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, Miguel Ángel Huamán V.
María Emma Mannarelli, Aníbal Quijano

Estudios y Notas

Manuel Scorza
Aníbal Quijano
Ambrosio Fornet
Wilfredo Kapsoli
Carlos Eduardo Zavaleta
Carlos García-Bedoya M.
Marco Martos
Santiago López Maguiña
Tomás G. Escajadillo
Camilo Fernández Cozman
Miguel Ángel Huamán
Dorian Espezúa Salmón
Friedhelm Schmidt
Juan Carlos Galdo
Carolyn Wolfenzon
Gustavo Faverón Patriau
Alonso Rabí Do Carmo
Ernesto Sierra
Jorge Ramos Rea
Norma Isabel Barúa Lanchippa

Bibliografía

Tomás G. Escajadillo

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

SEGUNDO SEMESTRE 2006

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Colaboradores en el extranjero

Alemania. Dr. Friedhelm Schmidt (Universidad Libre de Berlín). **Argentina.** Dr. Roberto Ferro (Universidad de Buenos Aires) / Dr. Ricardo Káliman (Universidad Nacional de Tucumán). **Bolivia.** Dra. Rosario Rodríguez Márquez (Universidad Mayor de San Andrés, La Paz). **Chile.** Dr. Nelson Osorio (Universidad de Santiago de Chile) / Omar Lara (Poeta. Director de la revista *Trilce*, Concepción). **Ecuador.** Abdón Ubidia (Narrador. Director de la «Editorial El Conejo»). **España.** Dra. Trinidad Barrera (Universidad de Sevilla) / Dr. Juan González Soto (Universidad de Tarragona). **Estados Unidos.** Dr. Raúl Bueno Chávez (Darmouth College / U.N.M.S.M.) / Dr. Sergio Ramírez Franco (University of Pittsburg-Scranton / U.N.M.S.M.) **E.U. / Inglaterra.** Dra. Jean Franco (Columbia University). **Francia.** Dr. Roland Forgues (Universidad de Pau) / Dra. Modesta Suárez (Universidad de Pau). **Hungría.** Dr. Kálman Fábula (Université Eötvös Lóránd, Budapest) / Dr. Adam Anderde (Universidad de Szeged «Attila Jósef», Szeded). **Inglaterra.** Dr. James Higgins (Institute of Latin American Studies / Universidad de Liverpool) / Dr. William Rowe (Center for Latin American Cultural Studies / King's College). **Italia.** Dr. Antonio Melis (Universidad de Siena). **México.** Dr. Ricardo Melgar Bao (Instituto de Antropología e Historia de México). **Puerto Rico.** Dr. Luis Rafael Sánchez (The City College / CUY University). **Uruguay/ España.** Mario Benedetti. **Suiza.** Dr. Martin Lienhard (Universidad de Zurich). **Venezuela.** Dra. Mirla Alcibíades (Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos»)

Carátula: Carlos González Ramírez

UNMSM-CEDOC

ISSN: 0254-8151

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 Mannarelli, Aníbal Quijano

Nueva Época Segundo Semestre 2006 Nº 25

Estudios y Notas*

Manuel Scorza
Literatura: primer territorio libre de América
Introducción necesaria. Tomás G. Escajadillo/ Mauro Mamani Macedo 11

Aníbal Quijano
Colonialidad del poder, Globalización y Democracia 51

Ambrosio Fornet
Consagrando la primavera: la gestación de un espacio testimonial 105

Wilfredo Kapsoli
El perro en el imaginario andino 127

Carlos Eduardo Zavaleta
Ricardo Palma y Martín Adán 149

* Toda colaboración que no señala el lugar de trabajo del autor se entiende que es profesor, graduado o estudiante del postgrado de la Universidad de San Marcos. En todo otro caso indicamos la institución de la cual forma parte el autor del texto.

UNMSM-CEDOC

Carlos García-Bedoya M.
Miguel Ángel Asturias y la nueva narrativa hispanoamericana 157

Marco Martos
Pablo Neruda esencial 171

Santiago López Maguiña
Sologuren y Delgado: dos estilos de vida 183

Tomás G. Escajadillo
Javier Heraud y sus libros 193

Camilo Fernández Cozman
La poesía política de Jorge Eduardo Eielson en *Habitación en Roma* (1952) 199

Miguel Ángel Huamán
¿Narrativa Andina o Narrativa Criolla?: los riesgos de la disyuntiva 207

Dorian Espezúa Salmón
Críticos literarios vs. Científicos sociales: en defensa de *Todas las sangres* 231

Friedhelm Schmidt
The Good Guys and The Bad Guys: el intertexto del *Western* en *La Guerra silenciosa* 257

Juan Carlos Galdo
Sobre dioses, hombres y batallas: cultura popular y tradición milenarista andina en *Rosa Cuchillo* 269

Carolyn Wolfenzon
Transculturación narrativa: los caminos de un concepto fallido desde su representación 285

20 VEINTE AÑOS SIN JORGE LUIS BORGES

Camilo Fernández Cozman
Apuntes sobre la Poética de Jorge Luis Borges y lectura del poema «El mar» 301

Gustavo Faverón Patriau
Borges en Ciudad Gótica: los laberintos de Mario Levrero 309

Alonso Rabí Do Carmo
A propósito de *Ficciones*, de Jorge Luis Borges: la vida biológica y la vida textual 317

UNMSM-CEDOC

EL GRAN CRONOPIO CUMPLIÓ 90 AÑOS
(y le importa un bledo que lleguemos 1 ó 2 años tarde)

Ernesto Sierra
Cortázar en sus noventa 325

Jorge Ramos Rea
Cortázar o los perfiles de la vida 339

Norma Isabel Barúa Lanchippa
El enfoque calidoscópico de «La maga» en *Rayuela* 343

Tomás G. Escajadillo
Tres encuentros con Cortázar 353

Bibliografía

Tomás G. Escajadillo
La aventura de «Populibros» 361

RESEÑAS

Libro de Libros

Carlos García-Bedoya Maguiña, Compilador. *Memorias de JALLA 2004 Lima* (Dorián Espezúa Salmón) 369

Jorge Basadre. *La iniciación de la República. Contribución al estudio de la evolución política y social del Perú* (David Rodríguez) 374

José Diez-Canseco. *Obra narrativa completa* (Carlos Garayar) 377

James Higgins. *Heterogeneidad y Literatura en el Perú* (Mauro Mamani Macedo) 380

Sergio R. Franco, Editor. *José María Arguedas: hacia una poética migrante* (Jorge Ramos Rea/Tomás G. Escajadillo) 387

Ricardo Peña Barrenechea. *Obra poética completa* (Javier Ágreda) 391

Alejandro Romualdo. *Ni pan ni circo* (Winston Orrillo) 392

Marco Martos. *Dondoneo* (Enrique Hulerig) 394

UNMSM-CEDOC

Arturo Corcuera. *Noé delirante* (Antonio González Montes) 394

Javier Sologuren. *Herbolario* (Javier Ágreda) 397

AA.VV. *Guitarra de Palisandro* (Ricardo González Vigil) 398

Oswaldo Reynoso. *Narrativa 1* (Ricardo González Vigil) 400

Juan Bañuelos. *A paso de hierba* (Hildebrando Pérez Grande) 401

Idea Vilariño. *En lo más implacable de la noche* (Hernán Núñez Tapia) 402

Zeín Zorrilla. *La novela andina Tres manifiestos* (Dorian Espezúa Salmón) 404

Alberto Hidalgo. *Cuentos* (Mario Antonio Cossío) 409

Isabel Miranda Meruvía. *Catálogo de Tesis de la Facultad de Letras. Panorama de nuestra biografía intelectual 1869-2002* (Tomás G. Escajadillo) 413

Alfredo Castellanos Barrera. *Relatos fantásticos* (Elton Honores Vásquez) 414

Pablo Nicoli Segura. *Arequipa sobrenatural y fantástico* (Elton Honores Vásquez) 416

Rolando Rojas Rojas. *Tiempos de carnaval. El ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima 1822-1922)* (Javier Rubio Bautista) 418

Alfredo J. Cafferata. *José María Arguedas. Comunidades campesinas y el aporte antropológico arguediano* (Victoria Alca Paniagua) 420

Zeín Zorrilla. *El bosque Almonacid y otros cuentos* (Mauro Mamani Macedo) 421

Yolanda Westphalen. *César Moro: la poética del ritual y la escritura mítica de la modernidad* (Norma Isabel Barúa Lanchippa) 425

Alonso Cueto. *La hora azul* (Isabel Verástegui Palomino) 427

Britt Diegner/José Morales Saravia. *La novísima novela peruana (1990-2005) Entrevistas* (Juan Edwin Canaza Choquehuanca) 428

Rubén Fonseca. *Pequeñas criaturas* (Fernando Galarza Ribeyro) 430

Jorge Fornet. *Ricardo Piglia. Valoración múltiple* (Jorge Goodridge La Rosa) 431

UNMSM-CEDOC

Fernando Carrasco Núñez. *Cantar de Helena y otras muertes* (Gloria Macedo Janto) 435

Elena Altuna. *El discurso colonialista de los caminantes. Siglos XVII-XVIII* (Jorge Terán Morveli) 437

Jorge Coaguila. *Alfredo Bryce Echenique. Entrevistas escogidas* (Hernán Núñez Tapia) 440

Varios. *Inmenso estrecho. Cuentos sobre inmigración* (Marco Antonio Roggero López) 442

Santiago Roncagliolo. *Abril Rojo* (Jorge Goodridge La Rosa) 446

Revista de Revistas

Socialismo y Participación. N° 100, Edición especial, enero, 2006 (Tomás G. Escajadillo) 452

Casa de las Américas. Año XLV, N° 240. La Habana, julio-setiembre 2005
Casa de las Américas. Año XLV, N° 241. La Habana, octubre diciembre 2005 (Victoria Alca Paniagua) 452

Quehacer. N° 154. Desco. Lima, noviembre-diciembre del 2005 (Javier Rubio Bautista) 455

Martín. Revista de Artes y Letras de la Universidad San Martín de Porres. Año V, N° 12. Lima, mayo 2005 (Dante Gonzalez Rosales) 461

Martín. Revista de Arte y Letras de la Universidad San Martín de Porres. Año V, N° 13. Lima, noviembre 2005 (Javier Morales Mena) 464

Revista Andina. N° 40, Cuzco, Perú, Primer semestre del año 2005 (Yolanda Ruth Julca Estrada) 466

Libros y Artes. Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú. N° 10. Abril 2005 (Número especial: Don Quijote)
Libros y Artes. Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú. N° 11. Setiembre 2005 (Homenaje a Alberto Flores Galindo) (Jorge Ramos Rea) 470

Gaceta Cultural del Perú. Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC. N° 14. Noviembre de 2005
Gaceta Cultural del Perú. [N° 15]. Diciembre de 2005
Gaceta Cultural del Perú. N° 16. Febrero de 2006
Gaceta Cultural del Perú. N° 17. Marzo de 2006 (Jorge Ramos Rea) 473

UNMSM-CEDOC

Allpanchis. Instituto de Pastoral Andina. Año XXXV, N° 65. Cusco, Primer semestre del 2005 (Mauro Mamani Macedo) 478

Sieteculebras. Revista Andina de Cultura. N° 20. Cusco, Diciembre 2005 (Jorge Ramos Rea) 483

Ángeles & Demonios. Artes y Letras. N° 1 y 2. Cusco, 2006 (Jorge Ramos Rea) 484

Dedocrítico. Revista de Literatura. Año XI, N° 11. Lima, agosto 2005 (Jorge Ramos Rea) 486

Ínsula Barataria. Revista de Literatura y Cultura, Año 3, N° 4. Junio 2005
Ínsula Barataria. Revista de Literatura y Cultura, Año 3, N° 5. Diciembre 2005 (Isabel Verástegui Palomino) 488

Ajos y Zafiros. Revista de Literatura. N° 7. Lima, 2005 (Fernando Carrasco Núñez) 491

UNMSM-CEDOC

Estudios y Notas

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Literatura: Primer Territorio Libre de América

Manuel Scorza

Introducción necesaria

El objetivo de esta introducción es mostrar las ideas de Manuel Scorza con relación a la literatura, ideas que dejan translucir una suerte de poética. Scorza ha llamado a la literatura «el primer territorio libre de América» o «el tribunal desde el cual se puede emitir juicios de valor». Declaró antes de su muerte que estaba preparando un ensayo titulado: *Literatura, primer territorio libre de América*; del cual no quiso hablar en una entrevista concedida al semanario Limeño *La Calle*

> trabajo en un ensayo titulado «La literatura, primer territorio libre de América», pero prefiero no hablar sobre ello. Alfonso Reyes ha escrito un ensayo delicioso en el que formula el catálogo de todos los libros que los poetas del modernismo anunciaron en la carátula de sus libros como «obras inminentes» y que no aparecieron. Hace un estudio de esos libros imaginarios. Yo prefiero escribirlos[1].

Esas palabras casi se constituyen en una ironía de la vida, porque su anunciado artículo pasaba a formar parte de esos títulos imaginarios, pues, lamentablemente no se llegó a conocer hasta hoy, ahora sabemos que él sí prefirió escribirlo. Acá está. El título del ensayo, hacía intuir que allí estarían las ideas que tenía Scorza con relación a la literatura, y qué rol cumpliría ésta dentro de la dinámica de las culturas y cómo este espacio podía constituirse en un territorio libre desde el cual se pueda emitir juicios de valor.

---

[1] Manuel Scorza, «El poeta se explica. Scorza: entre la realidad y la ficción», Semanario Popular de Lima *La Calle*, Lima, I, núm. 47, 4-12-1980, p. 4.

UNMSM-CEDOC

Hasta ahora no teníamos esta postura desarrollada en forma orgánica, sin embargo, muchas de sus ideas que comprometen a la literatura como un territorio libre, se pueden obtener de sus múltiples entrevistas, de sus artículos y de sus ponencias, material no ficcional desde donde teoriza su forma de hacer literatura.

En 1980 declara a *Caretas* que se encuentra trabajando este ensayo donde intenta reunir sus ideas sobre la literatura latinoamericana, producción intelectual que, en su opinión, está a la vanguardia del pensamiento político o tecnológico que en su mayoría había sido pensado para otras latitudes, por ello consideró que «el primer sector de la realidad latinoamericana que se enfrenta a la realidad es la literatura»[2]. De aquí se desprenden dos ideas: la primera es su deseo de construir un arsenal teórico que pueda leer nuestra realidad, y no seguir utilizando estructuras teóricas que fueron pensadas para otras realidades. Y su segunda idea exige que la literatura latinoamericana se libere de la subordinación de los modelos extranjeros, que se enfrente y exprese su propia realidad. Estas dos formas de asediar la realidad latinoamericana obedecen a su intención de leer lo nuestro con nuestros propios modelos teóricos.

Estaba dentro de su forma de pensar que la literatura no sólo debe entretener sino denunciar. Recordemos que en los años cincuenta y sesenta el papel que desempeñaba el escritor dentro de la sociedad, fue una cuestión central. En poesía se dividía a los poetas en "puros" y "sociales". Dentro de los llamados "puros" están los que defendían el arte por el arte y eludían toda responsabilidad política. Dentro de los poetas "sociales" estaban los que asumían su labor como una responsabilidad ética; dentro de este grupo se ubica la obra de Scorza, él manifestaba que

> La literatura surge como respuesta a este silencio obligado. Para nosotros la literatura es el Tribunal Supremo donde se juzgan las causas perdidas en la realidad nacional. Cuando una causa se pierde en todas las instancias nacionales, queda un recurso: escribir un libro y apelar a la conciencia del continente. Eso lo hace hoy de modo eficaz y poderoso la novela. De ahí su fuerza y su poder. En América, la ética pasa a través de la literatura[3].

