilidad ante la información.

Dentro de la sección Modernidad e identidad destaca el artículo del estudioso de la literatura peruana Miguel Ángel Huamán, en el que, desde una perspectiva teórica bastante sólida y original, se reflexiona sobre un concepto poco previsto, la literatura como institución social, es decir, como canon establecido dentro de un espacio situado más allá de la creación o la investigación, rutinas habituales del mundo literario.

Según el artículo, la literatura, en un sentido que va más allá de la propia actividad creativa –solitaria, por defecto–, posee una capacidad interactiva, social, participativa, que involucra espacios en realidad característicos de toda actividad profesional, tales como los grupos, los talleres o las asociaciones, convirtiéndose, de ese modo, en una forma más de la invisible sinergia de la sociedad, tal como cualquier disciplina cuyo fundamento dependa de la continua interacción de sus practicantes.

Reclamar un estatuto institucional para la literatura, en cualquiera de sus formas –educativa, científica o creativa–, no solo es un acierto sino una sorpresa, sobre todo en un país en el que, como bien señala el texto, la modernidad llegó solo a medias a la escena cultural, peor aún a la literatura, tan dependiente de terceros: o bien de una política educativa firme o bien de un circuito editorial activo. Quizás haga falta delinear el rol de la disidencia dentro de una pretendida institucionalidad proclive a la interacción. ¿No están ahí las vidas de Luis Hernández y Martín Adán para cuestionar tal sociabilidad? ¿No será que la disidencia es un concepto externo al debate de la modernidad?

Patio de Letras completa su novedad gracias a la sección Estudios coloniales, donde podemos encontrar cuatro artículos de resultado bastante uniforme, algunos abordando terrenos de complicado trasunto académico, como la hagiografía, con éxito. De ellos, el texto «El arte en el origen de un desencuentro: dos imperios en el Perú del siglo XVI», de Martha Barriga Tello, profesora de la Escuela de Arte de San Marcos, representa un significativo aporte hacia la comprensión del arte como escenario del choque cultural en el Perú del siglo XVI, partiendo de una interesante perspectiva teórica basada en las nociones de recepción que elabora Erwin Panofsky. En efecto, para reconstruir el verdadero imaginario mental de conquistadores y conquistados se hacen necesarias ciertas operaciones de

UNMSM-CEDOC

deconstrucción y un profundo reconocimiento de los valores y las percepciones de cada grupo para aceptar o negar al otro y la expresión de su universo cultural.

La sección se cierra con los valiosos artículos «Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII», de Ricardo Estabridis; «La lógica de Juan Espinoza Medrano», de Walter Redmond; y «Épica y hagiografía. La vida de Santa Rosa de Santa María y la legitimación de la identidad criolla», de Elio Vélez. Más adelante se pueden encontrar textos de Yolanda Westphalen, Nanda Leonardini y Esther Espinoza, quien ofrece un interesante aporte sobre el poco estudiado cronista Valdelomar. (**Enrique Hulerig**).

***Patio de Letras*. Año I. Vol. II. Nº 1, 2004.**

Con el mismo ánimo frugal pero vigoroso de la anterior entrega, en marzo del 2004 apareció el segundo volumen de Patio de Letras, esta vez con un énfasis algo mayor en el terreno de la filosofía, sin descuidar, por ello, su atención en los estudios sobre temas coloniales, a los que nuevamente dedica una sección, podría decirse, central. Este número, además, incorpora un nuevo conjunto temático, Nuevos estudios andinos, donde resaltan los artículos «La magia amorosa del norte del Perú», de Luis Millones –al alimón con Laura León–, y «El diccionario Castellano-Mochica Mochica-Castellano de José Antonio Salas», de Gertrud Schumacher, ambos profesores del posgrado de Historia y de la Facultad de Letras de San Marcos, respectivamente.

Pero vayamos por partes. En la primera sección, Debates: Creación & Compromiso, podemos encontrar una entrevista al filósofo vasco Jesús Mosterín –últimamente recordado, entre otras cosas, por su libro sobre los derechos animales, ¡Que vivan los animales!–, y que fuera conseguida tras una reciente (ya no tanto) visita del catedrático a nuestro país. Durante la entrevista, el profesor Mosterín arroja una lúcida mirada crítica a una serie de temas, pero, en particular, a dos: los aportes y la vigencia de Karl Popper y Thomas Kuhn, ambos hitos de la moderna filosofía de Occidente. Entre las entregas internacionales de este número encontramos, asimismo, «El lenguaje: repetición y creación», novedoso artículo sobre filosofía del lenguaje escrito por Ramón Trujillo, miembro de número de la Real Academia de la Lengua Española.

De otro lado, Marco Martos, director de *Patio de Letras*, dedica un artículo al legendario poema de Martín Adán, «Aloysius Acker», que desde los años treinta ha pasado a formar parte de cierto *darkside* de la literatura peruana, gracias, al margen de su calidad, a sus varias versiones, cuál de ellas la más precisa, y cuya suerte Martos compara con la de los poemas de Luis Hernán-

UNMSM-CEDOC

dez, otro de nuestros poetas representativos del antiego literario, que fueron entregados, indiscriminadamente, a amistades.

Finalmente, David Sobrevilla, uno de los más prestigiosos catedráticos de San Marcos –hoy en la Universidad de Lima–, nos ofrece en su texto «Intelectuales en el Perú: Literatura, Sociedad y Política», un repaso por el universo y la obra de cuatro escritores peruanos, Manuel González Prada, José Santos Chocano, César Vallejo y Mario Vargas Llosa –quizás los picos más altos de nuestras letras–, respecto a la visión que cada uno de ellos mantuvo (y en el caso de Vargas Llosa, mantiene) sobre la figura del intelectual, no solo ante su propia obra sino, principalmente, ante su entorno. Para ello nos acerca nuevamente a aspectos, si bien básicos, también útiles de recordar y tomar en cuenta al momento de establecer un balance adecuado sobre la responsabilidad del escritor ante la sociedad.

En la sección Nuevos estudios andinos destacan, como señalamos anteriormente, los trabajos de Millones & León sobre el uso de la magia entre los brujos y curanderos del norte del Perú, uno de los temas habituales del antiguo profesor de antropología e historia, que ya ha paseado sus clases por varias universidades del extranjero. El texto es presentado a manera de estudio etnográfico, con abundantes ejemplos e, incluso, un rastreo del fenómeno efectuado a partir de la iconografía moche, tan fértil en temas de curanderismo y magia. Asimismo, es de interés el texto de la profesora Schumacher con comentarios y anotaciones sobre la edición del diccionario Castellano-Mochica Mochica-Castellano de José Antonio Salas, publicado en el 2002 por la Universidad San Martín de Porres.

Cabe destacar en esta sección el artículo «Indagaciones sobre etnopoética. El problema de la escritura», de Gonzalo Espino Relucé, profesor de la Escuela de Literatura de San Marcos, donde se analizan algunos aspectos lingüísticos de la obra del escritor tarmeño Adolfo Vienrich, uno de los más importantes estudiosos de la cultura andina, aún muy poco visitado por la crítica, pero sobre quien Espino ya ha publicado varios libros. Finalmente, la sección se cierra con una revisión (quizás demasiado puntual) de la obra del lingüista Alfredo Torero preparado por la profesora Isabel Gálvez.

Hasta que llegamos a la sección Nuevos estudios coloniales, de la cual esperamos sea soporte fundamental de *Patio de Letras* de aquí hacia los próximos números. José Ignacio López Soria nos ofrece una valiosa reflexión sobre el encuentro (traumático muchas veces) entre los conceptos de Estado-nación y modernidad, estableciendo una serie de deslindes, puntualizaciones y clasificaciones sobre las distintas formas de manifestación del hecho cultural. Cabe añadir, solamente, que el artí-

UNMSM-CEDOC

culo hubiera tenido mejor ubicación en la primera sección de la revista.

Por otro lado, el profesor de filosofía de San Marcos, José Carlos Ballón, nos entrega su texto «Diego de Avendaño y los orígenes coloniales de la filosofía en el Perú», sobre la obra y figura del sacerdote y teólogo Diego de Avendaño (1594-1688), uno de los personajes más importantes de nuestro siglo XVII. El artículo se presenta a raíz de la publicación de dos libros: Diego de Avendaño: filosofía, moralidad, derecho y política en el Perú colonial, de Ángel Muñoz García, y la edición en castellano del *Thesaurus Indicus*, la monumental obra en latín escrita por el teólogo español en 1668, que ha sido traducida por el propio Muñoz.

En el mismo rumbo, el mismo Muñoz García, catedrático de filosofía venezolano de amplia trayectoria, nos entrega un artículo sobre otro personaje de las letras coloniales del siglo XVII: Alonso Briceño, sacerdote nacido en Chile pero que desarrolló su labor pastoral y su teología entre Perú, Nicaragua y Venezuela, «Alonso Briceño, filósofo de Venezuela y América».

Sumamos a estos artículos las valiosas contribuciones de Marcel Velázquez sobre la representación de la Universidad de San Marcos en las obras de Peralta y Barnuevo y Pedro de Oña, así como el texto de Marie Elise Escalante sobre los Naufragios de Cabeza de Vaca. Un detalle a resaltar es que este número de Patio de Letras nos ofrece una novedosa sección llamada Noticias, donde podremos encontrar diversos textos con información puntual de la actualidad cultural. (**Enrique Hulerig**).

***Sieteculebras. Revista Andina de Cultura*. N° 18. Cusco, Julio-Setiembre 2004.**

La labor cultural que se desarrolla en el Cusco, se ve gratamente renovada con un número más de la revista que dirige Mario Guevara Paredes. Continuamente los números enriquecen el debate sobre la literatura andina y este número 18 no es la excepción. La abundancia de las colaboraciones pueden dar una noción del interés por el debate y la creación.

Para ofrecer un panorama detallado de las colaboraciones procederemos a agruparlas por rubros, ya que la revista utiliza otro criterio para presentarlas.

La revista se estrena con el texto de Alberto Guerra Gutiérrez: «Mitología andina y carnaval de Oruro». El autor desarrolla la génesis del Carnaval de Oruro (Bolivia) dentro del proceso de la mitología andina, con sus características y manifestaciones populares. A su vez esboza la trayectoria histórica en tres etapas: la primera, va desde su origen hasta fines del siglo XIX, luego desde principios del siglo XX hasta la guerra del Chaco, y desde la conclusión de esta hasta la actualidad.

UNMSM-CEDOC

Por su parte Juan Gonzáles Soto en «*El Jinete insomne* (1977), de Manuel Scorza, en la tradición del canto 'Apu Inka Atawallpaman'» confronta la incursión histórica y su función en canto Apu Inka Atawallpan en la novela de Scorza y para ello expone algunos pasajes de la novela. A la vez busca precisar quienes son las madres de los muertos que se lamentan en los pasajes detallados. El autor del estudio plantea tres posibilidades: que sean las madres de las víctimas de Yanacocha, también pueden ser las madres de los niños masacrados en 1705 y, finalmente, que las madres lloronas fueran las mujeres que lamentaban la muerte de Atahualpa. Y para este último punto se apoya en los textos de Pedro de Cieza de León.

Un aporte considerable es el de Boris Espezúa Salmón con su «Heterogeneidad en la literatura peruana». El planteamiento realiza un breve recorrido histórico sobre los importantes pensadores de «esta vertiente antihegemónica» (: 12), luego avanza y discute sobre una visión de la literatura peruana en la que aborda su pluralidad conflictiva y la posible solución al problema. Por último, plantea 4 posibles tareas para avanzar en la heterogeneidad con el único propósito de consagrar el «colectivo plural» antes que «mitificar la personal y particular» (:13).

Luis Beiro con «*El acoso* de Alejo Carpentier: una novela cubana poco conocida», busca motivar a los lectores para que se interesen por una obra desconocida para los interesados en la producción del escritor cubano. Esta obra puede ser considerada, a juicio del autor de la nota, como «magnífico ejemplo de narración urbana» (: 17).

La última década del siglo veinte ha sido productiva para el género narrativo en la literatura peruana, tanto en términos cuantitativos como cualitativos. Así lo confirma Carlos Rengifo en su «El jardín florecido (Un viaje en Custer por la narrativa surgida en los noventa)». Este panorama bibliográfico es un buen intento de mostrar la producción narrativa de escritores nuevos y consagrados. Sazonada con anécdotas, sorna e ironía, el estudio invita a reflexionar sobre esta amplia producción y nos impone la obligación de releer todas las obras a fin de reconsiderar la opinión del estudioso y comprobar si realmente vale tanto el esfuerzo para reunir esa copiosa información.

Martín Romero Pacheco aborda un tema polémico y permanente en «Los otros indigenismos: *Invento* y exclusión del siglo XX». En este estudio Romero presenta el panorama del indigenismo en el Perú del siglo que pasó, visto desde la perspectiva de los discursos e inventos sociales del poder presentes hasta la actualidad. Para el análisis, el autor se ha provisto de abundante material bibliográfico y ha recorrido los archivos de la ciudad del Cusco recogiendo valiosa información. Del análisis obtiene la siguiente conclu-

UNMSM-CEDOC

sión: «que los discursos sobre la historia, la etnicidad, o la constitución de la nación están a disposición de los grupos de poder que acomodan a ellos a sus lineamientos políticos, tras constructos de discursos ad hoc».

Bajo el título «Augusto, El breve», la revista reproduce una entrevista de Claudia Posadas como un homenaje al cumplirse un año del fallecimiento del escritor guatemalteco Augusto Monterroso. El diálogo se publicó en el suplemento cultural *Arena*, del diario *Excélsior* de la ciudad de México D.F. en noviembre de 1999.

Ofelia Huamanchano de la Cuba con su «Apuntes de onomástica: apellidos e identidad en el Perú», indaga sobre la Onomástica a través de un antroponimio peruano. Para ello emplea su propio apellido para rastraer sus orígenes.