---

[2] *Artículo citado*:4.

[3] José Serna Ponce, «7 preguntas para Scorza antes de partir», *Estampa* Suplemento del *Diario Expreso*, Lima, 31 de julio de 1977: 7.

UNMSM-CEDOC

Si las otras manifestaciones discursivas se mantienen en silencio ante la atroz realidad, ya sea porque eluden problemas con posturas neutralistas, o porque la opresión obligue a su silencio, entonces es la literatura la llamada a responder, porque es un territorio libre, no alcanzado por disposiciones restrictivas; por el contrario la literatura se debe convertir en un tribunal supremo, desde donde se juzgue las causas que provocan estas dolosas realidades. Además Scorza es consciente del poder que tiene la literatura como discurso esclarecedor, por ello manifiesta que la novela tiene fuerza y poder para operar como mecanismo concientizador dentro de las sociedades. Cuando se agota toda forma de reclamo, cuando se haya perdido todas las vías de explicación y resistencia, aún queda la literatura como último recurso.

En una observación que le hace Tomás Escajadillo a la falta de coherencia de sus obras, Scorza responde: «yo ya en ese momento me vi en la obligación de escoger entre la coherencia artística y la coherencia histórica y me pareció que era más importante colocar la coherencia histórica y admitir que pudiera haber incoherencia artística»[4]. Así, considera importante reflejar el hecho y sacrificar lo artístico. Sin embargo, no cree que deba sacrificarse completamente lo artístico sino que también es «necesario contar bien»; pues así lo hace saber en otra entrevista.

> La odisea puede ser quimérica pero es más real que toda la Grecia. De lo que ha quedado de Grecia. Ahí viene un fenómeno sumamente importante que es el problema del contenido y forma. De realismo y fantasía. En un tiempo esto estuvo en discusión en los países socialistas. Yo creo que mi manera de ver las cosas era la más correcta, la más exacta. Yo partí de un postulado mucho más general. Yo había recordado una frase de Hegel. Hegel dice en una oportunidad que la verdadera historia de un pueblo sería la historia que los habitantes de un pueblo sueñan durante una noche. Me parece que sería la novela perfecta. Que Hegel no ha definido la historia sino la novela[5].

Scorza tenía presente los problemas que acarrea la representación de lo real. Por eso consideró que no era suficiente contar los hechos reales, imitar, en el sentido de la mímesis platónica, sino que también es necesario contar bien, en el sentido de la representación aristotélica. Y en esto no solamente coincide con Hegel sino también coincide con Mariátegui, como lo hace ver Tomás Escajadillo, que es-

[4] Tomás G. Escajadillo, «Scorza antes del último combate», *Hispamérica, Revista de Literatura*, 19, 55, Takoma Park, 1990: 56.

[5] *Artículo citado*: 58-59.

UNMSM-CEDOC

tas formas surgen de la necesidad de crear mitos que den fuerza en la lucha para un cambio drástico de las condiciones de vida[6].

Cuando se da mayor importancia a la forma de las novelas se las considera como «máquinas de soñar» y esto explica el proceso de producción de sus textos, donde no sólo se aboca a (re)presentar los hechos, sino a considerar también la imaginación, el humor, el sueño, la fantasía, instrumental que ayuda a la representación. Por ello, quiere dejar en claro este mecanismo doble, poniendo como ejemplo el caso del mito: «[...] yo no utilizo al mito para evadirme de la realidad, sino para aclararla»[7]. Está aclaración es necesaria porque pone en claro la estrategia que utiliza Scorza para representar la realidad, pues el uso del mito podía confundir al lector no atento, ya que este podía tomarse como un desanclaje de la realidad. Por el contrario, para Scorza el mito se constituye en un mecanismo que ayuda a comprender, explicar y representar la realidad.

Scorza es consciente de que: «Una novela puramente política es una novela mendiga»[8]. Le reprocha su simplismo y su esquematismo, así centra sus ideas en un tipo de novela que no esté subordinada solamente a la política; pues ello generaría fallas en su producción, su carácter sería simple y esquemático. Por el contrario, una novela debe considerar también lo estético. Así, concluye que: «Sin revolución estética no hay revolución política»[9].

Siempre consideró que la producción literaria debe estar conectada con las tensiones sociales por las que atravesaban los pueblos, por eso se esperaba que Scorza (re)presente el acuciante drama ayacuchano, pues era el único que podría realizar esta tarea dada la complejidad del drama peruano de entonces. Tal es así que Scorza tenía previsto escribir *Retablo ayacuchano*[10], novela trunca, como también tenía previsto volver al país para entrevistar a Abimael Guzmán[11].

---

6 *Artículo citado*: 59.

7 Roland Forgues, «Entre la esperanza y el desencanto», en *Palabra viva*, Lima: Studium ediciones, 1987, Tomo I: Narradores: 82.

8 Alina Iraizor, «Una novela puramente política es una novela mendiga», *Diario 16*, Madrid, 29 de octubre de 1979; 20.

9 A. Montesinos, «Tres Temas, dos escritores, un hecho: la revolución peruana. Respuestas de Manuel Scorza», *El Nacional*, suplemento de *Papel Literario*, Caracas, 13 de julio de 1975.

10 Tomás G. Escajadillo, «Manuel Scorza, siempre presente (II)», *El diario de Marka*, Lima, 2 de diciembre de 1984:10.

11 Eleazar Ramos Loarte, «Manuel Scorza: El político», *Diario de Marka*, Lima, 26 de noviembre, de 1984: 10.

UNMSM-CEDOC

Cuando opina sobre la literatura en general dice que: «La concepción de la literatura no es una concepción de crítico; los escritores escribimos de acuerdo a sensaciones y no de acuerdo a ideas, como creen los críticos. La creación se me presenta como una necesidad»[12], concepción que plantea dos ideas básicas que siempre ha reiterado en sus declaraciones. La primera es que la literatura responde a la necesidad expresiva de un ser humano, pero, además, esa literatura debe ser crítica con los sistemas establecidos, o con los discursos distorsionantes como la historia. Entonces: «La literatura surge aquí como un intento de establecer otra verdad»[13]. Porque la función que cumple la literatura dentro de su sociedad es la de concientizar, y enunciar verdades, esto porque suelen existir discursos que niegan la verdad, que ocultan los hechos, por ello la literatura debe actuar como un discurso paralelo capaz de formular correcciones a los discursos falsos.

Además, sostiene, como todo intelectual de izquierda que

> Toda literatura cumple una función social. Pero creo que el escritor habla en nombre de su desesperación, en nombre de su angustia, en nombre de sus sueños. La única responsabilidad que le exigimos al escritor es que tenga una conducta ética y política coherente, que no sea cómplice de este sistema repugnante de esclavitud, incluso por razones estéticas[14].

Aquí la apelación ética o coherente del escritor es central, un escritor debe ser responsable con lo que dice, pero también debe responder por lo que dice, además ve a la práctica discursiva de la escritura como una de las necesidades fundamentales del hombre.

Cuando habla de la relación que debe mantener el escritor con su partido y con la literatura, formula la siguiente aclaración

> Habría que comenzar por definir qué es un escritor revolucionario. Revolucionario es quien cambia las formas pero se puede ser al mismo tiempo, estéticamente y políticamente conservador, tales son los casos de Gogol, Flaubert, Balzac y del espantable Borges. O lo contrario: se puede ser un revolucionario en la práctica política y conservador en la forma; es el caso de los autores del realismo socialista demasiado atentos a escuchar la opinión literaria del Comité Central del Partido Comunista. Pero hay una tercera clase de artistas que para mí constituye la jerarquía máxima del pensamiento humano: los revolucionarios en el fondo y en la forma [15].

---

[12] Roland Forgues, *Artículo citado*: 79.

[13] *Artículo citado*: 80.

[14] *Artículo citado*: 85.

[15] Juan José Vega, «Manuel Scorza: La literatura es el primer territorio libre de América Latina», suplemento *El Dominical* de *El Comercio*, Lima 8 de julio de 1979.

UNMSM-CEDOC

Incluye entre estos últimos a Cervantes, César Vallejo, José María Arguedas, entre otros.

Agrega que

> Todo libro tiene un criterio político por lo que dice y por lo que calla. El arte ha sido siempre expresión de una clase. Hoy más que nunca. Pero eso no impidió la aparición de obras revolucionarias geniales: *El Quijote o El proceso,* pero antes que revolucionarias son geniales. No hay literatura sin esplendor de la palabra[16] .

Nuevamente vemos que lo estético no tiene por qué desvincularse cuando se escribe desde posiciones ideológicas, por el contrario, deben ir unidas.

En relación con la crítica ha manifestado con bastante ira

> ¿Has visto cuándo la crítica (por lo menos la crítica hispanoamericana) no ha hecho mucho por demostrar que es imparcial? [...] ¿Hasta cuándo vamos a seguir sosteniendo la mentira de que la crítica es "desinteresada"? Todo crítico ve la literatura de acuerdo a su ideología, ¿por qué no decirlo?[17].

Scorza tiene razón al formular esta afirmación, pero también existe crítica éticamente responsable.

Cuando relaciona la economía y la política con la literatura sostiene que mientras se mantiene una dependencia para lo económico y político, en literatura no ocurre tal cosa. Esto porque la literatura es el primer territorio libre de América Latina[18]. Teniendo en consideración esta idea, desde la literatura se puede formular una serie de cuestionamientos a los órdenes establecidos. Por ello enfatiza los aportes que realizó a la novela política; manifiesta: «yo he renovado la novela política incorporándole la intensa condición poética y onírica»[19]. Estos dos registros, que reclama para la novela política, se encuentran plasmados en *Redoble por Rancas* y en toda la pentalogía, con lo poético logró mayor expresividad, y con lo onírico un manejo favorable de la trama.

Tanto la poesía como el humor sirven; la poesía que es trabajada a nivel del lenguaje, lenguaje que, como él dice, no existe sin el hombre

---

[16] Roland Forgues, *Artículo citado:* 16

[17] *Artículo citado*: 90.

[18] Juan José Vega, *Artículo citado*: 14

[19] José Serna Ponce, «Manuel Scorza: 'En el Perú no se permite ser: se permite estar», *Parte I, Semanario Popular Kausachum,* II, Lima, 22 de diciembre de 1981: 18.

UNMSM-CEDOC

> Pienso que el actor de la literatura es el lenguaje, así como los actores fundamentales de las guerras son las armas. Pero si detrás del lenguaje no hay hombre no hay literatura ni guerra [...] Para mí la adoración del texto por el texto es una forma de eludir la realidad [...] en la literatura la adoración minuciosa de las palabras lleva a la imposibilidad de afrontar la realidad[20].

Estas ideas encajan con las de Antonio Gramsci[21], quien sostiene que la literatura debe ser un elemento de civilización y arte, porque la belleza sola no basta para crear una obra de arte, a ello se debe agregar el compromiso moral e intelectual del escritor para mostrar las preocupaciones más profundas de la comunidad en un momento histórico determinado. Teniendo en cuenta esto, Consuelo Hernández afirma que «Scorza logra ambos objetivos poniendo la cultura popular en altorrelieve como protagonista de la saga, a través de los mecanismos de la expresión entre los cuales destaca la imaginación fantástica»[22].

Finalmente, este hombre tan prolífico, que participó en tantas cosas, le pidió a la crítica que lo considere sólo como un ser humano

> Yo quisiera que algún día la crítica, como es dable cuando no se han difundido cosas accesorias, me considerara simplemente como un hombre que escribe. No soy un novelista, no soy un poeta, no soy ensayista, no soy un hombre que ha participado en política. Soy un ser humano. Soy un peruano que ha vivido y que vive en esta época bárbara de finales del capitalismo[23].

La imploración fue escuchada y el olvido fue más grande, en nuestro país y en Latinoamérica, pero no Europa, donde se escriben tesis, se publican artículos, libros sobre su obra, él sólo quería que lo recuerden como un ser humano y ni eso se le ha dado.

La publicación de este nuevo texto, confirmará y aclarará, sin duda, sus ideas de este escritor que mostró coherencia entre sus actos y su escritura, entre lo que decía y lo que hacía.

Tomás G. Escajadillo
Mauro Mamani Macedo

---

[20] José Serna Ponce, «El arte sólo es posible donde hay aventura», (Segunda parte) *Semanario popular Kausachum*, III, 108, Lima, 6 de enero de 1982:14.

[21] Antonio Gramsci, *Cultura y literatura*, Barcelona: Península, 1967: 233.

[22] Consuelo Hernández J., «Crónica, historiografía e imaginación en las novelas de Scorza», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 543, septiembre 1995: 151.

[23] Manuel Scorza, «Testimonio de parte en Ayacucho», *El Observador*, Lima, 9 de enero de 1984:12.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

A. Del autor

Ensayos

SCORZA, Manuel
1984 «Testimonio de parte en Ayacucho», *El Observador*, Lima, 9 de enero: 12-13.
1984a «El rincón de los muertos», *Suplemento dominical de El Diario Marka*, Lima, 22 de enero: 2.
1984b «Fe de erratas», *El Diario Marka*, Lima, 27 de enero: 2.
1982 *Vivre le Pérou*. París: Editiones Menges.
1972 «Scorza visible», *Oiga*, Lima, 26 de agosto: 30-31.
1956 «Prólogo» a *Ensayos Escogidos de José Carlos Mariátegui*. Lima: Patronato del Libro Peruano.
1953 «La independencia económica de Bolivia», *Cuadernos Americanos. La Revista del Nuevo Mundo*, 12, 1. México: 7-43.
1952 «Una doctrina Americana», *Cuadernos Americanos. La Revista del Nuevo Mundo*, 61, 1. México: 20-35.

Entrevistas

ESCAJADILLO, Tomás G.
1991 «La historia, el mito y los sueños», *Quehacer*, 69. Lima: 94-111. [La misma entrevista se publicó en *Hispamérica: Revista de Literatura*, 19, 55. Takoma Park, 1990: 51-72. Difieren en la nota introductoria, por ello preferimos citarla por separado].
1990 «Scorza antes del último combate», *Hispamérica: Revista de Literatura*, 19, 55. Takoma Park: 51-72.

FORGUES, Roland
1987 «Entre la esperanza y el desencanto», en *Palabra Viva*. Lima: Studium ediciones. Tomo I: Narradores 79-90.

FREIRE SARRIA, Luis
1978 «Scorza habla de política y literatura», *7 días del Perú y del Mundo*, XXVIII, 1024. Lima, 3 de Marzo: 14 -15

UNMSM-CEDOC

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo
1982 «En pos de Scorza, el invisible», *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, Lima, 28 de marzo: 16 y 17.

HILDEBRANDT, César
1980 «Mandobles por Scorza», *Caretas*, 549. Lima, 31 de marzo: 26-31 y 66.

LANNES, Sophie
1973 «Scorza espacio insólito», *Caretas*, 480. Lima: 52- 53.

NIEZEN Matos, Gabriel
1980 «Con Scorza en La Habana. Entre los libros y la lucha», *Revista Marka*, Lima, VI, 156. 22 de mayo: 40 y 41.

OSORIO, Manuel
1978 «Latinoamérica continente de silencio», *Revista Marka*, Lima, IV, 99: 4 y 5.

PERALTA, E.
1981 «Entrevista a M. Scorza: 'liberar lo imaginario'», *Plural*, México, 10, 114: 26-30.