Por otro lado *Inkaqyopin* estudia «Illa y Ckakanas. Símbolo sociodemográfico Inka», el análisis parte de la explicación de cada una de ellas, sus características y los cambios que sufrieron con la llegada de los españoles a tierras incas.

El crítico Clary Loisel reflexiona sobre la obra de Fernando Balbuena y su trascendencia en la poesía latinoamericana en «La poesía Barroca de Bernando Balbuena». Luego el escritor y periodista Maynor Freyre presenta «Neruda a cien años de su nacimiento: sigue siendo el eterno habitante esperanzado se sus residencias» de la que resulta un texto donde se mezclan la arquitectura con la poesía.

Parafraseando unos versos conocidos de Martín Adán, Miguel Ildefonso presenta la entrevista «Poesía sí dice todo: escuchando la voz de los noventa». Aquí la poesía de los noventa, sus característica, experiencias y propuestas son referidas a través de alguno poetas de la «generación de fin de milenio»: Roxana Crisólogo, Ericka Ghersi, Rodolfo Ybarra, Leo Zelada, Carlos Villacorta; y el crítico literario David Abanto.

Finalmente, Mario Guevara Paredes entrega «Dos crónicas: 'La higuera del 'Che' Guevara' y 'Janos, el hombre que corrigió a André Bretón'».

La participación de los creadores en poesía se inicia con Porfirio Mamani Macedo con su poema «Extranjero», de factura autobiográfica. Más adelante Odi Gonzales presenta un poema inspirado en una pintura de la Escuela cusqueña que muestra el matrimonio entre una indígena y un español en «Matrimonio de Don Martín de Loyola con Doña Beatriz Ñusta / Anónimo». Más adelante Mario Pantoja escribe «El mundo ha temblado», aquí muestra algunos datos sobre el ataque norteamericano a Irak contraponiéndola con el otro frente: la poesía. Mary Soto adelanta «Un cuerpo acuchillado te lo pide» de su poemario inédito *Cuerpo fragmentado*. Fredy Roncalla anticipa un

UNMSM-CEDOC

fragmento (III) del poema «Chun Niq».

La sección correspondiente a los relatos ofrece un «fragmento» de la novela *Un chin de amor* de Pedro Granados. Este avance solo permite deducir que se trataría de una experiencia en Haití así como también algunas disquisiciones sobre la poesía en la República Dominicana. Es mejor esperar la edición correspondiente para opinar en detalle puesto que no hay mucho para hacerlo. Luego, Jack Flores Vega entrega «Dos cuentos breves: *El laberinto* y *El mono*» interesantes por la brevedad pero todavía carecen de la esencia propia que tanto Monterroso como Benedetti, verdaderos maestros, dieron muestras irremplazables.

Y cierra el número con la sección «Reseñas». El juicio crítico y esclarecedor de Manuel Jesús Orbegozo se ocupa de *Mariátegui y la Literatura peruana* del reconocido especialista en el Indigenismo Tomás G. Escajadillo (Lima: Amaru Editores, 2003). Sigue Guillermo Urbizu revisando *Asombro constante* (de Jorge Coaguila. Lima: Jaime Campodónico / Editor, 2000). Luego, Pedro Gómez se preocupa de *Cabala para emigrantes* (de José Luis Ayala. Lima: Noceda Editores, 2003); Mario Pantoja se interesa por *Pescador de luceros* (de Feliciano Padillo. Lima: Arteidea editores, 2003). Y cierra la sección Juan Alberto Osorio reseñando *Matar al negro* de Mario Guevara Paredes (Cusco: Sieteculebras Editores, 2003). (**Jorge Ramos Rea**).

***Sieteculebras. Revista Andina de Cultura.* N° 19. Cusco, Mayo-Julio 2005.**

El primer número correspondiente al año 2005 nos entrega, como primera colaboración la reproducción de un texto de Horacio Villanueva Urteaga, publicado en *Cusco, ciudad idolatrada*, «Exégesis del Cusco».

Carolina Ortiz Fernández informa sobre la II Cumbre Continental de Pueblos Indígenas, realizado en Ecuador en julio del 2004, en «La II Cumbre Continental de los pueblos y nacionalidades indígenas».

La muerte del poeta Wáshington Delgado sirve de motivo para recordar la amistad que tuvo con Juan Gonzáles Soto en su «La voz inextinguible de Wáshington Delgado».

Juan Alberto Osorio en «Literatura Andina» estudia la «literatura andina del sur del país», específicamente la producida en Puno y Cuzco de la que extrae las siguientes conclusiones. 1. Se incrementa la producción de la literatura andina con expresiones de formación cultural universitaria. 2. Esta producción se maneja con las mismas variedades y preferencias temáticas de otras regiones del país. 3. La afirmación y convicción del mestizaje cultural del país. 4. Las obras revelan distintas formas de reflexionar sobre el Perú, y 5. La producción creativa, de esta región del Perú, conserva expresiones del mundo andino.

UNMSM-CEDOC

Continúa Mario Pantoja Palomino estudiando *Los versos del gran Capitán*, de Raúl Brozovich, en «Brozovich o el perfil de la luz en la poesía». El libro sirve de pretexto para entregar un recorrido de la producción creativa de Brozovich, con apuntes breves sobre la valoración e importancia del autor estudiado.

La voluntaria de Naciones Unidas, Fredou Braun, indaga sobre lo en ocurrido en la comunidad de Lucmahuayco en «A veinte años de la masacre de Lucmahuaycco».

Una buena crónica sobre la visita de Pablo Neruda a la Capital Arqueológica de América nos presenta Luis Nieto Degregori en «Neruda en el Cusco». Una buena investigación sobre el interés colonial por aquellos idiomas que entonces se encontraban en el actual Perú escribe Ofelia Huamanchumo de la Cuba en «Lingüística y evangelización en la América Colonial». A continuación *Inkaqyupin* elabora una interpretación de «El Putuku (si)», peñón o montaña alta y vertical que se halla frente a la ciudadela de Machupicchu.

Una interesante plática nos entrega Mario Guevara Paredes: «Entrevista con Feliciano Padilla», aquí el escritor y profesor universitario habla de sus inicios literarios y de cómo se gestaron sus libros.

Javier Garvich Rebatta con su «Nuestra literatura ¿símil o deformación del país? Apunte para una sociología de la literatura nacional contemporánea», explora y analiza la literatura peruana contemporánea, centrándose en la narrativa de provincia, para luego contraponerlo con el proceso de cambios ocurridos en los últimos años del siglo veinte.

Un amplio estudio crítico sobre *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*, escribe Alejandro Alonso Aguirre en «Humano, más que humano».

La sección «Crítica» presenta cuatro logrados tratados: Mario Pantoja Palomino sobre *El dorado* (de Alejandro Alonso. México: CONACULTA, 2002); Luis Nieto Degregori examina *Diario del retorno* (de Willard Díaz. Lima: Ed. Santo Oficio, 2004); Cronwell Jara Jiménez sobre una antología de cuentos *Los comensales de la mesa negra* (Lima: Asesoría Gráfica, 2005) y cierra el apartado Boris Espezúa Salmón con Mario Guevara y su *Matar al negro* (Cusco: Sieteculebras Editores, 2003).

La sección poética se inicia con Augusto Rubio y su «Retrato». Sigue Ricardo Venegas con su «Merodeos». Luego Luis Beiro Álvarez y su «Loco de azul», Ricardo Torres Gravela entrega «Marché aux puce / Mercado de pulga (anáfora global)».

La escritora y directora de la Revista de Literatura *Mythos* (de República Dominicana) entrega el cuento «Charito». Más adelante Guido Pareja Rodríguez entrega un texto breve «Libertad». Jesús

UNMSM-CEDOC

Manya Salas y «Cuentos breves», extraídos de su *Los textículos de Jesús*.

Y cierra el número la acostumbrada sección «Reseñas». Esta vez M.P.P. revisa *Lugar cerrado* (poemas de Juan González Soto. Cuadernos del Episcopio / Aula de Poesía José Hierro, Ávila / noviembre 2004), y *El lenguaje de los ríos* y *Sinfonía del rayo de la luna* (Poemarios de Hernán Hurtado Trujilo. Lima: Arte Idea, 2004). (**Jorge Ramos Rea**).

***Ínsula Barataria*. Lima, 2004.**

Hace poco tiempo apareció el cuarto número de la Revista de Literatura y cultura *Ínsula Barataria*. Esta publicación es producto de la iniciativa de un grupo de estudiantes del Post grado de Literatura de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y comenzó como un intento de manifestar y difundir las inquietudes surgidas a partir de las discusiones desarrolladas en los distintos seminarios que la Maestría de Literatura ofrece a sus alumnos.

¿Y por qué *Ínsula Barataria*? Este nombre nos remite inmediatamente al mundo de don Quijote y Sancho Panza creado por Miguel de Cervantes Saavedra. Específicamente a aquellos cómicos y, a la vez, enternecedores capítulos en los que se describe cómo los duques, en su afán de divertirse, simulan hacerle entrega a Sancho de una «Ínsula» como premio a sus leales servicios. El título *Ínsula Barataria* representa de manera magnífica para los editores de esta revista el espacio ideal de la literatura, el espacio del juego, de la inversión de papeles a través de la cual un rústico como Sancho puede ser, de un momento a otro y sin saber por qué, todo un gobernador.

El primer número salió a circulación en diciembre de 2003 y contó con los buenos auspicios del Dr. Marco Martos. Esta primera entrega contiene los siguientes estudios: «*Armas Antárticas*: una visión del otro en el discurso colonial» de Jorge Goodridge La Rosa, «Judíos portugueses: la Inquisición y *Tradiciones*» de Hernán Núñez Tapia; «La lectura como herejía» de Marco Roggero; «*Blanca Sol* de Mercedes Cabello de Carbonera» de Norma Barúa de Gómez de la Torre; «*Luna caliente*: metáfora de la dictadura» de Victoria Alca Paniagua.

El segundo número se publicó en julio de 2004 y contiene un homenaje a Pablo Neruda a través de los siguientes textos críticos: «Consideraciones sobre *Veinte poemas*.. y las residencias de Neruda» de Giovana Minardi; «Pablo Neruda: una lectura de *Los versos del Capitán*» de David Abanto Aragón. Además de los siguientes «Basadre y la recepción crítica de la vanguardia en el Perú» de Jorge Goodridge La Rosa; «Valdelomar: La visión de Xammar, Sánchez y Zubizarreta» de Hernán Núñez Tapia; «Tres miradas a *Los*

UNMSM-CEDOC

ríos profundos» de Victoria Alca Paniagua; «Individualismo metodológico y liberalismo en *La utopía arcaica* de Vargas Llosa» de Marco Antonio Roggero López; «La mujeres veladas en Lima: mitos y realidades de las tapadas limeñas» de Norma Barúa de Gómez de La Torre; «Discriminación en *Boquitas pintadas* de Manuel Puig» de Ruby Pérez Escajadillo.

El tercer número salió a la luz en diciembre de 2004, y presenta, entre otros aspectos relevantes, una serie de textos a manera de homenaje (uno de los pocos) al importante y olvidado escritor peruano José Diez-Canseco. Entre ellos destaca una entrevista al crítico literario Tomás G. Escajadillo. También resaltan en esta edición los siguientes trabajos: «*Vida de Santa Rosa* y el discurso criollo colonial» de Marco Roggero López; «*Don Dimas de la Tijereta*: una aproximación narratológica» de Victoria Alca Paniagua; «La crónica de Carrillo y Valdelomar frente al proyecto modernizador» de Esther Espinoza Espinoza; «José Diez-Canseco, hermano menor de Ventura García Calderón» de Jorge Ramos Rea; «Una ventana a Ribeyro: la obra de W.A. Luchting» de María Luisa Roel Mendizábal; «Lévi-Strauss o el *Nuevo festín de Esopo* de Octavio Paz» de Hernán Núñez Tapia; «La novela afroperuana. El caso de *Malambo* de Charún Illescas» de Milagros Carazas Salcedo, «Sacrificio de vírgenes en antiguas civilizaciones» de Norma Barúa de Gómez de La Torre.

Finalmente, el más reciente número, 4, rinde tributo a Cervantes y su Caballero de La Mancha a través de los textos: «El Cautivo de Cervantes e *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora: Intertextualidad y mensaje político-religioso» de Asima F.X. Saad Maura; «La ingeniosa modernidad de don Miguel de Cervantes y el Quijote» de David Abanto Aragón; «Don Quijote: el melancólico caballero de la triste figura» de Marco Roggero López.

Luego sigue «Dos fregonas en el Quijote: la inocencia de la locura redentora» de Norma Barúa Lanchippa; «La poesía de González Prada: una aproximación» de Camilo Fernández Cozman y Ana María García Liza; «La comunidad imaginada en *El Conspirador* de Mercedes Cabello» de Victoria Alca Paniagua; «*El kilómetro 83* de Diez-Canseco: una ampliación del personaje criollo de *El Gaviota*» de Fernando Galarza Ribeyro; «Análisis semiótico de *El niño y el río* de Westphalen» de Ruby Pérez Escajadillo; «La crítica de la cultura: reseña de los aportes de Ángel Rama 25 años después» de Jorge Valenzuela; «Oswaldo Reynoso: Once crónicas y dos relatos desconocidos» de Jorge Ramos Rea; «*Conversación en la catedral*: la discriminación racial y la violencia política» de Milagros Carazas; «*Tres tristes tigres*. Guillermo Cabrera Infante: un autor desconocido» de Mario Granda y de Eduardo Pacheco «La demo-

UNMSM-CEDOC

cracia en el Perú: de la representación a la participación».

Como vemos, no es breve ni menos surtida la producción incluida en *Ínsula Barataria*, pues estamos obviando la parte creativa (tanto en narrativa como en poesía). De manera que esperamos que continúen en esta azarosa obligación productiva (pues los números presentados superaron largamente la primera aventura editorial) y, sobre todo, que amplíen en número de colaboradores. (**Redacción**).

Lhymen. Cultura y literatura. Año IV. Nº 3. Mayo 2005.