PERLADO, José Julio
2004 «Manuel Scorza: Sobre la realidad total he puesto la realidad absoluta», *Espéculo* (1-7) 20-05
< http://www.ucm.es/infor/especulo/numero7/scorza.htm>

PORTUGAL, A. M.
1971 «En Rancas murió el poeta», *Suceso* suplemento de *Correo*, Lima, 25 de mayo.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Rómulo
1977 «Del mito a la conciencia», *El Comercio*, Lima, 18 de septiembre: 10.

SANTA CRUZ, Nicomedes
1983 «Nicomedes con Manuel», *Suceso*, suplemento de *Correo*, Lima, 15 de mayo.

UNMSM-CEDOC

SCORZA, Manuel
1983 «¿Qué proponen los hombres del Perú?», *La República*, Lima, 14 de mayo.
1983a «Scorza el oficio de vivir», *Diario Marka*, Lima, 30 de noviembre: 16-17.
1981 Respuesta a la encuesta: "Por qué no vivo en el Perú», *Hueso Húmero*, 9. Lima, Abril-Junio: 104-107.
1980 "El poeta se explica. Scorza: entre la realidad y la ficción», *Semanario Popular de Lima La Calle*, 1, 47. Lima, 4 de diciembre: 4.

SERNA PONCE, José
1981 «Manuel Scorza. 'En el Perú no se permite ser: se permite estar'» (Parte I), *Semanario Popular Kausachum*, II, Lima, 22 de diciembre: 18.
1982 «El arte sólo es posible donde hay aventura» (Segunda parte), *Semanario Popular Kausachum*, III, 108. Lima, 6 de enero: 14.
1977 «7 preguntas para Scorza antes de partir», *Estampa*, Suplemento del *Diario Expreso*, Lima, 31 de julio: 7.

SEYMOUR (Alfonso la Torre)
1977 «Manuel Scorza: cómo se escribe una novela», *Suplemento Dominical* de *El Comercio*, Limal, 8 de mayo: 11.

SUÁREZ , Modesta
1984 «Manuel Scorza habla de su obra», *Socialismo y Participación*, 27. Lima: 89-94.

RUMRRILL, Róger
1969 «Scorza el terror por la palabra», *Suplemento Estampa* del *Diario Expreso*, 24 de diciembre.

VEGA, Juan José
1979 «Manuel Scorza: La literatura es el primer territorio libre de América Latina», *Suplemento El Dominical* de *El Comercio*, Lima, 8 de julio.

UNMSM-CEDOC

B. Sobre el autor

AA. VV.
1984 «Homenaje a Scorza», *Quehacer,* 27. Lima, febrero: 96 -105.

ANGVIR, Birger
1980 «Texto y contexto: la narrativa peruana de 1977», en *Narradores latinoamericanos 1929-1979.* Caracas: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos: Tomo II. 64-83.

ARMAS Marcelo, J. J.
1983 «Morir en Madrid», *Oiga,* V etapa, 152. Lima 5 de diciembre: 26.

BÉJAR, Héctor
1983 «Manuel Scorza», *Socialismo y Participación,* 24. Lima, diciembre.

BENDEZÚ AYBAR, Edmundo
1992 *La novela peruana. De Olavide a Bryce.* Lima: Lumen.

BONIFAZ NUÑO, Rubén
1977 «El Cantar de Scorza», *Suplemento Estampa* del *Diario Expreso.* Lima, 15 de mayo.

CAMPOS, Mario
1983 «Recordando a Scorza con César Calvo: De adioses e imprecaciones», *La República.* Lima, 3 de diciembre: 2 - 6.
1971 «Héctor Chacón, 'El Nictálope': Un héroe de la vida real», *Suplemento Estampa* del *Diario Expreso.* Lima, 1 de Agosto: 6-7.

CASTRO ARENAS, Mario
1971 «Tres periodistas en busca de Manuel Scorza», *7 días del Perú y del Mundo,* XXI, 682. Lima, 30 de julio: 32-36.

UNMSM-CEDOC

CORNEJO POLAR, Antonio
1984 «Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza», *Revista Iberoamericana*, 127: 449-557.
1984a «Manuel Scorza: señas para trazar un contexto», *Quehacer*, 28. Lima: 104-107
1984b «Manuel Scorza: *La danza inmóvil*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, X, 19. 1er semestre 190-191.
1999 «Scorza, editor», *La casa de cartón. Revista de Cultura*, II época, 17. Lima, Verano–Otoño: 31.

CHEN, Lucía
2002 «Manuel Scorza: indigenismo y ecología», *Cuadernos Americanos*, 91, México: 201-207.

ESCAJADILLO, Tomás G.
2006 «Scorza: Nadie es profeta en su tierra», *San Marcos*, Nueva Época, N° 24. Lima, primer semestre: 191-205.
1999 «La proyección literaria de Manuel Scorza», *La casa de cartón. Revista de Cultura*, II época, 17. Lima Verano-otoño: 3 - 11.
1994 *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru editores.
1994 *Narradores Peruanos del siglo XX*. Lima. Editorial Lumen.
1991 "Scorza y el neoindigenismo. Nuevos planteamientos», *Revista Literaturas andinas*, III, 5 - 6. Jauja, 1er y 2do semestre: 5 -22.
1985 «Emotivo recuerdo de Manuel Scorza», *El Nacional*, Lima, 14 de septiembre: 20.
1984 «Scorza: 'La guerra silenciosa', y la conspiración del silencio», *Diario El Observador*, Lima, 3 de enero: 11.
1984 «Manuel Scorza, siempre presente (I)», *El Diario Marka*, Lima, 30 de noviembre: 11.
1984 «Manuel Scorza, siempre presente II», *El Diario Marka*, Lima, 2 de diciembre: 10

ESPINOZA, Néstor
1984 «Manuel Scorza», *El Diario de Marka*, Lima, 28 de noviembre: 10

UNMSM-CEDOC

ESTRADA, Oswaldo
2002 «Problemática de la diglosia ' neoindigenista' en *Redoble por Rancas», Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XXVIII, 55, 1er semestre, Lima-Hanover: 157 - 168.

FERRO, Roberto
1999 «La ficción en la novelas de Scorza», *La casa de cartón. Revista de Cultura,*II época. 17. Lima Verano-otoño: 23-25.

FIERRO, Francisco
1983 «Scorza: Un autor soslayado por la crítica en el Perú», *Diario Correo,* Lima 13 de mayo: 15.

FORGUES, Roland
1991 *La estrategia mítica de Manuel Scorza.* Lima: CEDEP.
1985 «El Mito en 'La Guerra Silenciosa' de Manuel Scorza», en AFERPA, *L' Homme et son Oeuvre,* Burdeos, GIRDAL-Univeristé Bordeaux III: 33-53.

FLORES – AYBAR, Jorge
2004 *Literatura y violencia en los Andes.* Lima: Arteidea Editores.

GARAYAR, Carlos
1999 «Manuel Scorza: Poeta», *La casa de cartón. Revista de Cultura,* II época, 17. Lima Verano-Otoño: 14-16.
1993 «La obra postergada de Manuel Scorza, El poeta recuperado», *Suplemento La Revista* de *El Peruano,* Lima, 29 de noviembre: 10.

GRAS, Dunia
2003 *Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible.* Murcia: Universitat de Lleida.
2002 «Introducción", en Manuel Scorza, *Redoble por Rancas.* (Edición de Dunia Gras) Madrid: Cátedra.
2001 «Manuel Scorza y la internacionalización del mercado literario latinoamericano: Del patronato del libro peruano a la organización continental de los festivales de libro (1956-1960)

UNMSM-CEDOC

Revista Iberoamericana, LXVII, 197, Octubre-Diciembre: 741-754.

1995 «La memoria de la historia en el Perú: los quipus y Manuel Scorza», en *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana,* Tomo II, Actas del XXX Internacional de (12-16 junio de 1994), *Literatura Iberoamericana,* Edición de Pamela Bacarisse, Instituto de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburgh.

GONZÁLEZ SOTO, Juan

2004 «*El jinete insomne* (1977), de Manuel Scorza, en la tradición del canto 'Apu inka atawallpaman'», *Sieteculebras.* 18, Cusco, Julio-Setiembre: 8-11.

2000 «Poesía, crónica y parodia en el ciclo novelesco de Manuel Scorza», *Fórnix Revista de Creación y Crítica,* 2, Enero-Julio: 225-234.

1999 «*La Guerra silenciosa:* función del mito y la confluencia entre crónica y ficción», *Socialismo y participación,* 85. Lima, Agosto.

1999a «La memoria de los olvidos: Manuel Scorza», *La casa de cartón. Revista de Cultura,* II época, 17. Lima Verano-Otoño: 27–30

1998 «Manuel Scorza: Apuntes para una biografía», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XXIV, 47. Lima-Berkeley, 1er. Semestre: 259 -279.

1995 «El tiempo mítico en *Redoble por Rancas,* de Manuel Scorza»,*Kipus Revista Andina de Letras,* 4. Segundo semestre 1995-primer semestre 1996: 91-113.

GONZÁLEZ Vigil, Ricardo

1984 «Prólogo», a *El cuento peruano 1968-1974 (Antología crítica)*; Véase pp.16, 22- 23 y 25. Comentario a Manuel Scorza y al primer capítulo de *Redoble por Rancas.* Lima: Ediciones Copé.

1983 «Scorza: el fuego inmóvil», *Suplemento El Dominical* de *El Comercio,* Lima, 15 de mayo: 16.

1983 «Scorza: Del mito a la historia», *El comercio,* Lima, 2 de diciembre: A2.

UNMSM-CEDOC

1983a «Manuel Scorza o la tumba del relámpago», *El Comercio,* 4 de diciembre: 13-15.

1983b «Prólogo» al *Cuento peruano 1975-1979.* Lima: Ediciones Copé. Véase pp. 15-16-17 y 19.

1977 «El realismo mágico y Scorza», *Suplemento El Dominical* de *El Comercio,* Lima, 18 de septiembre: 20.

GUADALUPE BOBADILLA, Jaime y Manuel NIETO SALAS

1999 *Manuel Scorza. Antología poética. Testimonio de vida.* Lima: Jaime Guadalupe Bobadilla, Editor.

HERNÁNDEZ J., Consuelo

1995 «Crónica, historiografía e imaginación en las novelas de Scorza», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 543. Septiembre: 149-158.

HUMANCHUMO DE LA CUBA, Ofelia

2003 «Memoria de la guerra silenciosa», *Quehacer,* 144. Lima: 60-65.

IRAIZOR, Alvina

1979 "Una novela puramente política es una novela mendiga", *Diario 16,* Madrid, 29 de octubre: 20.

JUIN, Hubert

1980 «Las epopeyas de Manuel Scorza», *El Comercio,* Lima, 13 de enero: 14.

KAPSOLI , Wilfredo

1986 *Literatura e Historia del Perú.* Lima: Editorial Lumen.

LASSUS, Jean Marie

1989 «Una noticia inédita de Manuel Scorza, primer elemento de reflexión teórica sobre el ciclo de la guerra silenciosa», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XV, 30. Lima, 2do semestre: 119 - 133.

1988 *Historie et épopée dans le Cycle de la Guerre Silencieuse de Manuel Scorza.* Tome I. Thése de Doctorat. Univesité de la Sorbonne Nouvelle. París III.

UNMSM-CEDOC

LEMOGODEUC, J.M.
1985 *Historie et discours dans le roman indigéniste péruvien: Ciro Alegría, José María Arguedas et Manuel Scorza*, París, Tesis doctoral, Université Siorbonne Nouvelle - París III.

LÉVANO, César
1972 «Yo elegí la sencillez», *Caretas.* 463, Lima: 34-35.
1971 «Testigo de una tempestad», *Caretas*, Lima, 28 de marzo: 31-34.
1971 «El Nictálope en Rancas», *Caretas*, 441. Lima: 48-51.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Amalia
1995 «El indigenismo y lo real maravilloso americano: discursos de la consecuencia», *Kipus*, 3. Quito, 1994-1995: 2-19.

LOSADA, Alejandro
1976 *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos: 106 -118.

LUJÁN, María Marta
1995 «Notas para la construcción del yo lírico en las imprecaciones de Manuel Scorza», en *Memorias de JALLA*, Tucumán, Vol. 1: 374 - 382.

MIRÓ QUESADA, Francisco
1983 «Recordando a Scorza: la primera y la última conversación», *El Comercio*, Lima, 4 de diciembre: 12.

MOLINA, Alfonso, Ed.
1985 *Manuel Scorza. La sangre quemada. Homenaje colectivo.* Lima: Edigraf.

MONTESINOS, A.
1975 "Tres temas, dos escritores, un hecho: la revolución peruana. Respuestas de Manuel Scorza", *Papel Literario* suplemento de *El Nacional.* Caracas, 13 de julio de 1975.

UNMSM-CEDOC

MONTOYA, Rodrigo
1983 «Scorza: Del silencio en vida al aplauso póstumo», *La República*, Lima, 7 de diciembre: 10.

MORAÑA, Mabel
1983 «Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, 17. Lima, primer semestre: 171-192.

NEIRA Hugo
1985 «Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre M. Scorza", en AFERPA, *L' Homme et son Oeuvre*, Burdeos, GIRDAL-Université Bordeaux III: 93 -117.
1985 «Manuel Scorza: Biografía ordenada de un mago», *Socialismo y participación*, 31. Lima, septiembre: 57 - 60.

NESTA, M.L.
1991 *El ciclo de "La Guerra Silenciosa»: la narrativa de Manuel Scorza como hermenéutica de la historia*, Tesis doctoral, New York: New York University.

NOUHAUD, Dorita
1985 «Personne N' ira cracher sur cette tombe» (*La tumba del relámpago*), en AFERPA, *L' Homme et son Oeuvre*, Burdeos, GIRDAL-Université Bordeaux III: 19 - 31.

OQUENDO, Abelardo
1971 «Un redoble algo frívolo por Rancas», *Dominical* de *El Comercio*, Lima, 11 de julio: 28.

OSORIO, Juan Alberto
1983 «Último encuentro con Manuel Scorza», *El Observador*, Lima, 27 de diciembre de: 10.

PANTIGOSO, Gonzalo
1999 *Literatura latinoamericana. Lo fantástico en el ciclo novelístico de Scorza y la estructura narrativa de "El Señor Presidente» de Asturias.* Chimbote: Río Santa Editores.

UNMSM-CEDOC

PRANZETTI, Luisa
1987 «Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII, 25. Lima, 1er semestre: 109-119.

PRENZ, Juan Octavio
1997 «Nota a Scorza», *Hyspamérica. Revista de Literatura*, VI, 17: 110.

PRIETO, Rene
1987 «La representación del indio en la novela hispanoamericana: corrientes de ayer, expresión artística de hoy», *Ínsula*, 512-513. Madrid: 18-21.

PUCCINI, Dario
1986 «Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI, 23. Lima, primer semestre: 63-71.

RÁEZ, Ricardo
1971 «*Redoble por Rancas*, Traición a una Historia», *Narración*, 2, Lima, Julio: 22-23.

RAMÍREZ BAUTISTA, Bernardino
2002 *Pasco Rural. Modernización del latifundio Angolán y la subsistencia de la comunidad ganadera pasqueña.* Pasco: Fondo de la Municipalidad Distrital Simón Bolívar.

RAMOS LOARTE, Eleazar
1984 «Manuel Scorza: El político», *El Diario de Marka*, Lima, 26 de noviembre: 10.

RAYZABAL, María V.
1981 «Mito y Rebeldía en la literatura hispanoamericana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 372: 682-684.