Con el propósito de ser una revista polifónica dónde cada colaborador pueda expresar su opinión sin restricciones nace la revista *Lhymen*. Cultura y literatura en el año 2002. El primer y segundo número de la revista son una mixtura de ensayo, narración y poesía; pero es con el tercer número que la revista define su posición en el medio literario. En efecto, este tercer número de la revista es de colección porque consta de una sección monográfica que está dedicada a la narrativa andina desde Ciro alegría hasta Óscar Colchado. Como complemento hay una sección dedicada a los discursos acerca de la migración y una sección de reseñas y estafetas.

La sección monográfica dedicada a la «Narrativa sobre los Andes» consta de diez interesantes artículos que tienen la peculiaridad de presentar enfoques nuevos sobre clásicos de la literatura andina y sobre autores recientes. Así, por ejemplo, tomando como base los conceptos de Campo de Referencia Interno y Campo de Referencia Externo propuestos por Benjamín Harshaw, tenemos tres ensayos que aplican estos conceptos para la lectura de tres célebres novelas. El primer artículo: «El estatuto de la ficción en *El mundo es ancho y ajeno*» de Nécker Salazar Mejía replantea las nociones de ficción y realidad para una lectura de la novela de Ciro Alegría. Salazar considera que la novela actúa como una metáfora de la vida nacional peruana, mostrando los conflictos internos, denunciando el fraude que sufrían las comunidades campesinas, el atropello de los gamonales contra los indios, pero a la vez, la novela expresa en el medio literario las ideas de reivindicación y la voz de lucha y protesta. Salazar está convencido que la ficción permite leer y comprender mejor la realidad.

El artículo de Dorian Espezúa Salmón: «Hacia una comunidad interdisciplinaria: pre-textos para un estudio del debate sobre *Todas las sangres*» es una interesante investigación sobre el estado de la cuestión en las investigaciones que se realizaron hasta la fecha sobre *Todas las sangres*. En este artículo se hace una revisión minuciosa sobre las opiniones que se manifestaron en torno a la relación literatura y ciencias sociales en la Primera Mesa Redonda

UNMSM-CEDOC

sobre Literatura Peruana y Sociología que se realizó en Lima el 26 de mayo de 1965, en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos realizado en Arequipa entre el 14 y el 17 de junio de 1965 y en la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* del 23 de junio de 1965. Espezúa analiza los actos de habla de los participantes en estos encuentros para luego centrarse en las opiniones que se defendieron en la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* donde se defendieron dos posiciones: la posición de los críticos literarios y sociólogos que argumentaban a favor de la imposibilidad de representar en una novela la realidad peruana y por otro lado, la posición de Arguedas, que creía que en la novela está presente la realidad. El ensayo de Mauro Mamani Macedo: «Estatuto real de *Redoble por Rancas*» nos propone una relectura de la novela de Manuel Scorza como una crónica novelada o «cronivela». Para Mamani *Redoble por Rancas* no es propiamente una novela como la crítica lo señala, sino un texto fronterizo entre la historia y la novela. Mamani se arriesga cuando afirma que *Redoble por Rancas* es más un texto histórico o una crónica por la veracidad de los hechos que presenta.

La argentina Aymará de Llano en su artículo: «La lucha por re-conquistar la letra. El lenguaje en la escritura de José María Arguedas» intenta demostrar que el escritor peruano utiliza la escritura, partidaria de la cultura dominante, para representar o construir al indio en el plano de lo oral o la oralidad en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo.* Una de las estrategias para esa representación es la utilización de «palabras-cosas» entendidas como aquellas palabras que aparecen en quechua por lo difícil del «efecto de traducción». El quinto texto titulado «La narrativa andina peruana» del investigador norteamericano Mark R. Cox, es un ensayo ambicioso que sin duda alguna se adelanta a futuras investigaciones. Cox, trabaja la narrativa andina peruana aparecida a finales de los años setenta e inicios de los años ochenta a partir de una pregunta fundamental: ¿Qué es lo andino? Cox señala que para plantearse el problema de lo andino es necesario remitirse a lo indígena, pero es difícil dar una definición de lo indígena. Por otro lado, el autor nos dice que la violencia política es un tema central en la narrativa andina y sostiene que la narrativa andina surge a partir del año 1986 y que se han publicado una gran cantidad de novelas, producidas por autores de origen provincianos llegados de los departamentos serranos del centro y sur del Perú.

Jorge Terán Morveli en su artículo: «Grupos socioculturales en la narrativa andina peruana contemporánea: del hermetismo resistente a la orgía universal» se centra en trabajar tres novelas de la narrativa andina: *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado, *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez y *El Gran Señor*

UNMSM-CEDOC

de Enrique Rosas Paravicino. Terán rastrea la representación de los grupos sociales y culturales que convergen en el mundo andino. Así tenemos distintos tipos de mestizajes representados en estas novelas que nos remiten a distintos imaginarios sobre cómo se resuelve el conflicto sociocultural en el Perú. El séptimo artículo, «Sendero Luminoso y el campesinado indígena en dos novelas peruanas» de la socióloga mexicana Fabiola Escárzaga, en este interesante ensayo donde se analizan dos novelas: Un rincón para los muertos de Samuel Cavero y Rosa Cuchillo de Óscar Colchado. La autora estudia estas dos novelas como paradigmáticas de lo que significó el tema de la violencia originada por Sendero Luminoso. Además de hacer una breve presentación de los años de violencia que sufrió nuestro país, Escárzaga toma como referencia bibliográfica el informe de la Comisión de la Verdad y plantea la violencia como tema central en la narrativa andina. Marie Elise Escalante en: «Los símbolos mestizos en Rivera Martínez» realiza es un breve ensayo que se sirve de la semiótica de Lotman para desarrollar el tema de los símbolos presentes en la obra de Rivera Martínez. Según Escalante muchos de los cuentos del escritor peruano se elaboran en base a símbolos representativos de la simbiosis cultural en el Perú.

El noveno artículo, «El hablador: monstruosidad / otredad (materiales)», de Sergio Ramírez Franco propone una nueva lectura de *El Hablador,* novela de Mario Vargas Llosa, en dónde podemos encontrar a dos sujetos enunciadores del discurso; el primero identificado por Ramírez Franco como el novelista; que puede confundirse con el Vargas Llosa real, quien asiste a una exposición de fotos en Florencia, Italia y recuerda a un viejo amigo Saúl Zuratas apodado «Mascarita». Y el segundo sujeto enunciador del discurso sería el hablador. Para Ramírez Franco la novela posee tres instancias narrativas: relato-marco, pasado del novelista y hablador machiguenga. Y por último tenemos a Miguel Ángel Huamán con su sugerente artículo: «Escritura utópica e integración regional andina», en dónde plantea el problema de la unidad en América del Sur. Huamán bosqueja que la narrativa andina es la dadora y portadora del proyecto de la unidad nacional. Por tal razón la literatura sería el medio que nos garantice la integración y unidad de América latina.

La segunda sección, «Discursos acerca de la migración», consta de dos ensayos que analizan y estudian el fenómeno de migración del campo a la ciudad... Primero, «Dialéctica de la modernidad y existencialismo en *Lima hora cero,* de Enrique Congrains Martín», este ensayo de Javier Rubio Bautista, toca el tema del sujeto migrante en la novela de Congrains, para ello se sirve del marxismo y los postulados de Habermas. Rubio Bautista encuen-

UNMSM-CEDOC

tra en la novela de Congrains rasgos que identifican al sujeto migrante como sus anhelos y el desequilibrio que sufre al enfrentarse al sistema capitalista. Y el segundo ensayo, «La construcción de la alteridad: la representación del migrante en la historieta de *Serrucho*» de Paula Ramos, es un interesante trabajo sobre la historieta *Serrucho* que aparece en la década del cincuenta. Esta historieta muestra las percepciones que el criollo tiene del sujeto migrante, además de mostrar la historia del mismo. Según Ramos, *Serrucho* es uno de los primeros textos en reconocer al sujeto migrante como nuevo pero a pesar de ese redescubrirlo se le presenta como ajeno a la ciudad y lo criollo.

Por último la sección de «Revistas y Estafetas» está reservada para las reseñas. Las reseñas de libros están dedicados a *Puesta para un cazador* de José Villanueva Victorio; el poemario *Geografía de la distancia* de Luis Pacho; el poemario *Piel Artigada* de Shelda Pérez; el poemario *Milongas y otros ritmos de* Biagio D'Angelo; *Grabado Ceniza* poemario de Javier Morales Mena y por último el texto *Un estudio sobre la nominación en las crónicas de Garcilaso de la Vega y Guamán Poma* de Marie Elise Escalante. Para finalizar, debemos decir que *Lhymen* aparece en su tercera edición como una revista bien definida y con planteamientos nuevos en torno a los estudios literarios y culturales. En suma *Lhymen* es una revista seria que los que nos encontramos inmersos en las ciencias humanas no podemos dejar de revisar y leer. **(Evelyn Sotomayor Martínez).**

***Ajos & Zafiros*. Revista de Literatura. N° 6. Lima, 2004.**

Para seguir la ruta de *Ajos & Zafiros,* uno de los proyectos editoriales más importantes en la actual difusión y articulación de los estudios literarios peruanos, es válido tomar en cuenta su carácter abarcador y el valor de una propuesta orientada a impulsar una nueva percepción de nuestra literatura. De esto hablan claramente sus dossier ubicados comúnmente dentro de especies liminares o temas desatendidos en el largo repaso de la creación literaria. Por esta razón, la indagación sustentada y amplia de contenidos específicos de la literatura colonial o de tópicos que en su momento fueron marginados debido al hervor de otras propuestas creativas, se constituyen en uno de los planteamientos más visibles de esta revista que tampoco descuida, de otra parte, el desarrollarse en todos los linderos de su disposición temática afirmándose en la amplitud de relaciones entre literatura, sociedad y cultura.

La presente edición (N° 6), en este sentido, al aproximarse a los orígenes de la novela en el Perú (Marcel Velázquez Castro), cumple la función abarcadora de un imprescindible momento de nuestra litera-

UNMSM-CEDOC

tura cuyo contexto se corresponde eficazmente (dentro del primer dossier: Géneros marginales en la literatura peruana) con el estudio de la ciencia ficción, a cargo de Daniel Salvo, y los antecedentes del cuento de horror, investigación de Gonzalo Portals Zubiate. En este importante mapa referencial, dos figuras cardinales constituyen una curiosa conexión: Julio M. del Portillo y Clemente Palma. El primero de ellos, visitado por Velázquez y Salvo para describir las características circunstanciales e intrínsecas de sus textos en la novela de folletín y en los logros germinales de la ficción. Mientras que con Palma, se teje un hilo conductor que va desde este género al del horror.

No cabe duda, sin embargo, que la estrella de esta edición es el frondoso estudio y la antología dedicada a la poesía hecha por mujeres en el período que va de 1989 a 2004. «Las aristas del género: Discurso de género y poesía en la mujer peruana contemporánea y finisecular» de Alberto Valdivia Baselli, análisis que precede a la selección elaborada por este poeta junto con Portals Zubiate emprende la realización de un panorama cuya plasmación acude obligatoriamente a la fundamentación de la propuesta desde la noción del género (poesía de mujeres), los antecedentes nacionales, los modos de enfocar lo discursos, el importante momento vivido durante década del 80, la problemática constante de la periodización y las precisiones puntuales sostenidas en «espacios» técnicos-temáticos para una viabilidad diferenciadora.

De esta manera, «Sombras de vidrio. Poesía escrita por mujeres (1989-2004)», la antología, desde una postura sólida y valiente, se uno a los escasos estudios y selecciones de *lo más reciente* publicados hasta el momento (Chueca, Ángeles, Beltrán, Risso, entre otros), y a la cual lo único que podríamos imputar (como ocurre generalmente con los enfoques que parten de Lima) es la ausencia casi total de poetas de provincias (De las 10 seleccionadas solo dos no son limeñas, y de estas, una es natural de España).

Los editores nos invitan, luego, a la lectura de una breve muestra de poesía francesa (Guy Goffette, Véronique Vassiliou, Edmond Humeau, Toursky) cuya diversidad pasa por la abstracción existencial, el contraste generacional y elaboraciones discursivas que van desde el respiro breve a un prosa poética asistida por el diálogo y la conceptualización. Las traducciones de Violeta Barrientos, Cabrera Alva, Lis Arévalo y Valdivia Baselli, acortan aquellas «lenguas de distancia» inalcanzables para quienes nos manejamos en un solo idioma.

Este viaje a la literatura del exterior halla complemento con otras realidades, otras latitudes que convocan el asombro a través del testimonio de viaje de Alonso Rabí Do Carmo («Crónica de un periplo

UNMSM-CEDOC

yankee»), quien nos diseña *otra vida* en la crónica de sucesos de su travesía por Boulder, una apacible localidad ubicada entre las montañas rocallosas de EE.UU. Episodio de nostalgia, representación actual del otro, noticia de realidad ajena, en esta crónica prevalece, sin embargo, el sosiego dibujado en sus mejores momentos. Tal panorama es desemparejado por el informe de la poeta Violeta Barrientos («París escrito en las calles») quien actualiza nuestra percepción de aquella Ciudad Luz tan dinámica, cuyo epicentrismo cultural y su invitación al banquete del mundo a través de su vitalidad son inagotables. El encuentro de la poeta con escritores nacionales residentes o de paso por París, constituye una particular exhortación de ese exilio voluntario que casi todo intelectual peruano maneja como posibilidad válida.