RIVERO, Gonzalo
1998 «Manuel Scorza», *Literatura peruana. Expreso*: 161-168.

UNMSM-CEDOC

RODRÍGUEZ SAAVEDRA, Sergio
1999 «Pregón por Manuel Scorza", *Francachela. Revista Trinacional de Literatura y Arte.* Chile-Argentina-Perú, IV, 12-13. Cuarto trimestre 1998-primer trimestre 1999, Osorno, Chile: Universidad de los Lajos: 33.

ROJAS, Armando
1985 "Improvisaciones sobre la lírica de Manuel Scorza", en AFERPA, *L' Homme et son Oeuvre*, Burdeos, GIRDAL-Université Bordeaux III: 81 - 86.

ROJAS SAMANEZ, Álvaro
1983 "Recordando a Scorza», *Diario Expreso*, Lima, 30 de noviembre: 21.

SÁNCHEZ, Luis Alberto
1983 "Scorza», *Diario Correo*, Lima, 29 de noviembre: 10.

SÁNCHEZ ESPINAR, Luis
1971 «Scorza 'saludo al sufrimiento humano'», *Suplemento Estampa* del *Diario Expreso*, Lima, 1 de agosto: 8-9.

SCHMIDT, Friedhelm
1991 «*Redoble por Rancas* de Manuel Scorza: Una novela neoindigenista», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34. Lima, 2° semestre: 235-247.
1991 «Bibliografía de y sobre Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII , 34. Lima, 2° semestre: 273-286.

SCHWARTZ, Marcy
1997 "París no siempre era una fiesta. La política transnacional de la cultura en *La Danza inmóvil* de Manuel Scorza», *Revista Iberoamericana*, LXIII, 180. Julio- setiembre: 437-448.

SENTIS MATÉ, Roser y Juan GONZÁLEZ SOTO
1998 «La historia de Cecilio Encarnación. Milenarismo y conciencia en la obra de Manuel Scorza», *Gaceta de Antropología*, 14, 14-11; A:\G14-11 rosersantisyjuangonzales.htm.

UNMSM-CEDOC

SEYMOUR (Alfonso la Torre)
1979 «Se cierra 'la balada' de Scorza», *El Comercio,* Lima, 17 de junio: 19.

SPREEN, Heinke
1987 «Manuel Scorza como fenómeno literario en la sociedad peruana. *La guerra silenciosa* en el proceso sociocultural del Perú», en J. Morales Saravia, Ed., *Homenaje a Alejandro Losada.* Lima: Latinoamericana Editores: 117-137.

SUÁREZ-MIRAVAL, Manuel
1997 «Scorza: Autor cíclico», *Runa,* 6, Noviembre-Diciembre: 38-39.

SUÁREZ, Modesta
1991 «Genaro Ledesma: Cerro de Pasco: Testimonio de una masacre». En Roland Forgues, *La estrategia mítica de Manuel Scorza.* Lima: CEDEP: 157–170.

TAMAYO Vargas, Augusto
1979 «Presencia del indigenismo en la narrativa peruana», *Cuadernos hispanoamericanos,* 350. Madrid: 375 - 377.
1975 «Manuel Scorza y un neo-indigenismo», *Cuadernos hispanoamericanos,* 300. Madrid: 689-693.

THORNDIKE, Guillermo
1983 «Scorza Nictálope. La lucha por las tierras del Perú, Parte I - II - III – IV», *Suplemento* de *La República,* Lima, 3 de diciembre: 7-16.
1971 «*Redoble por Rancas*», *Suplemento Suceso* de *Diario El Correo,* Lima, 17 de enero.

VARGAS ROMERO, Oscar
1983 «Redoble por Scorza», *Diario Correo,* Lima, 28 de noviembre: 12-13.

YVIRICU, Jorge
1991 «La metamorfosis en dos cuentos de *La Guerra silenciosa* de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XVII, 34, 2º semestre: 249 - 259.

UNMSM-CEDOC

Literatura: Primer Territorio Libre de América

No se pueden gobernar impunemente. Ni escribir, en América Latina menos que en ninguna parte. Hoy la malicia o la ingenuidad cambian de nombre: ante el drama de cientos de millones de hombres sumidos en la miseria, la desesperación, el abuso, continentes sometidos al estado de sitio, a la barbarie, son cinismo o complicidad. La palabra es demasiado importante. Siempre lo fue. Pero en otras sociedades coronaba o sacrilizaba el Poder. Hoy *es* poder. El análisis de J.P. Faye es justo: Los sistemas totalitarios son una manera arbitraria de leer la historia. Hitler asalta el poder, instaura el nazismo y provoca la guerra a partir de una lectura arbitraria de la Primera Guerra Mundial. Así funcionan todos los totalitarismos. ¿Qué hay detrás de las infatigables supresiones o modificaciones de las enciclopedias totalitarias?: el deseo de modificar el pasado. Porque la «ocupación de la historia» es fundamental. Los ejércitos pueden conquistar un territorio: hoy sólo lo medios de comunicación pueden mantenerlo. El objetivo final de la Televisión mundial es la creación de un mundo de esclavos felices.

Las estructuras de poder reposan en las infraestructuras de la Palabra. Y al revés: sólo la Palabra puede corroer la estructura de Poder. Ningún cambio, ninguna revolución son posibles sin imaginaciones reductibles a palabras. Para conquistar el paraíso se requiere imaginar el paraíso.

América Latina –la india, la nueva, la asiática– es consecuencia de una conquista. (La Argentina y el Uruguay son diferentes porque son productos de aluviones inmigrantes: excepciones). Su constante historia es la dominación. Y el silencio. Las culturas precolombinas no fueron, desde luego, los paraísos de la utopía pero tenían una Palabra, *su* palabra. La Conquista instala el silencio, fractura, destroza el universo imaginativo de los pueblos para quienes lo imaginativo –léase el *Popol Vhu*– era la historia. Hay que recorrer, despaciosamente, los deslumbrantes escombros de las mitologías precolombinas, admirar la infinita complejidad de su cerámica o su textilería figurativa o

UNMSM-CEDOC

abstracta, evocar su mundo mítico para comprender lo que el silencio de la Conquista significa: la locura.

¿Por qué esas terribles «epidemias de suicidios» que nos cuentan los cronistas de la Conquista? ¿Por qué poblaciones íntegras de pueblos conquistadores se arrojan a los abismos? ¿Por cobardía? Por locura. La conquista los ha privado de la palabra: la palabra es de otro.

La lengua española aparece, desde el comienzo, como instrumento de dominio, «compañera del imperio». En 1492 ocurre en España tres acontecimientos decisivos: el descubrimiento de América, la expulsión de los judíos y la publicación de la *Gramática* de Nebrija. La Reina Isabel de Aragón no comprendía bien la utilidad de un libro que pretendía enseñar una lengua que todos los españoles hablaban sin Gramática. Escribe Nebrija que cuando la Reina le preguntó cual sería la utilidad de su obra

> Fray Hernando de Talavera me arrebató la respuesta y respondiendo por mí dijo que después que vuestra Alteza metiese bajo su yugo a muchos pueblos bárbaros de peregrinas lenguas y con el vencimiento de aquellos tenían necesidad de recibir la leyes que el vencedor pone al vencido, y con ellas, nuestra lengua, entonces por esta mi Arte podrían venir en el conocimiento de ella como nosotros ahora prendemos el arte de la gramática latina para aprender el latín. Y cierto así que no solamente los enemigos de nuestra fe que tienen necesidad de saber el lenguaje castellano, más los vizcaínos, navarros, franceses, italianos y todos los otros que tienen algún trato y conversación con España y necesidad de nuestra lengua sino vienen desde niños a aprenderla por el uso, podránla saber por esta mi obra.

Así ve la luz la *Gramática* de Nebrija: la Ley que el Vencedor impone al vencido. Eso será también la literatura o las formas preliminares de la literatura durante trescientos años: leyes de guerra. Pero la literatura no cumple la misma función en todas la sociedades. Ni en todos los momentos. Para los vencidos de América la palabra no es expresión: es refugio.

El tiempo se ha vuelto loco

Porque la Conquista propone –impone– una historicidad metafísicamente intolerable. La gravedad de una conquista no es la ocupación del espacio: es la ocupación del tiempo. «El tiempo se ha vuelto loco» clama la desesperación de los postreros poetas precolombinos.

UNMSM-CEDOC

«El mundo está al revés» escribe Guaman Poma de Ayala. Todo lo que queda de la literatura de los testigos de la conquista repita «¡El tiempo ha enloquecido!». Porque en la historia que ahora es la *única* historia no hay lugar su historia. El drama más terrible no es el pillaje del *tener*: es el saqueo del *ser*. La expulsión del Espacio perpetrado por la Conquista es colosal. Cuando Colón la descubre hay en América 60 millones de hombres. Cincuenta años después la población se ha reducido a 2 millones. Para situar estas cifras hay que considerar que la población mundial de la época es de 300 millones de hombres. La Conquista exterminaría, pues, un quinto de la humanidad. ¿Qué son, en comparación, las exterminaciones de judíos practicadas por Hitler? Pero lo más grave no es la exterminación física: es la exterminación metafísica: mi pasado, mi presente, mi futuro. La historia del vencedor no ofrece resquicio al vencido.

Situemos las cosas: el Poder que destruye, aniquila y oprime en América destruye, oprime y aniquila también en España. Los tiempos del Descubrimiento de América asisten en España a hambrunas colosales: miles de españoles mueren de hambre en la Península. Y la Inquisición no comienza a quemar libros en América: el Primer Auto de Fe se ejecuta en 1481. En 1500, por orden del Cardenal Cisneros se incineraron un millón de libros.

El intento de anular la historia no es una característica exclusiva de los imperialismos occidentales: los aztecas la practicaron. Octavio Paz señala

> Aconsejado por Tlacaétel, el cuarto Tlatoani, Itzcóatl, ordenó la quema de los códices. Con este acto se inició una inmensa tarea que en términos modernos llamaríamos de rectificación de la historia. La desfiguración y enmienda de las tradiciones, los mitos y la teología tuvieron el doble propósito de borrar los orígenes rústicos del pueblo mexica y de sus dioses y, así, legitimar su pretensión de ser los herederos de los toltecas. La decisión de Itzcóatl hace pensar en las falsificaciones de la historia de la revolución rusa durante la época de Stalin y, sobre todo, en la destrucción de los libros clásicos ordenada en 213 a.C. por Shil Huamg Ti a instigación de un consejero que como Tlacaetel, era también un intelectual: el ministro de Li Ssu.

En 1502 se establece la censura absoluta

¿Qué quiere la Inquisición? Enumerar sus atrocidades es menos importante que descubrir su sentido. La Inquisición se

UNMSM-CEDOC

propone detener el tiempo. Justo en el instante en que el Tiempo occidental se comienza a acelerar España se detiene. Todas sus fuerzas espirituales se consagrarán, se agotarán, en adelante en la demencial empresa de paralizar la historia. Así, una locura se sobrepone a otra locura. En España se aspira a paralizar el tiempo. En América el tiempo se ha vuelto loco.

¿Los indios tienen alma? ¿Son seres humanos o bestias parecidas a los hombres? Por encima del cinismo del enco[mendero] ignaro y bestial, la interrogación es teológica, metafísica, y la respuesta es el drama al que se enfrentan los sobrevivientes del Apocalipsis de la Conquista. Porque la historia que propone la Historia es insoportable. Si se puede, en última instancia, aceptar el despojo absoluto en el *Tener* es imposible aceptar del despojo del *Ser.* Y aceptar esa Historia, la *única* Historia, es una herida metafísica insoportable: significa la desposesión, la pérdida de la identidad, la locura. Porque los muertos –aunque sean un quinto de la humanidad– son los muertos. «Los muertos se retiran del juego» (Hegel). El drama mayor no es el exterminio físico: es el saqueo metafísico de los sobrevivientes: su locura. Esa locura es el fondo del lecho por donde, en adelante, correrá el angustioso río del ser americano.

¿Por qué el mito?

Para defenderse de esa locura, nace el mito. La pregunta por contestar en la literatura latinoamericana no es por qué sus grandes obras son míticas sino porque *todas* son míticas o propenden al mito (excepto las literaturas argentina, chilena y uruguaya, producto de circunstancias diferentes). La respuesta no puede encontrarse en la literatura: hay que interrogar la historia.

Los sobrevivientes del Apocalipsis de la Conquista se enfrentan a una historia que las discute la condición humana. El famoso debate Las Casas-Sepúlveda la discusión llega tan lejos que la argumentación de Sepúlveda, escrita en latín, no se traduce al español sino en... Y si en la práctica el Papa Pablo III zanja la polémica con la bula *Sublimis Deus*, en la práctica la discusión continúa[1]. Para los sobre-

[1] Hace poco una Corte Superior de Justicia de Colombia absolvió a los masacradores de una comunidad indígena aceptando el argumento del Fiscal que los "indios no eran seres humanos".

UNMSM-CEDOC

vivientes de la Conquista es imprescindible, es urgente refutar la Historia. ¿Es posible la refutación nacional? Ni intelectual ni políticamente son imaginables. Surge entonces la refutación mítica. Que espectáculo conmovedor es mirar como, hacia 1600, del fondo de la desesperación metafísica absoluta, del extravío total de la identidad, surgen, en toda América, isócronamente las mismas respuestas míticas. En México, en el Perú, en América Central brota el mismo mito redentor. ¿Qué postula? La impostura de la Conquista. La historia es falsa: los conquistadores no han descubierto América. Mil cuatrocientos años antes que el aventurero Cristóbal Colón que pretende «descubrirla» los Apóstoles de Cristo la recorrieron predicando la Palabra Divina. Tal es el verdadero, el subversivo contenido de libros que solo hoy podemos entender. Por ejemplo la *Nueva corónica del Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala escrito hacia 1600: monumental y detalladísimo inventario de las instituciones incas. Pero una obra que comienza con estas extrañas palabras: «El primero que descubrió este reino fue el apóstol de Jesucristo San Bartolomé, quien saliendo de Jerusalem llegó a estas tierras en la época en que reinaba el Inca Sinchi Roca regresándose después de haber visitado el Cuzco y el Callao». No solo eso, Guamán Poma de Ayala, descendiente de los reyes de Yarovilca, sostiene

> Cuando Sinchi Roca alcanzó la edad de ochenta años nacía Nuestro Señor Jesucristo, Salvador de este mundo que en vida subió a los cielos y envió al Espíritu Santo a sus apóstoles para que pudiesen predicar en el mundo habiendo correspondido hacerlo al apóstol San Bartolomé en estas Indias por espacio de ciento quince años...

Y ofrece «pruebas». El apóstol San Bartolomé bautizó al primer cristiano [Antonio] catorce siglos antes del pretendido «descubrimiento» de América. En memoria del acontecimiento plantó una cruz en Caramuco.

¿Delirio solitario o colectivo? Porque en México surge otra cabeza de la misma serpiente. Exactamente como los quechuas sostienen que el apóstol San Bartolomé predicó en el Cuzco, los vencidos aztecas murmuran una herejía semejante: el apóstol Santo Tomás cristianizó México *antes* que llegaran los conquistadores. Más: en la antigüedad reinó en México un pontífice: el Papa Topiltzin. Jacques Lafaye ha inventaciado el mito que nos trasmite el deslumbrante

UNMSM-CEDOC

Manuscrito Tovar[2]: Hubo en esta tierra en tiempo pasado un hombre que según la relación que hay de él fue santísimo, tanto que aportó a esta tierra a anunciar el Santo Evangelio». El Manuscrito Tovar sostiene que no es imaginación: en México existe un cuero en el que constan "todos los milagros de nuestra fe". En él aparece este hombre que tienen tres nombres Topiltzin, Quetzalcoa o Papa "con una tiara de tres coronas". Y así como en el Perú existe la cruz de Carabuco un testigo –el sacerdote franciscano Lopez Cogolludo– asegura que en el convento de Mérida existe un Cristo Crucificado anterior a la Conquista.