La literatura de la Colonia esta vez es visitada desde instantes diversos a través de enfoques que detallan tópicos específicos como el de Alan Pisconte («Los monstruos del barroco: Peralta en el océano colonial»), quien se plantea una crítica del apasionante tratado *Desvíos de la naturaleza u origen de los monstruos* de Pedro de Peralta Barnuevo, aquel enciclopedista que fue hasta tres veces rector de la Universidad de San Marcos. Las categorías de civilización y barbarie son revisadas por Marie Elise Escalante a través del tema del «Naufragio en las crónicas de Garcilaso de la Vega y de Cabeza de Vaca», discursos que llegan a diferentes resultados tomando en cuenta el comportamiento particular de los protagonistas. Una voz emblemática en las crónicas de indios como la de Titu Cusi Yupanqui es revisada aquí como ejemplo más de aquellos inútiles informes dirigidos a la Corona española sobre las injusticias cometidas por los nuevos administradores de estas tierras; sobre esta base, Johnny Zevallos no evita aproximar al lector con el momento social e histórico del sujeto andino trazado por las formas específicas de este discurso de resistencia. (**Ricardo Ayllón**).

Guaca. Literaturas y culturas andina. Año I. Nº 1. Lima, diciembre 2004.

Quisiera en esta presentación, establecer un posible diálogo entre algunos de los planteamientos teóricos provenientes de los Estudios Culturales y el horizonte de interpretación moderno-colonial abierto recientemente como parte del pensamiento crítico en América Latina, con algunas de las inquietudes manifestadas en varios de los ensayos recogidos al interior de la revista Guaca. En tal sentido considero que hay al menos tres grandes interrogantes planteados en la revista: ¿Qué lugar ocupa en los actuales procesos de globalización aspectos como el de la cultura, la literatura, la memoria social y las identidades? ¿Qué posibilidades tienen hoy en día las

UNMSM-CEDOC

dinámicas locales de constituir alternativas que desde la autonomía y la dignidad, muestren capacidades para controvertir y negociar con las instancias y diseños globales? En últimas, ¿cuáles son las posibilidades que se tendrían desde el ámbito de las ciencias sociales y humanas, pensándolas ahora con la incorporación de los llamados conocimientos de frontera, en construir propuestas que contribuyan a generar procesos de descolonización y construcción de pensamiento crítico en los países andinos?

La interpretación moderno-colonial como horizonte conceptual se abrió en América Latina con el objetivo de entender la constitución del proyecto moderno en la región, a partir de la crítica elaborada a la concepción que desde la lógica eurocéntrica situó el origen de éste proyecto como un fenómeno exclusivamente europeo (En el caso de América Latina encontramos una compilación reciente bastante importante para la discusión de este tema. Edgardo Lander, (compilador), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2000). Según los que comparten esta interpretación, el mundo occidental, civilizado y centrado en la razón habría creado en términos intelectuales y políticos las condiciones para legitimar una lectura particular del devenir histórico, la cual dividió la historia universal desde el siglo XVI en tres grandes épocas o edades: antigua, medieval y moderna.

Lo moderno, palabra que nace cuando se desmorona el imperio romano en el siglo V, fue considerado como lo reciente en tanto lo antiguo significaba una pertenencia al pasado. Según Jacques Le Goff, la dicotomía antiguo-moderno dejó atrás la concepción que las llamadas sociedades tradicionales depositaron en lo antiguo como sinónimo de valor, de reconocimiento de la memoria colectiva (*Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidos, 1991: 146).

La vida moderna a la cual se refirió Karl Marx como la expresión de un todo coherente que presupone la unidad entre la vida y la experiencia (Karl Marx, citado por Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, España, Siglo XXI, 1991 82), se fue asociando cada vez más a la idea de progreso material en un desplazamiento complejo en la historia de la humanidad. La idea de progreso como concepto eminentemente occidental y que el sociólogo Robert Nisbet con su elemental positivismo considera su presencia desde los Griegos, sostiene «que la humanidad ha avanzado en el pasado a partir de una situación inicial de primitivismo, barbarie o incluso nulidad y que sigue y seguirá avanzando en el futuro» (Robert Nisbet, *Historia de la idea de progreso*, Barcelona, Gedisa, 1981: 19-20).

En contraposición a lo planteado por los pensadores que desde su

UNMSM-CEDOC

misma racionalidad pasaron a considerarse «clásicos», han surgido propuestas muy innovadoras en donde el carácter colonial de la región llega a ser central. Por ejemplo, para Enrique Dussel, esta interpretación eurocéntrica de la historia que estableció el origen de la modernidad en la Edad Media europea, pasó posteriormente al mundo entero y se impuso en detrimento de una explicación histórica mucho más compleja, en donde aquélla habría que entenderse como parte del primer sistema mundo a partir de la incorporación de amerindia Enrique Dussel, «Más allá del eurocentrismo: el sistema mundo y los límites de la modernidad», en Santiago Castro *et al.* Editores, *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR, Pontificia Universidad Javeriana, 1999:148). Dentro de este nuevo paradigma, el «planetario», Europa fue concebida como centro y para existir en términos epistémicos, habría generado una gran periferia donde se incorporaron todas aquellas regiones que para entonces fueron consideradas un lugar propicio para adelantar el primer proyecto moderno civilizador.

Desde perspectivas afines, Aníbal Quijano establece la relación entre el surgimiento histórico de Europa Occidental y los vínculos coloniales con los que ésta se formó, en particular con Hispanoamérica, y en donde los factores raza, capital y trabajo fueron definitivos en la configuración de las relaciones de dependencia, consideradas por dicho autor como histórico estructurales («Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander, Buenos Aires, CLACSO, 2000: 236). Esta interpretación lo lleva a afirmar como en el contexto del desarrollo del capitalismo moderno-colonial, el proceso de expansión de la modernidad y la construcción de los Estados nacionales en América Latina significó la rearticulación de la colonialidad del poder sobre nuevas bases institucionales (*Ibid.*). En tal sentido, el colonialismo sería entendido no como un efecto de la modernidad, sino como constitutivo de la misma.

En suma, la crítica al eurocentrismo y diríamos su prolongación en la interpretación norcéntrica de la globalización, ha estado acompañada de lo que considero es fundamental para América Latina: el cuestionamiento al estatuto epistemológico del conocimiento de la sociedad, ligado al origen de los saberes modernos y a las mismas ciencias sociales. De ahí el interés por analizar el rol que la concepción eurocéntrica ha tenido en la configuración de dichos saberes en la periferia y sus implicaciones en los términos de la construcción de estrategias políticas y culturales vinculadas al proyecto moderno colonizador.

UNMSM-CEDOC

Quien ha enfatizado mucho sobre este tema es Edgardo Lander. El considera los saberes modernos y la institucionalización de las ciencias sociales como los encargados de afianzar el proceso de «naturalización» de las relaciones sociales, basándose asimismo en un principio que formó parte de la academia liberal desde sus inicios: el otorgarle al conocimiento el carácter de neutralidad, objetividad y universalidad en la comprensión de la vida social. Los saberes modernos y su eficacia en estos procesos de naturalización se configuraron, según el mismo Lander, a partir de dos dimensiones altamente imbricadas: la primera da cuenta de las sucesivas separaciones del mundo de lo «real» en donde el autor desarrolla, para el caso de las sociedades occidentales, la separación entre Dios (lo sagrado), el hombre (lo humano) y la naturaleza; la separación entre el cuerpo y la mente; entre la razón y el mundo.

Por su parte Walter Mignolo elabora la noción de «diferencia colonial» analizando la relación que la epistemología moderna estableció entre localizaciones geohistóricas y producción de conocimiento («Diferencia colonial y razón posoccidental», en *La reestructuración de las ciencias sociales*, editado por Santiago Castro, Bogotá, Pensar, 2000: 6). Según Mignolo, el proceso de establecer la ubicación cultural en las regiones de la periferia, más exactamente el rol que empieza a jugar el idioma como elemento de diferenciación de las culturas, es también un proceso que termina con la subalternización de formas de conocimiento no legitimadas por las instituciones europeas del saber (*Ibid.:* 21). De ahí que la «diferencia epistémica colonial» plantee, según este autor, la posibilidad de pensar desde otro lugar, desde una epistemología fronteriza que a partir de la subalternidad reorganiza la hegemonía epistémica de la modernidad (*Ibid.:* 9).

En este horizonte teórico considero que la revista *Guaca* abre un espacio de discusión bastante importante y se perfila como un proyecto intelectual para la región andina que nos permitirá reflexionar el tema de la cultura, la literatura y la memoria social como campos de estudio insertos en complejos y contradictorios procesos históricos. Es por esto que el ejercicio interpretativo al interior de la revista parte por comprender los escenarios históricos como lugares en los cuales se configuran memorias sociales contradictorias; memorias hegemónicas y también disidentes en disputa por espacios políticos cada vez más reducidos.

La revista justamente se abre con un análisis sobre la cultura Mochica, escrito por el antropólogo Jacobo Alva Mendo quien en un estilo particular, entreteje la memoria del pueblo mochica desde el sentimiento, su historia y sus múltiples posibilidades de expresión: los rostros, el vestuario, los conocimientos ancestrales, el lenguaje cotidiano,

UNMSM-CEDOC

entre otros, para situar finalmente el debate en la afirmación según la cual dicha memoria lejos de haberse extinguido, se ha ido rearticulando en el mundo contemporáneo. Tomando el campo de la representación como herramienta teórica, Jacobo Alva reflexiona en torno al alcance que hoy, en el contexto de la globalización, tiene la coexistencia de memorias en conflicto que controvierten y marcan también desde su cosmovisión, los proyectos modernizantes adelantados en la región.

Muy cercana a lo señalado anteriormente, Fabiola Escárzaga trabaja desde una perspectiva comparada un tema bastante sugerente: la emergencia de los recientes movimientos etnocampesinos aymaras bolivianos y peruanos, visibilizando la organizada respuesta de los sectores subalternos sobre la base de un análisis histórico y de transformación social iniciado hace ya varias décadas. Sus demandas y propuestas políticas contemporáneas, en especial para el caso del movimiento katarista aymara boliviano, pone en evidencia el fracaso de los proyectos modernizantes en la región, aquellos organizados y dirigidos a lo largo de la historia y hasta el día de hoy, a partir de la incorporación del legado colonial jerárquico y excluyente. Las elites criollo-mestizas, incapaces de generar políticas que permitieran la incorporación de amplios sectores de la población al proyecto modernizador, se afianzaron a partir de la exclusión y condena de las propuestas políticas de las sociedades indígenas, vía los procesos de diferenciación racial. Sin embargo, y en este contexto, considero que la mayor contribución del artículo de Fabiola Escárzaga es la de mostrar la configuración de los movimientos étnicos para el caso de Perú y Bolivia como un continuo vinculado a lo que la autora denomina como «rebeliones transfronterizas». La emergencia de un sujeto étnico para el caso de Bolivia, sitúa el análisis en torno a las posibilidades de construir propuestas políticas que desde la autonomía y la dignidad se constituyan en espacios con capacidad de interactuar y negociar con el Estado.

Desde el lugar de la poesía y la literatura, Gonzalo Espino elabora un cuidadoso análisis del discurso en la revista *Pacha Huarai*, publicada en 1904 y dirigida por Adolfo Vienrich. En su análisis la forma y el fondo del discurso en *Pacha Huarai*, constituyen una unidad, dando cuenta de un proyecto que posiciona al sujeto indio y su cultura, a partir de la incorporación del quechua al mundo letrado. Esto en un escenario en el cual la filosofía positivista situó el deseo civilizador, a decir de Cristina Rojas (*Civilización y violencia. La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, Norma Editores, 2001), como el imaginario que en una relación de amor y odio le apostaba finalmente a la idea de progreso construida por occidente. El nefas-

UNMSM-CEDOC

to legado colonial criticado por los positivistas los llevó a plantear políticas que permitieran la emancipación mental de un largo proceso en el cual el factor racial se había constituido, entre otros, en el principal factor que impedía en los nacientes estados nacionales alcanzar el progreso deseado. En este escenario se invisibilizaron conocimientos, lenguas, culturas, se silenciaron memorias. De ahí que el artículo «Pacha Huarai, para mirar el pasado del futuro» sea a mi modo de ver, más que un artículo, un proyecto que permite evidenciar en el presente y desde la misma construcción de la lengua, aquellas memorias silenciadas.

Finalmente y en este dialogo que me he permitido realizar entre algunos debates contemporáneos y parte de las preocupaciones centrales de la revista, considero que el artículo de Carolina Ortiz «Comunidad, democracia y autonomía. Voluntad descolonizadora en la poética de Ariruma Kowii», recoge en una clara argumentación la manera como la poética de Ariruma se ubica en un horizonte descolonizador al poner a la par el quechua y el español en una apuesta que permite desacralizar la razón moderna occidental. Desde la poesía de Ariruma Kowii, desde su melodía y su enunciación, Carolina Ortiz da cuenta de esa otra voz que desde la palabra rearticula las posibilidades ético-cognitivas como lugar descolonizador del presente. (**Pilar Cuevas Marín**).

UNMSM-CEDOC

CEPREDIM

Se terminó de imprimir
en el mes de enero de 2006,
en los talleres gráficos del
Centro de Producción Editorial e Imprenta de
la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Jr. Paruro 119. Lima 1. Telf.: 6197000, anexo 6009
E-mail: cepedit@unmsm.edu.pe
Tiraje: 500 ejemplares

UNMSM-CEDOC

RESEÑAS

Milagros Carazas
Jacobo Alva Mendo
Mauro Mamani
Carlos Garcia Miranda
Dorian Espezúa Salmón
Alonso Rabí Do Carmo
Gustavo Montoya
Victoria Alca Paniagua
Nécker Salazar Mejía
Tomás G. Escajadillo
Jorge Ramos Rea
Ricardo González Vigil
Jorge Terán Morveli
Jorge Goodridge La Rosa
Carmen Ollé
Miguel Ángel Huamán
Hernán Núñez Tapia
Camilo Fernández Cozman
Alex Morillo Sotomayor
Eduardo Lino Salvador
Reinhard Huamán Mori
Esther Espinoza
E. Álvarez ınez
Emma Seperak
Carlos Arroyo Reyes
Isabel Verástegui Palomino
María Luisa Roel Mendizábal
Enrique Hulerig
Evelyn Sotomayor Martínez
Ricardo Ayllón
Pilar Cuevas Marín

UNMSM-CEDOC