La necesidad de refutar a la historia

¿Qué buscan estos mitos? Refutar la historia, discutir la historia, aniquilar la historia. Porque si San Bartolomé y Santo Tomás cristianizaron América antes que Colón "descubriera" América entonces Colón es un impostor y la conquista una colosal impostura. Así el mito comienza a roer, a deteriorar, a aniquilar a la historia: es la neblina que oculta la atrocidad del paisaje histórico. La Lectura de Levy Strauss es justa: menos que un acontecimiento histórico ubicable en esa cronología el mito intenta anular la historia de los historiadores. Para que la verdadera historia exista es necesario primero aniquilarla ya en el pasado ni en el presente: está ya en el futuro.

En 1502 se establece la censura absoluta. Pedro Henríquez Ureña escribe

> No hay razones «sicológicas» ni «sociológicas» para que en América no hayamos escrito novelas durante tres siglos en que escribíamos profusamente versos, historia, libros de religión. La razón es de hecho, aunque raras veces se recuerde: en disposiciones legales de 1532 y 1543 se prohibió para todas las colonias la circulación de obras de imaginación pura, en prosa o en verso («que ningún español o india lea libros de romances que traten materias profanas y fabulosas, e historias fingidas porque se siguen muchos inconvenientes») y se ordenó que las autoridades no permitiesen o se trajeran de Europa.

Si Miguel de Cervantes hubiera logrado el permiso vanamente solicitado de viajar a América nunca hubiera escrito, sin duda, el *Quijote.*

---

[2] Orígenes y creencias de los indios de México, Colección de obras representativas de la UNESCO. *[Manuscrito Tovar. Relación del origen de los indios en esta Nueva España... Tratado de los ritos y ceremonias y dioses.* Collection UNESCO d'Oeuvres Représentatives, 1972. (Edición bilingüe español-francés).

UNMSM-CEDOC

El mito, cáscara del buen porvenir

Expulsadas del tiempo y del espacio, los sobrevivientes de las culturas precolombinas se refugian en el único territorio posible: el mito. Porque un pueblo expulsado de la historia no puede retornar a la historia a través de la historia sino a través del mito. El mito es la coraza que protegerá su ser desvalido: la cáscara que defenderá la pulpa de su futuro ser, la identidad que aguardan en el futuro. Porque en ciertos casos la historia de un pueblo no está en el ayer sino en el mañana. En América el mito no es un solicitación literaria: es una imperiosa construcción histórica: una necesidad de existencia del ser: el esqueleto que sostendrá la carne de la *palabra* recobrada.

No solo el silencio: se instala el olvido. Agustín de Zárate, secretario del Real Consejo de Castilla, mandado al Perú en 1543, escribe

> No pude en el Perú escribir ordenadamente esta relación, porque solo haberla allá comenzado me hubiera de poner en peligro la vida. Un maestre de campo de Gonzalo Pizarro amenazaba con matar a cualquiera de [ellos que] escribiese sobre sus hechos porque entendía que eran más dignos de la Ley del Olvido que no de memoria[3].

El silencio impuesto por la «Ley del olvido» durará trescientos años

La Emancipación no modifica o modifica apenas las estructuras feudales, anacrónicas, injustas. El último Virrey español firma la Capitulación de Ayacucho en 1824. Los conquistadores se van pero la historia sigue ocupada. «Se puede hablar de lenguas ocupadas como se habla de países ocupados», observa Juan Goytisolo. La Inquisición se extingue oficialmente en 1836, pero la Real Academia Española ejerce impunemente su rol policíaco hasta las vísperas de la Guerra Civil Española.

Hay tal distancia entre la realidad y su expresión que la realidad es inexpresable. ¿Expresarla en español? Hacia mediados de Virreinato peruano el extravío cultural es tal que los primeros intelectuales criollos escriben en latín.

---

[3] Alejandro Lipschutz, *Problema racial en la Conquista española.* [*El problema racial, en la Conquista de América y en Chile* (1956). *El problema racial en la Conquista de América y el Mestizaje.* Santiago de Chile, 1963. *El problema racial en la Conquista de América.* México: Siglo Veintiuno, 1963]

UNMSM-CEDOC

Hacia comienzos del siglo XIX Humboldt, recorriendo Venezuela, tropieza con un caudillo. El caudillo que escapa de la persecución del enemigo sabe que cerca de su campamento pernocta el sabio: lo invita a compartir su silvestre hospitalidad: comparten comida y hoguera. El perseguido le cuenta su vida, parte de su vida: audacias, hazañas, triunfos que solo admiten paralelo en la *Iliada*. Humboldt escucha maravillado. Se separan al alba. Humboldt conservará siempre el recuerdo de la noche deslumbrante. Años después sabe que el perseguido ha publicado sus *Memorias* y se desespera por su lectura. Si un hombre perseguido, en la precariedad de un campamento, pronunció semejante relato, ¿qué *Iliada* no habría compuesto? Lee el libro: la presunta *Iliada* es un pedestre catálogo de obras administrativas. Humboldt escribe: «Qué lástima que el latinoamericano sea genial hablando y tan torpe escribiendo». ¿Puede ser de otro modo? La palabra latinoamericana es de una riqueza, de una fantasía, de una turbulencia, de un lujo tales que el español imperial –palabra de Otro– no puede, de ninguna manera, contener.

El idioma seguirá ocupado hasta la Guerra Civil Española.

El Vacío de poder de la Guerra Civil Española

El imperialismo se ejerce a muchos niveles: nivel económico, nivel político, nivel religioso, nivel lingüístico. Por definición las líneas de fuerza de un imperialismo no pueden interrumpirse porque la interrupción crearía un «Vacío de poder» que significaría su desaparición. Los vacíos de poder provocan siempre las revoluciones: Nuevos imperialismos suceden a los imperialismos desfallecientes. En las colonias españolas el imperialismo inglés sucede al exhausto poder español y cuando la Primera Guerra socava el poder inglés, aparece el imperialismo norteamericano.

La Guerra Civil Española crea un vacío de poder lingüístico. (Paradójicamente, y por primera vez desde el Siglo de Oro, la literatura española es brillante: Unamuno, Machado, Ortega y Gasset, Alberti, García Lorca, Juan Ramón Jiménez). Pero la guerra apaga la luz de una generación excepcional. La primera víctima será García Lorca. Pocos crímenes han estremecido tan dramáticamente las clases culturales de América Latina. Para los latinoamericanos García Lorca no era un poeta: era *el* Poeta. Su asesinato se siente como un sacrile-

UNMSM-CEDOC

gio: desprestigia por anticipado y definitivamente el fascismo español. Pero la Guerra Civil es el prólogo de la Segunda Guerra Mundial que interrumpe toda comunicación entre la Metrópoli y sus colonias culturales. Y cuando la tragedia europea termina las Naciones Unidas condenan al franquismo. Y si el repudio internacional provoca una reacción nacionalista paradójico en España, en América Latina el desprestigio del español oficial no sobrevivirá a la condena.

El decenio que sigue a la Segunda Guerra –escenario de las grandes guerras de liberación de Asia y África– será decisivo. Abandonada a su suerte, sin modelos culturales, libre de la opresión de jerarquías ultramarinas de la tiranía de la Real Academia, a la lengua americana sólo le queda una posibilidad: asumirse. Una generación de escritores geniales derribará las murallas que separan a la realidad americana de su expresión: Carpentier, Asturias, Borges[4], José María Arguedas. No solo ellos claro. Hace una generación y más los poetas asaltan la fortaleza lingüística tradicional: Rubén Darío. César Vallejo, Neruda han modificado, radicalmente, el sonido del español. Y paralelamente a los poetas, grandes Devoradores del Idioma, los novelistas han comenzado a tomar «posesión» de las Tinieblas Americanas. Güiraldes, Eustasio Rivera, Azuela, Martín Luis Guzmán, Horacio Quiroga, Ciro Alegría han comenzado a «nombrar», es decir a «posesionarse» de las misteriosas extensiones del continente, ¿Qué religión o qué filosofía no vincula nominación y existencia? Solo nombrando el Ser sale de las Tinieblas. Y nombrando, esos escritores, y otros se «posesionan» de la pampa, la selva, las cordilleras, los colosales desiertos del continente «vacío».

En 1949 Alejo Carpentier escribe el prólogo de *El reino de este mundo*: el manifiesto de la rebelión. Pronto será una guerra de liberación. En nombre de lo «real maravilloso» Carpentier denuncia el realismo insuficiente, pobre, ineficaz. Lo «real maravilloso» es patrimonio de la América entera», sostiene,

[4] Borges políticamente reaccionario y oscurantista paradójicamente es un revolucionario de la lengua y llegará a sostener que el español es un «idioma pobre». Con Borges se cumple la paradoja del avaro que creyendo acumular riqueza para sí solo, en realidad, acumula capital para la sociedad. Su ideología escandalosamente reaccionaria no le impide a Borges atacar la estructura del poder lingüístico, último refugio del reaccionarismo que políticamente apoya. Lo que se comprende menos es la admiración beata, desprovista de crítica, que a Borges, le tienen los «revolucionarios» políticos. Pero quizás eso sea la farciriación que la magia de la palabra ejerce sobre las mentalidades primitivas.

UNMSM-CEDOC

> Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaiquino. Había estado en la Ciudadela La Ferriére, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las Prisiones Imaginarias del Piranese. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy. Siempre me ha parecido significativo el hecho de que, en 1780, unos cuerdos españoles, salidos de Angostura, se lanzaron todavía a la busca de El Dorado, y que, en días de la Revolución Francesa –¡Vivan la Razón y el Ser Supremo!–, el compostelano Francisco Menéndez anduviera por tierras de Patagonia buscando la Ciudad Encantada de los Césares.

Sí, pero a condición de explicar que lo «real maravilloso» no es producto de la fantasía «literaria» sino una construcción intelectual imprescindible provocada por un trauma histórico colosal. De otro modo la literatura maravillosa que es el esplendor y la gloria de la América Latina propondría una visión peligrosamente ingenua o artificial. La literatura mítica de América es un momento clave de la marcha hacia la conciencia latinoamericana o mejor dicho de la América donde el «tiempo se volvió loco».

Así se explica por qué la literatura rioplatense no engendra, no podrá engendrar lo «real maravilloso». Son sociedades nacidas de «aluviones de inmigrantes» occidentales exentos de la dramática necesidad míticas, que acomete al resto del continente de orígenes indios, negros o chinos. La famosa frase. «Los mexicanos descendían de los aztecas, los peruanos de los incas y los argentinos de los barcos» es de doble sentido. Descender de los incas es ilustre pero también traumatizante, dramático, insoportable. El más miserable de los argentinos no necesita pruebas para demostrar que es un ser humano. Los descendientes de los mayas o de los incas, sí. Los Sábatos, los Borges, los Felisberto Hernández, los Cortázar instalan o destilan sus

UNMSM-CEDOC

fantasías de lo imaginario de la cultura occidental. Los libros de Borges solo tienen sentido en referencia a una cultura europea y no es ningún azar si en su *Libro de los seres imaginarios* Borges enumera todos los monstruos maravillosos de la literatura universal desde el A Bao A Ru, el ave Roc, los animales soñados por Poe, kafkiano o C. S...., el borametz, el dragón... Pero omite sistemática pero *significativamente* todos los ejemplares de la prodigiosa zoología maravillosa de las culturas americanas[5].

El fracaso de las ideólogas

En el decenio que sigue a la Segunda Guerra Mundial, una teoría de libros ilustres expulsa al ocupante de una lengua donde ya no tiene ubicación: Así la Literatura llega a ser el Primer Territorio Libre de América.

¿Por qué?

Porque la literatura es la única ideología concebida, reflexionada y creada *aquí*. Las ideologías políticas, religiosas, económicas o el pensamiento científico –salvo excepciones– han sido pensadas por *otros* y *fuera* de América Latina: son transplantes, mimetismos, calcos[6]. Las ideologías son reflexiones sobre los hechos pero cuando los hechos son *ajenos*, la ideología es *ajena*. Ese es nuestro drama: haber forzado a la realidad a introducirse en esquemas teóricos nacidos de otras realidades. Ideológicamente América Latina es parásita: vive de préstamos. La ideología de izquierda o derecha no nacen del examen de nuestra realidad: son modelos extranjeros adoptados sin discusión intelectual. Y peor: las ideologías nos impiden descubrir la realidad. Estrada Cabrera, el zoológico dictador de Guatemala, que inspiró *El señor Presidente,* pretendía, como todos los gobernantes, ser un hombre de cultura. Se consideraba émulo de Pericles. Para demostrarlo mandó erigir un Templo a Minerva ante el que se oficiaban fiestas Minervas a las que era obligación asistir vestidos a la griega. ¡Sangrienta farsa celebrada cerca de las ruinas de los grandiosos templos mayas entregados a la hierba! Así, grotescamente ataviados de falsos

---

[5] «Borges, escritor colonial» se titula un penetrante ensayo del profesor Cesar Acutis, de la Universidad de Turín.

[6] Helio Jaguaribe ha explicado brillantemente «Por qué no se ha desarrollado la Ciencia en América Latina» en su *Ciencia y Tecnología en el contexto socio-político de América Latina.*

UNMSM-CEDOC

clámides ante falsos templos de dioses falsos oficia la imitación ideológica. Lo dramático: las circunstancias históricas en que padece entonces el intelectual latinoamericano lo obliga a participar en la farsa. Muchos grandes poetas de América, el mismo Rubén Darío –económicamente sostenido por el dictador– no puede evadir la obligación de participar en los dementes festivales. Para ellas Darío escribe su hermosísima «Pallas Athenea»

Y tal sigue su culto oculto
hasta que a través del tumulto
de los siglos, su fuente abreva
almas nuevas en tierra nueva,
cuando el conjuro de un varón
todo energía y reflexión,
el templo minervino eleva
que simboliza y que renueva
el recuerdo del Partenón.
Aquí reapareció la austera,
la gran Minerva luminosa;
su diestra algo la diosa aptera
y movió el gesto de la diosa
la mano de Estrada Cabrera.

Pero Rubén Darío sabía bien que quien movía realmente la mano de Estrada Cabrera era el imperialismo americano. Incomparablemente lo diría en su canto a Teodoro Rossevelt.

La literatura puede ser hija de la realidad

La Literatura, en cambio, nace de la hirviente realidad. En ese sentido, es el único sector de la ideología latinoamericana que refleja hechos: no se alimenta con imágenes de hechos deformados por la presbicia de imágenes culturales colonizadas.

Pero hay más: la literatura trabaja con los sueños. Hegel dice que «la verdadera historia de un pueblo sería la suma de todos los sueños que ese pueblo ha soñado en una noche». Por eso es que su visión será siempre más profunda que la visión ideológica que por definición excluye, lo irracional olvidando que «solo en los sueños somos sinceros» (Nietszche). ¿Qué otra cosa que expresar las pesadillas de la te-

UNMSM-CEDOC

rrible noche latinoamericana hacen su literatura? Si mañana desapareciera el Continente y como único testimonio de su existencia quedara su literatura puede, a nuestros ojos, reconstruir lo que América Latina fue a través de su literatura. Y en ese sentido, mientras no se escriba otra, la verdadera Historia de América: única estructura en verdadera relación con la realidad.

A realidad delirante, expresión delirante

¿Cuál realidad? Hay, en sentido, que revisar las concepciones entre realidad y fantasía. Porque muchas veces la «realidad» es la irrealidad, y al revés la irrealidad es la única realidad. En sus *Estudios históricos*[7] guatemalteco Manuel Valladares narra un acontecimiento ocurrido en su país bajo la dictadura de Estrada Cabrera. Durante su gobierno una plaga de langostas asoló el país ante la indiferencia del Gobierno. Escribe Valladares: «Nada se había hecho para acabar con el voraz [...] pero urgía ostentar el patriotismo del gobernante» Y así fue como en el Mensaje ante la Asamblea (Legislativa) se afirmó que una mancha (de langostas) de regular extensión había invadido el país; pero que el Gobierno, con acertadas y rápidas disposiciones, había acabado por completo con la plaga y salvado las cosechas. No hubo diputado que mostrara en el semblante el más complaciente asentimiento por más que cosa distinta le constara; pero si sobrevino el más aplastante mentís en los momentos mismos de la lectura de aquel, como todos, engañoso mensaje: como por mágica evocación penetraron al recinto [Falta una línea/Nota del Editor] americanas permitió la liberación de su literatura. Si las oligarquías latinoamericanas hubieran comprendido la importancia capital de la palabra, la palabra no se hubiera liberado. Pero las corrompidas clases gobernantes americanas ejercieron y ejercerán hasta el fin un rol parásito: Las oligarquías latinoamericanas no producen ni producirán un Tolstoy, un Proust, un Henry James, un Flaubert. Y así como abandonaron el Ejército a las clases inferiores (lo que explica las «revoluciones militares» de la última época), así como abandonaron la Iglesia a las cunas plebeyas, así como abandonaron la Universidad a la clase media emergente, así como abandonaron el comercio a los señores extranjeros, abandonaron igual la literatura a los sectores sociales

[7] Manuel Valladares, *Estudios históricos.*

UNMSM-CEDOC

inferiores de la Sociedad Americana. Los grandes escritores de América –con excepciones, desde luego– proceden, casi siempre, de las clases inferiores. ¿Quién es Rubén Darío? Un indio chorotego de Nicaragua. César Vallejo, humilde profesor de escuela. Martí, hijo de celador de Penitenciaría. López Velarde, oscuro periodista provinciano. Mariano Azuela, médico de aldea. Eustasio Rivera, funcionario inferior. Arguedas, condenado a vivir entre esclavos indios. Neruda, hijo de ferroviario. Mariátegui «alcanza rejones» de periódico. Y los otros miembros de las pequeñas burguesías pobres que saldrán a «... *de faim*» en las grandes urbes mundiales: todos vienen (o han pasado) de las profundidades del fracaso, de la miseria, de la humillación, del prejuicio y del desprecio. Todos o casi todos han vivido infancias atroces que ningún éxito absolverá. En su último reportaje concedido a la revista *Crisis* Neruda dice

> Yo creo que también tengo ese sentimiento de pobre de nacimiento en los grandes restaurantes, en palacios o embajadas o en grandes hoteles. Me parece que de repente, van a notar que estoy de más allí y que me van a decir: ¿Qué está usted haciendo aquí? ¿Por qué no se va? Yo siempre he tenido ese sentimiento desagradable de no pertenecer a tal cosa, a tal grupo.

Sentimiento de injusticia y cólera que da su carácter específico a la literatura.

De ahí la misión reivindicatoria política, ética del escritor latinoamericano. Sus obras mayores no nacen para sostener la realidad: surgen para demostrarla, para demostrar su injusticia, su atrocidad, su podredumbre irremediable.

El modelo lingüístico lo establecen siempre las clases dominantes. La lengua de los señores es la *única* lengua. ¿Se concibe a los reyes hablando con los campesinos? «Produciría hilaridad la propuesta de que las clases dominantes inglesas adoptaran el modelo lenguaje de las clases trabajadoras», dice Nwemeyer y Edmods. En América Latina ocurre, justamente, lo contrario: el modelo cultural que se impone en la literatura no es el de las clases dominantes, sino el de las clases inferiores en contacto con la compleja riqueza de las nuevas lenguas. Por eso, a medida que el lenguaje de la literatura latinoamericana se hace más rico el lenguaje de las clases dominantes y de sus lacayos intelectuales se hace más libre: se pudre.

UNMSM-CEDOC

Novela, plaza mayor de la historia

En un continente donde prácticamente nunca ha existido la libertad de expresión, el terreno liberado por la literatura –sin desearlo– se convierte en la Plaza Mayor del continente: el único lugar donde puede publicarse la infamia de la realidad: jurisdicción extra a la violencia del sistema.

Con el *Facundo* de Sarmiento (que al mismo tiempo es un escritor típicamente colonizado) se inicia un movimiento que, sin desearlo, la llevará a convertirse en una Corte Suprema de Justicia Histórica: instancia final donde se juzgan las atrocidades amortajadas por el silencio impuesto «por la realidad». Lo que el poder obliga a callar, lo que el periodismo no puede o no quiere revelar, lo que la política falsifica o tergiversa encuentra voz en la literatura. Y cuando una causa se pierde en todas las instancias nacionales y es condenada a la desaparición y la amnesia, se puede apelar a otra instancia: la literatura. Y reabrir el expediente. Se puede aprisionar o ejecutar a todos los escritores de un país pero es imposible apresar y ejecutar, al mismo tiempo, a todos los escritores del continente y, aunque así fuera, quedarían los libros: apelaciones a la conciencia universal: una literatura que circula en todos los idiomas cultos de la tierra es una instancia extraterritorial fuera del alcance de los excesos de cualquier poder. Así como los judíos atraviesan las diásporas congregados alrededor de la Biblia los pueblos latinoamericanos atraviesan las ordalias de su desesperación reunidos alrededor de su literatura: rol desmesurado y peligroso que no todos sus escritores son capaces de asumir.

Liberación sin revolución

Hecho sin antecedente: la liberación de la palabra de los pueblos latinoamericanos es una guerra ganada sin la intervención de la revolución política. Porque en casi todas las sociedades donde en las clases poseedoras, pierden la palabra su recuperación es producto de una revolución o de la expansión de un imperialismo. ¿La poesía de Maiakovsky o el «Cuadrado Blanco sobre Fondo Blanco» son concebibles sin la revolución Rusa? ¿El moralismo sin la revolución mexicana? La literatura latinoamericana: único ejemplo de una liberación que no es consecuencia de una toma de poder político. La literatura norteamericana, quién lo duda, es una literatura rica, podero-

UNMSM-CEDOC

sa. Pero detrás de ella está el poder de sus fundaciones, sus universidades millonarias, el control del periodismo mundial y, a la larga, el poderío de la Sexta Flota.

Liberación ¿para qué?

Literatura: Primer Territorio Libre de América. Pero ¿para qué? ¿En beneficio de quién? La Emancipación política se ejecuta en usufructo exclusivo de las oligarquías criollas: no modifica la atrocidad de la estructura social y muchas veces la empeora. La liberación de la palabra corre los mismos riesgos que afronta cualquier territorio liberado: su explotación por una clase o por otro poder imperial.

No hay una; hay muchas Américas Latinas –índica, negra, china, caribeña–. Y dentro de América Latina hay clases sociales. En esas clases se expresan en ideologías literarias en lucha. Ignorarlo es una peligrosa ingenuidad. Porque simultáneamente con la liberación se da una disputa por la palabra. ¿Entre quienes? Entre dos cosmovisiones diferentes de América.

Pero situemos el debate. El esplendor de la novela en Occidente coincide con el apogeo de la burguesía. El clásico análisis de Marx sigue vigente: «la burguesía ha jugado en la historia un rol eminentemente revolucionario. En todas partes donde ha conquistado el poder ha destruido las relaciones feudales patriarcales, idílicas. Todas las relaciones variadas que inician al hombre feudal a sus superiores naturales, son rotos sin piedad para que no subsista, entre hombre, otra relación que el interés frío, las duras exigencias del «pago al contado». La burguesía ha ahogado los escalofríos sagrados del éxtasis religioso, del entusiasmo caballeresco, de la sentimentalidad pequeño burguesa en las aguas heladas del cálculo egoísta. Ha suprimido la dignidad del individuo transformándolo en simple valor de cambio. Ha sustituido las innumerables libertades tan duramente conquistadas por la *única* e implacable libertad de comercio. En una palabra, la explotación que ocultaban las ilusiones, religiosas y políticas han sido sustituidas por una explotación abierta, desvergonzada, directa, brutal. La burguesía ha despojado de su aureola a todas las actividades consideradas hasta entonces con sacrosanto respeto y venerable. Ha transformado, al médico, al jurista, al sacerdote, al poeta, al hombre de ciencia en asalariados a su servicio».

UNMSM-CEDOC

Peor que eso: el triunfo de la burguesía es el comienzo del fin del espacio. No es un azar que la contabilidad por partida doble –el Debe y el Haber que serán el comienzo de la «Deuda Infinita»– se invente en la República Veneciana, en la aurora del capitalismo. El capitalismo es una redistribución del espacio y del movimiento. Ya nunca más el espacio será infinito ni el movimiento libre. En adelante el hombre solo podrá existir en referencia a un punto fijo del espacio. Andre Jean Arnaud ha mostrado lúcidamente la imposibilidad de existir en una sociedad burguesa sin respetar las reglas de juego. La paz burguesa obligan al estallamiento, a la instalación definitiva[8].

A partir de la Revolución Francesa –y de sus ecos coloniales– el hombre está obligado a justificar su existencia «desde el nacimiento hasta la muerte». Y más allá. El año 1977 un grupo de importantes pintores franceses organizó la exposición «Guillotina y Pintura» en honor del pintor Topino-Lebrum guillotinado en plena Revolución Francesa bajo el cónsul Bonaparte. Tan impresionante como la exposición es saber –gracias al brillante estudio de Alain Joufray– que en la Biblioteca du Quai des Orfévres es posible consultar todos los documentos relativos a los condenados a muerte por la guillotina... cien [años] después de su ejecución. Porque las revoluciones pasan pero los archivos quedan.

La burguesía latinoamericana no puede eludir las leyes históricas que la obligan a cancelar el espacio. Y cuando Vallejo enfrenta a doña Bárbara y a Santos Luzardo, (es decir el artificial conflicto «Civilización y Barbarie») ¿qué quiere Santos Luzardo? ¡Erigir un cerco! *Redoble por Rancas* ha demostrado claramente lo que significa un Cerco.

Hasta 1940 la literatura latinoamericana fue «patriarcal, idílica». Pero a medida que se modifica la relación de clases en el nuevo contexto impuesto por el imperialismo americano, la pequeña burguesía latinoamericana exige el fin del espacio. Este es el fondo del vano debate entre literatura campesina y literatura urbana o literatura «pura» y literatura «comprometida». Por eso, inmediatamente después de la liberación de la palabra se inicia la disputa por la palabra: la guerra civil que divide hoy a la literatura latinoamericana. Porque

[8] André Jean Arnaud, *Essai d'analyse structural du Code Civil Français. [Essai d'Analyse Structurale du Code Civil La Règle du jeu dans la paix bourgeoise.* Paris: LGDJ, 1973].

UNMSM-CEDOC

se trata de una disputa de poder que sobrepasa los actores accidentalmente en conflicto. Ningún texto lo muestra mejor que el Diario que el genial José María Arguedas escribe entre su último intento de suicidio y el suicidio (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*). Hay, a lo largo de estas estremecedoras páginas, un conflicto entre Arguedas y Julio Cortázar (que lo había llamado públicamente «novelista provinciano»). Pero en realidad, en el sentimiento de Arguedas que no olvidemos que es uno de los mayores novelistas de la América Latina, enfrentará de un lado una corriente que estaría formada por Rulfo, Vallejo, García Márquez, y del otro Cortázar, Carlos Fuentes, Vargas Llosa.

¿De qué se queja Arguedas? «La última vez que vi a Carlos Fuentes lo encontré escribiendo como a un albañil que trabaja a destajo. Tenía que entregar la novela a plazo fijo. Almorzamos, rápido, en su casa. Él tenía que volver a la máquina. Dicen que eso mismo le sucedía a Balzac y a Dostoievsky. Sí, pero como una desgracia, no como una conducta de la que se enorgullecieron». ¿Qué acaso no hubieran escrito lo que escribieron, en otras circunstancias? Quien sabe. ¿Qué otra cosa iban a hacer con lo que tenían en el pecho? Perdonen, amigos Cortázar, Fuentes, tú mismo Mario (Vargas Llosa). Creo que estoy desvariando, pretendiendo lo mismo que ustedes, eso mismo contra lo que me siento irritado. Puede que ustedes no tengan mejor o más y menos razón que yo. Hay escritores que empiezan a trabajar cuando la vida los apena no tan libremente llegado sino condicionado, y están ustedes, que son, podría decirse, más de oficio. Quizás mayor mérito tengan ustedes, pero ¿no es natural que nos irritemos cuando alguien proclama que la profesionalización del novelista es un signo de progreso, de mayor perfección. Vallejo no era profesional, Neruda era profesional. Juan Rulfo no es profesional. ¿Es profesional García Márquez?... Molière era profesional pero no Cervantes.

Y es que Arguedas que escribe «por goce y necesidad» no comprende que la burguesía despoja de su aureola al poeta para transformarlo en un asalariado. No entiende, no entenderá nunca la concepción de la literatura de Vargas Llosa. «El escritor debe trabajar como peón». Pero más allá no ha entendido que en la sociedad burguesa –a la que él transmite el soplo agónico de un mundo mágico– «la única elección posible es escoger entre el aburguesamiento y –en

UNMSM-CEDOC

caso de rechazo de la reflexión– la muerte (perpetrada por el grupo contra aquel que se excluye) o el suicidio» (Arnaud). Arguedas se mata.

Pero el problema no es padecer sino comprender. El Territorio Liberado de Literatura Latinoamericana es hoy escenario del conflicto de las cosmovisiones producidas por la guerra de clase y enfrentamientos de civilizaciones. Ariel Dorfman ha señalado que entre Arguedas y Vargas Llosa hay «dos modos radicalmente opuestos de ver el mundo: las dos cosmovisiones que en este momento se disputan el futuro cultural de América, los dialogantes en una conversación que es la esencia de nuestro continente»[9]. La cosmovisión de Arguedas propone la rebeldía, la comunicación con los hombres y el universo, la solidaridad y el combate, la épica. La de Vargas Llosa le opone el fracaso, la incomunicación, el individualismo, la soledad, el miserabilismo. Mejor no soñar, susurra Vargas Llosa. Arguedas, en cambio, sugiere que el hombre debe justamente "soñar" puesto que a través de lo mágico, de la imaginación original y originario, a través del acto poético que funde a hombre con universo, puede salir del abismo de hiel, cada vez más hondo y extenso, donde ya no podrá llegar ninguna voz, ningún aliento del rumoroso mundo». Pero claro Arguedas y Vargas Llosa solo representan aquí dos corrientes, dos líneas ideológica, dos dialogantes, dos protagonistas de una guerra ideológica: el enfrentamiento entre una concepción individualista y una concepción colectiva de la historia.

Literatura y revolución

No hay sociedad sin arte. El Neardenthal se transforma en hombre cuando comienza a elevar monumentos funerarios hace aproximadamente cincuenta mil años. Desde entonces ha progresado a través de revoluciones técnicas y sociales. El arte es la expresión más alta pero solo *una* de sus expresiones. El arte nace de una sociedad y no hay ubicación posible para una teoría de la literatura sin referencia a la realidad histórica. Y esa realidad es hoy la revolución política. Si nuestras tesis son exactas la Literatura de América –y esto contra la voluntad de algunos de sus protagonistas– ha jugado y juega un papel profundamente revolucionario. Un trabajo revolucionario que

[9] *Imaginación y violencia en América.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.

UNMSM-CEDOC

en ciertos momentos históricos *coincide* con el trabajo revolucionario social. Y la experiencia histórica nos obliga hoy a revisar las relaciones entre la política y la literatura: es decir entre Estado y Arte. («Puede ser que espiritual o temporal, tiránico o democrático, capitalista o socialista nunca haya existido sino un Estado, el Estado perro que habla en humo y aullido» (Niestzsche , Deleuze-Guattari). La revolución del arte es paralela a la revolución política. ¿Por qué solo a la Revolución política? ¿Por qué solo una Revolución? ¿Por qué solo «revoluciones exteriores» si sabemos bien que las «revoluciones exteriores» están condenadas al fracaso sin las «revoluciones interiores», sin la superación de la relación Amo-Esclavo, luminosamente esclarecida por Hegel. Y allí se levantan los formidables obstáculos erigidos por milenios de barbarie y oscuridad. Freud mostró los mecanismos de la Iglesia y el Ejército. Pero François Roustang ha probado que «Freud, que critica de modo radical los fundamentos de las dos sociedades típicas de nuestra civilización, no pudo, sin embargo, encontrar, «un modo social diferente» para instalar la «revolución interior».

Pero eso nos lleva ya a la vasta perspectiva donde se ejerce no ya las guerras de liberación de pueblos o lenguas sino, para utilizar el verso de Lope de Vega, la mera «guerra civil de los nacidos»

UNMSM-CEDOC

Colonialidad del poder, Globalización y Democracia*

Aníbal Quijano

Introducción

En esta ocasión me propongo, sobre todo, abrir algunas de las cuestiones centrales que me parecen aún no suficientemente indagadas en el debate sobre el proceso llamado «globalización» y sobre sus relaciones con las tendencias actuales de las formas institucionales de dominación y en particular del *moderno estado-nación.* No obstante, aún si es restricta como aquí, toda discusión de esas cuestiones implica de todos modos una perspectiva teórica e histórica sobre la cuestión del poder y aquí es sin duda pertinente señalar algunos de los trazos mayores de la que orienta esta indagación.

Toda forma de existencia social que se reproduce en el largo plazo implica cinco ámbitos básicos, sin los cuales no sería posible: sexo, trabajo, subjetividad, autoridad colectiva y «naturaleza». La disputa continua por el control de dichos ámbitos origina las relaciones de poder. Desde esta perspectiva, el fenómeno del poder se caracteriza por ser un tipo de relación social constituido por la co-presencia y la interactividad permanente de tres elementos: dominación /explotación/ conflicto, lo que afecta a cada uno y a todos los cinco ámbitos básicos de toda existencia social y que es resultado y expresión de la disputa por el control de ellos: 1) el sexo, sus recursos y sus productos; 2) el trabajo, sus recursos y sus productos; 3)) la subjetividad/ intersubjetividad, sus recursos y sus productos; 4) la autoridad colectiva (o pública), sus recursos y sus productos; 5) las relaciones con las

* El texto se origina en la desgrabación de una conferencia pública en el Instituto de Estudios Diplomáticos e Internacionales Pedro Gual, en Caracas, Venezuela, en Mayo del 2000. Fue publicado originalmente en: *Tendencias básicas de nuestra época: Globalización y Democracia.* Caracas: Instituto de Estudios Diplomáticos e Internacionales Pedro Gual, 2001. La presente versión contiene algunas pocas modificaciones, sobre todo en la parte introductoria, para fines de precisión.

UNMSM-CEDOC

demás formas de vida y con el resto del universo (todo lo que en el lenguaje convencional suele ser denominado como «naturaleza»).

Las formas de existencia social en cada una de dichos ámbitos no nacen las unas de las otras, pero no existen, no pueden existir, ni operan, separadas o independientes entre sí. Por eso mismo, las relaciones de poder que se constituyen en la disputa por el control de tales áreas o ámbitos de existencia social, tampoco nacen, ni se derivan, las unas de las otras, pero no pueden existir, salvo de manera intempestiva y precaria, las unas sin las otras. Esto es, forman un complejo estructural que ciertamente se comporta como tal, pero donde las relaciones entre los ámbitos diferenciados no tienen, no pueden tener, carácter sistémico u orgánico[1], puesto que cada ámbito de la respectiva existencia social tiene orígenes y condiciones específicas. En esa misma medida, sin desmedro de su común pertenencia a una configuración estructural común al patrón de poder como tal, las relaciones de poder en cada ámbito se comportan también con ritmos, maneras y medidas diferentes dentro del movimiento de la estructura conjunta. Los elementos concretos y las respectivas medidas y maneras en que se articulan en cada ámbito y en la estructura conjunta provienen de las conductas concretas de las gentes, es decir, son siempre históricos y específicos en su origen, en su carácter, en su movimiento. En otros términos, se trata siempre de un determinado patrón histórico de poder[2]. En consecuencia, el patrón de conflicto es, por supuesto, histórico y específico, tanto respecto del patrón de poder como tal, como respecto de cada uno de sus ámbitos y dimensiones constitutivas.

Colonialidad del actual Patrón de poder

El actual patrón de poder mundial consiste, en primer término, en la asociación estructural entre dos ejes centrales:

---

[1] Acerca del sistemicismo y del organicismo en el debate sobre la cuestión de la totalidad en la producción de conocimiento, de Aníbal Quijano, principalmente, «Colonialidad del Poder y Clasificación Social". Originalmente en Festschrift for Immanuel Wallerstein, *Journal of World-Systems Research*, VI, 2, Colorado, Falll/Winter 2000: 342-388. Special Issue. Giovanni Arrighi and Walter Goldfrank, eds. Colorado, USA.

[2] Acerca de la cuestión del poder he adelantado algunas propuestas en: «Poder y Derechos Humanos", en Carmen Pimentel Sevilla, Comp. *Poder, Salud mental y Derechos Humanos*. Lima: CECOSAM, 2001: 9-26.

UNMSM-CEDOC

1) Un nuevo sistema de dominación social que consiste, ante todo, en la clasificación social universal y básica de la población del planeta en torno de la idea de *raza* y respecto de la cual se redefinen todas las formas de dominación previas, en especial el modo de control del sexo, de la intersubjetividad y de la autoridad. Esta idea y la clasificación social en ella fundada (o «racista»), fueron originadas hace 500 años junto con América, Europa y el capitalismo. Son la más profunda y perdurable expresión de la dominación colonial, y fueron impuestas sobre toda la población del planeta en el curso de la expansión del colonialismo europeo. Desde entonces, en el actual patrón mundial de poder impregnan todos y cada uno de los ámbitos de existencia social y constituyen la más profunda y eficaz forma de dominación social, material e intersubjetiva, y son, por eso mismo, la base intersubjetiva más universal de dominación política dentro del actual patrón de poder [3].

2) Un nuevo sistema de explotación social o de control del trabajo, que consiste en la articulación de todas las formas históricamente conocidas de explotación –esclavitud, servidumbre, pequeña producción mercantil simple, reciprocidad y capital– en una única estructura de producción de mercaderías para el mercado mundial, en torno de la hegemonía del capital y por lo cual se caracteriza en su conjunto como capitalista. Desde esta perspectiva, la categoría de *capitalismo* está referida al conjunto de dicha articulación estructural. El Capital es una forma específica de control del trabajo que consiste en la mercantización de la fuerza de trabajo a ser explotada. Por su condición dominante en dicho conjunto estructural, otorga a éste su carácter central -es decir lo hace capitalista- pero históricamente no existe, no ha existido nunca y no es probable que lo haga en el futuro, separado o independientemente de

[3] Ver de Aníbal Quijano, «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", en Edgardo Lander, Comp. *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CLACSO-UNESCO, 2000: 201-246. Aquí, sin duda es útil hacer notar que los términos «colonialidad" y «colonialismo" dan cuenta de fenómenos y de cuestiones diferentes. El «colonialismo» no se refiere a la clasificación social universalmente básica y las formas de dominación social fundadas en ella, que existen en el mundo desde hace 500 años, ni a la relación estructural entre todas las formas de explotación y de control del trabajo bajo la hegemonía del Capital, sino a la dominación político-económica de unos pueblos sobre otros y es miles de años anterior a la colonialidad. Ambos términos están, obviamente, relacionados, puesto que la colonialidad del poder no habría sido posible históricamente sin el específico colonialismo impuesto en el mundo desde fines del siglo XV.

UNMSM-CEDOC

las otras formas de explotación [4]. Sobre esos dos ejes, se organiza el control de la autoridad colectiva, de la subjetividad, del sexo. Para lo que aquí interesa, lo que ante todo importa es discutir la cuestión del control de la autoridad colectiva y de la dimensión subjetiva de las relaciones sociales.

El control de la autoridad colectiva se ejerce, sobre todo, por medio de la institución que se conoce como Estado. Esta es muy antigua, aunque no está del todo bien establecido desde cuándo y en asociación con cuáles condiciones históricas fue impuesto como la forma central universal de control de la autoridad colectiva y de dominación política, menos aún cuándo, cómo y dónde llegó a ser estado-nación. En cambio sabemos bien que el *Moderno Estado-Nación* es, de una parte, relativamente reciente y, de otra parte, no está consolidado sino en pocos de los espacios de dominación estatal llamados *países*. Sus específicos signos son, primero, la ciudadanía o presunción formal de igualdad jurídico-política de los que habitan en su espacio de dominación no obstante su desigualdad en los demás ámbitos del poder; segundo, la representatividad política que, sobre esa base, se atribuye al Estado respecto del conjunto de ciudadanos y no sólo, como en las otras variantes de Estado, de algún interés social particular o sectorial. Se fue constituyendo en el período conocido como la Modernidad, que se abre a partir de América, y en vinculación con el proceso de eurocentramiento del capitalismo y de la modernidad; alcanza sus actuales rasgos definitorios desde fines del siglo XVIII y es admitido durante el siglo XX como el modelo mundialmente hegemónico, lo que no equivale, por cierto, a que haya llegado a ser practicado también mundialmente. En la etapa actual del poder colonial/moderno/capitalista, su «globalización», en especial desde mediados de los años 70 del Siglo XX, presiona hacia la desvirtuación de aquellos rasgos originales y específicos, inclusive hacia la reversión de sus respectivos procesos, en particular respecto de la institucionalización del conflicto social en torno de la ampliación de la igualdad social, de la libertad individual y de la solidaridad social [5].

---

[4] Ver «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", *artículo citado.*

[5] Esta discusión en Aníbal Quijano, «Estado-Nación, Ciudadanía y Democracia, Cuestiones abiertas", en Heidulf Schmidt y Helena Gonzáles, Eds. *Democracia para una nueva sociedad.* Caracas: Ed. Nueva Sociedad, 1998: 139-15. Y en «El Fantasma del Desarrollo", en *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 2, 2000. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

UNMSM-CEDOC

La producción y el control de la subjetividad, esto es, del imaginario social, de la memoria histórica y de las perspectivas centrales de conocimiento se expresan y se configuran en el Eurocentrismo. Así denomino aquí al modo de producción y de control de las relaciones inter-subjetivas que fue sistemáticamente, elaborado, esto es, teorizado, desde poco antes de mediados del siglo XVII en Europa, como expresión y como parte del proceso de eurocentramiento del patrón de poder colonial/moderno/capitalista. En otros términos, como expresión de las experiencias de tal específico colonialismo y de la colonialidad del poder, de las necesidades y experiencias del capitalismo y del eurocentramiento de tal patrón de poder. Fue mundialmente impuesta y admitida en los siglos siguientes, como la única legítima racionalidad. En todo caso, como la racionalidad hegemónica, el modo dominante de producción de conocimiento. Para lo que aquí interesa, entre sus elementos principales es pertinente destacar, sobre todo, el dualismo radical, cartesiano en su formulación original, entre «razón» y «cuerpo» y entre «sujeto» y «objeto» en la producción del conocimiento; tal dualismo radical está asociado a la propensión reduccionista y homogenizante de su modo de definir e identificar fenómenos u «objetos», sobre todo en la percepción de la experiencia social, sea en su versión atomística y ahistórica, que percibe aislados o separados los fenómenos o los objetos y no requiere en consecuencia ninguna idea de totalidad; sea en la que admite una idea de totalidad evolucionista, organicista o sistemicista, incluida la que presupone un macrosujeto histórico. Esta perspectiva de conocimiento está actualmente en uno de sus más abiertos períodos de crisis, como lo está la entera versión eurocéntrica de la modernidad[6].

Este patrón de poder comenzó a constituirse desde la Conquista y Colonización de lo que hoy se denomina América, la primera id-entidad del período colonial/moderno[7], y se desarrolló produciendo la formación de Europa Occidental como nueva id-entidad histórica y sede central de control del nuevo patrón de poder, es decir, como un pa-

---

[6] Ver «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", *artículo citado*; también, del mismo autor, *Towards a Non-Eurocentric Rationality*, documento aún no publicado del Simposio sobre Subalternidad y Colonialidad, Duke University, Octubre de 1998; y «Colonialidad del Poder y Clasificación Social", en Festschrift for Immanuel Wallerstein, *op.cit.*

[7] Sobre la relación colonialidad/modernidad véase de Aníbal Quijano: *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad.* Originalmente en *Perú Indígena*, 13, 29, 1992: 11-20. Lima.

UNMSM-CEDOC

trón de poder eurocentrado y colonial, y se expandió y desarrolló mundialmente desde el Siglo XVIII, en el mismo curso de expansión de la dominación colonial de Europa Occidental sobre el resto del mundo. Fue, pues, producto de la destrucción histórica de los mundos históricos previos durante la Conquista de América y de la constitución de nuevas formas de dominación/explotación/conflicto, bajo la violencia de la colonización. Pero, a lo largo de los últimos 500 años, no ha dejado de estar constituido por los mismos fundamentos básicos que le dieron origen. En otros términos, no ha dejado, no puede dejar, de estar fundado en los elementos producidos colonialmente. En este específico sentido, la *colonialidad* es el rasgo central inherente al actual patrón de poder y la idea de *raza, su piedra basal y original*[8].

Por sus características, en la historia conocida éste fue el primero de los patrones de poder con carácter y vocación global. En ese sentido, lo que ahora se llama «globalización» es, sin duda, un momento del proceso de desarrollo histórico de tal patrón de poder, quizá el de su culminación y de su transición, como varios ya han sugerido[9].

Todas esas propuestas y categorías son, como es obvio, cuestiones abiertas. No debe perderse de vista, en consecuencia, que su indagación sistemática y su debate están apenas comenzando. Eso no quiere decir que las propuestas que hago en este trabajo sean arbitrarias, pero sí que volveré sobre ellas conforme la investigación y el debate se desarrollen.

Las cuestiones centrales de la «Globalización»

Lo que hoy se denomina «globalización» es, obviamente, una cuestión de muchas cuestiones y sobre las cuales hay mucho debate y una vasta y creciente literatura. Es probable que la más difundida idea

---

[8] La dominación y la discriminación de «género» son, quizá, las más antiguas en la historia de la especie. Pero en el actual patrón mundial de poder han quedado subordinadas a la Colonialidad del Poder. Y en tanto que sobre aquella hay un prolongado debate y una inagotable literatura, aquí es pertinente poner énfasis en las cuestiones de la autoridad y de la subjetividad.

[9] De cierto modo, la propuesta hegeliana, desarrollada por Kojéve y retomada por Fukuyama (*El fin de la Historia*), implica esa idea de culminación de este patrón de poder. Ver Aníbal Quijano: «¿El fin de cuál Historia?", en *Análisis Político*, Revista del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, 32, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Sept-Dic. 1997: 27-32.

UNMSM-CEDOC

que circula asociada a ese término sea la de una continua y creciente integración económica, política y cultural del mundo. En la práctica eso implica que hay fenómenos y procesos que afectan a todo el mundo de manera inmediata, incluso simultánea, esto es... global. Y se atribuye a la «revolución científico-tecnológica» en los medios y sistemas de comunicación y de transporte, la calidad de ser la principal determinación histórica de ese posible proceso.

Originalmente, la «globalidad» fue referida a un cambio drástico en las relaciones entre el espacio y el tiempo en la subjetividad, como consecuencia de la velocidad de la circulación de informaciones producida por los nuevos recursos científicos-tecnológicos, de tal manera que podía percibirse de manera simultánea lo que ocurría en cualquier lugar del mundo. En nuestra subjetividad, en nuestras relaciones intersubjetivas, el mundo no sólo se había achicado, sino que así ocurría porque el mundo se había integrado en el tiempo, era simultáneo. La famosa imagen de «aldea global» fue, sin duda, la exitosa construcción mental inicial que daba cuenta de esa nueva relación subjetiva con el espacio y con el tiempo [10].

Aunque, quizá, todavía para mucha gente esas son las imágenes más asociadas con la idea de «globalización», hay que admitir que van siendo sumergidas bajo otras más recientes que para muchos parecen tener ya toda la consistencia de genuinas categorías conceptuales, a pesar de que se resisten a abandonar su hábitat *mediático*: la «realidad virtual», la «sociedad virtual» y la «nueva economía» (que desde la misma perspectiva podría ser también denominada «economía virtual»). La primera tiene decisivas implicaciones en el debate sobre la producción del conocimiento. Pone de relieve, sobre todo, que con la tecnología actual ya no sólo se reproduce, se combina o se usa imágenes y sonidos ya presentes en la «naturaleza» o en la «realidad», sino que se produce, manipula y difunde nuevos elementos visuales y sonoros, nuevas imágenes producidas con tales nuevos ele-

[10] Sobre las implicaciones de la «revolución científico-tecnológica», es muy ilustrativo seguir el curso que va de los estudios del Colectivo Radovan Richta en Praga, antes de la invasión de los tanques rusos en 1969, hasta la visionaria «aldea global» macluhaniana. Ver, por ejemplo, Aníbal Quijano, «Tecnología del Transporte y Desarrollo Urbano", en el volumen colectivo *Aproximación crítica a la Teconología en el Perú*. Lima: Mosca Azul Editores, 1982.

UNMSM-CEDOC

mentos que en su conjunto constituyen ya un mundo «virtual» y que de muchos modos, se superpone con y aún desplaza y sustituye al mundo «real», hasta el punto de que en numerosas y diversas áreas no es tarea fácil distinguir entre ambos, con todo lo que eso significaría para la cuestión de la percepción, del conocimiento y del modo de producir conocimiento. La «sociedad virtual» es una idea que prolonga esa imagen y propone que las relaciones sociales ocurren, cada vez más, precisamente dentro de y tramadas con aquella «realidad virtual» y de algún modo tienen esa consistencia. La «nueva economía» es la más reciente, *mediática* en su origen como todas las demás, remite a la idea de que la economía del mundo actual se ha convertido, o está en curso de serlo, en una red única de intercambio de mercancía y de valor. Esa sería la expresión emblemática de la integración global de la economía mundial y por supuesto se apoya en y se trama con aquellas «realidad virtual» y «sociedad virtual».

El debate no logra esquivar siempre una tendencia a la mistificación. De hecho, en el lenguaje *mediático* el término «globalización» ha pasado a ser *virtualmente* sinónimo de una vasta y sistémica maquinaria impersonal, que existe y se desarrolla de modo independiente de las decisiones humanas, es decir, de un cierto modo **natural** y en ese sentido inevitable, y que abarcaría y explicaría todas las acciones humanas de hoy.

Pero el «mundo» –si con ese término se implica la existencia social humana articulada en una específica totalidad histórica– sea o no «globalizado», no podría entenderse por fuera del hecho de que es un específico patrón de poder lo que le otorga su carácter de «mundo» o de totalidad histórica específica, sin cuya condición cualquier idea de «globalización» sería simplemente inútil. De otro modo, resultaría que las redes de comunicación, de información, de intercambio, etc., etc., existen y operan en una suerte de vacuum histórico. Por lo tanto, es teóricamente necesario, no sólo pertinente, indagar cada una de las actuales áreas de control de la existencia social, para sacar a luz los sentidos posibles que la mentada «globalización» tiene o puede tener en la experiencia. Dentro de los límites de este trabajo, no iré más allá de abrir las cuestiones que me parecen centrales en dos áreas principales: el control del trabajo y el de la autoridad pública.

UNMSM-CEDOC

Capitalismo y Globalización

Si se examina con cuidado las actuales tendencias del capitalismo –en el sentido que tiene dentro de la Colonialidad del Poder– los datos son sin duda impresionantes, sea que se refieran a la geografía política de la distribución de ingresos, bienes y servicios básicos o de los flujos de capital, sea a las relaciones entre formas de capital o a las relaciones entre capital y trabajo. Como los datos son, en general, accesibles a todos, para los propósitos de esta indagación es pertinente señalar más bien algunas de las tendencias principales:

1. En 1800 el 74% de la población mundial (entonces de 944 millones) accedía al 56% del Producto Mundial (en US$ de 1980: 229,095,000,000), mientras el 26% de esa población concentraba el 44% de dicho PMB. Pero en 1995, el 80% de la población mundial (ya de 5,716,000,000) accedía solamente al 20% del Producto Mundial (US$ de 1980: 17,091,479,000,000), mientras que el 20% concentraba el 80% del Producto Mundial.
2. La diferencia de 9 a 1 respecto de la razón entre el ingreso promedio de los países ricos y el de los países pobres, en dos siglos ha llegado a una de 60 a 1. Mientras tanto, desde 1950 los países ricos han aumentado su población en un 50% mientras los países pobres lo hicieron en un 250% [11].
3. Según el Informe del Banco Mundial (año 2000), en términos de produción mundial, en 1999 los países del Grupo de los 7 (G7 en adelante), esto es menos del 12% de la población mundial y con un 16% de la superficie del planeta, producían el 65% de la producción mundial, 3% más que en 1980.
4. Y en el mismo movimiento histórico, también la distancia entre ricos y pobres dentro de cada uno de los países del mundo ha crecido. Así, en el país más rico del planeta, Estados Unidos, si en 1970, había 24,7 millones de personas en situación de pobreza crítica (11,6% de la población), para 1997 esa cifra había saltado a 35,6 millones (el 13,3% de la población), esto es en un 43% en menos de 20 años. Un reciente estudio muestra que entre 1977 y 1989 el 1%

[11] Nancy Birsdall, «Life is Unfair: Inequality in the World", *Foreign Policy*, Summer 1998: 76-93. Carnegie Endowment for International Peace. También en Robert Griffiths, Ed. *Developing World 99/00*. Guilford, CT, USA: Dushkin-Mc Graw Hill, 1999: 25-34.

UNMSM-CEDOC

de las familias logró capturar el 70% del total del aumento de la riqueza familiar y vio aumentados sus ingresos en 100%. En América Latina, desde 1973 las diferencias de ingreso han empeorado: el ingreso promedio del 20% de los que obtienen ingresos es hoy 16 veces más alto que el del 80% restante. En el Brasil esa diferencia llega a ser de 25 a 1, comparado con 10 a 1 en Europa Occidental y de 5 a 1 en EEUU. Así mismo, la diferencia de salario entre los «calificados» y los otros. Por ejemplo en el Perú, creció en la década de los 90s. en más de 30%, y en Colombia en más del 20% [12].

5. Dadas esas condiciones, las 3 personas más ricas del mundo tienen una fortuna superior al PBI de los 48 estados más pobres. Es decir, de la cuarta parte de la totalidad de los estados del mundo. Por ejemplo, respecto de América Latina, en 1996 las ventas de la General Motors Corporation fueron de 168 billones de dólares, mientras que el PIB combinado de Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Nicaragua, Panamá, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay y Uruguay, llegó solamente a 159 billones de dólares.

6. Al mismo tiempo, según la ONU (Informe de la UNDP, 1998), para satisfacer las necesidades básicas del conjunto de la población del planeta, bastaría el 4% de las 225 mayores fortunas del mundo. Y para satisfacer las necesidades sanitarias (en 1998, 4 mil millones de habitantes del Tercer Mundo no tenían acceso al agua potable, ni a energía eléctrica) y de nutrición (50% de los niños sufre de desnutrición), bastarían 13 mil millones de dólares, es decir, el 13% de lo que en Estados Unidos y en Europa se gasta anualmente en perfume.

---

[12] Ver Paul Krugman, «The Right, the Rich and the Facts: Deconstructing the Income Distribution Debate", en *American Prospect*, Fall 1992. De Michael Bruno, Martin Ravallion y Lynn Squire, *Equity and Growth in Developing Countries*. Washington: World Bank, 1996, citado en Nancy Birsdall, *op.cit*, *Developing World 99/00, op.cit.*: 33. Sobre Brasil, véase las cifras más recientes: «El Instituto Brasileño de Geografía y Estadísticas (IBGE), órgano federal, acaba de divulgar índices aterradores, que valen como balance de estos cinco años y cuatro meses de gobierno de FHC: 1% de la población tiene en sus manos una riqueza superior al del 50% de los brasileños. O sea, cerca de 1,6 millones de personas poseen una fortuna superior a la suma de los bienes de 83 millones de brasileños. El 19,6% de las familias tienen una renta mensual de, al máximo, 1/2 salario mínimo». Frei Beto: «Los rumbos de la oposición", en ALAI: *América Latina en Movimiento*, 314, 23 de Mayo, 2000: 2-3. Y en Venezuela, según el Informe de CEPAL, el ingreso del 40% urbano más pobre cayó del 16.8% al 14. 7% entre 1990 y 1997, mientras el del 10% urbano más rico subió del 28.4% al 32.8% en el mismo período (CEPAL *Panorama Social de América Latina*, 1998: 64).

UNMSM-CEDOC

7. Si se considera la dirección de los flujos de capital, se verifica que entre 1990-1995, por ejemplo, el 65% del total del Flujo de Inversión Directa (FDI) fue hacia el «centro» y que lo restante fue a unos pocos de los llamados «países emergentes». Entre 1989 y 1993 sólo 10 de esos países recibieron el 72% de ese resto del FDI (China, México, Malasia, Argentina, Tailandia, Indonesia, Brasil, Nigeria, Venezuela y Corea del Sur)[13]. Un problema crucial del flujo mundial de capitales, es que la deuda del Tercer Mundo subió en menos de dos décadas desde 615 mil millones de dólares a unos 2500 mil millones de dólares. Y esta es, como todo el mundo sabe, una historia de nunca acabar, literalmente, porque es impagable. Pero es, sobre todo, una trágica historia [14].

8. De otra parte, de los 6 mil millones de personas que forman la población del planeta al iniciarse el nuevo siglo, unos 800 millones no tienen empleo asalariado. Y esa es, por cierto, una estimación conservadora, ya que las estadísticas registran solamente a aquellos que buscan empleo, y la cifra aún debe ser multiplicada por lo menos por 5, si se considera el número de miembros de familias u hogares que dependerían de tales inexistentes salarios.Y la población conjunta de desempleados y subempleados es más o menos la mitad de la población mundial, ya que 3 mil millones de personas viven con menos de 2 dólares diarios. Los economistas han acuñado la noción de «desempleo estructural» para referirse a la tendencia que produce un desempleo mundial creciente. Y no son pocos ahora los que proponen la idea del «fin del trabajo» para dar cuenta de las implicaciones de esa tendencia [15].

---

[13] *Developing World 99/00, op.cit.*, p. 46

[14] «This past year (1996.AQ) the government of Uganda spent only $3 per person on health care, but spent $17 per person on repaying its foreign debt. Meanwhile, one in the five Ugandan children will not reach their fifth birthday as a result of diseases that could be prevented throguh investment in primary health care». Marie Griesgraber, «Forgive our Debts: The Third World's Financial Crisis", en *The Christian Century*, January 22, 1997: 76-83.

[15] Por ejemplo, Jeremy Rifkin, *The End of Work*. Nueva York: Jeremy Tarcher Inc., 1996. También Dominique Meda: *Le Travail, une valeur en voie de disparition*. Paris: Champs, Flamarion, 1995. La investigación sobre las tendencias en las relaciones entre trabajo y capital se refiere exclusivamente al empleo asalariado. Sus hallazgos han producido una numerosa familia de categorías: la «flexibilización", la «precarización", la «subcontratación", el regreso del «putting-out system", la «informalización", entre las principales de una abundante literatura. Sobre América Latina, véase, por ejemplo, de V.E.Tokman y D. Martínez, eds.: *Flexibilización en el Margen: La reforma del contrato de trabajo*. OIT, 1999. De los mismos editores: *Inseguridad Laboral y Competitividad.*

UNMSM-CEDOC

9. De otra parte, y aunque no son aún suficientemente avanzadas las investigaciones específicas y los datos son por lo mismo provisorios, la población mundial en situación de esclavitud es estimada en más de 200 millones de gentes [16]. Aún no son estadísticamente establecidas las informaciones sobre la servidumbre y sobre la reciprocidad.

10. Todas esas tendencias en la distribución de capital, de empleo, producción, de ingresos, de bienes y servicios en el mundo de hoy, están vinculadas con el cambio en las relaciones entre las diversas formas de acumulación capitalista en favor de la absoluta hegemonía de la acumulación especulativa. Así, las transacciones cambiarias mundiales que eran más o menos de 20 mil millones de dólares en 1970, eran ya de 1,3 trillones de dólares en 1999. Solamente en Estados Unidos, en 1980 los «fondos de pensión», los «fondos comunes», las compañías de seguros y los seguros de vida, constituían activos financieros por 1,6 trillones de dólares, alrededor del 60% del PIB del país. Pero en 1990 esos activos eran ya 5, 2 trillones de dólares, el 95% del PIB y en 1993 eran más de 8 trillones de dólares, el 125% del PIB del país. El predominio financiero se muestra también en la llamada «financiarización» de las empresas, porque sus inversiones productivas decrecen continuamente a favor de las financieras. Y de otro lado, en la hipertrofia de las ganancias financieras en la «periferia» y en los «países emergentes». En 1983, las ganancias en bolsa en la periferia llegaban todavía a los 100 billones de dólares. Pero en 1993, la cifra era ya de 1500 billones [17].

Tal conjunto de informaciones permite hacer algunas inferencias, provisorias quizá, pero no por eso menos pertinentes:

Modalidades de Contratación. OIT, 1999. También los estudios del *Primer Encuentro Latinoamericano de Estudios del Trabajo.* Carlos Santiago, Ed. Revista de Administración Pública, Universidad de Puerto Rico, 1996.

[16] En 1991 la OIT reconocía la existencia de unas 6 millones de gentes en situación de esclavitud en el mundo. La ONU encargó a una Comisión el estudio de ese problema. El Informe de esa Comisión en 1993 señala que existirían 200 millones de esclavos en la población mundial. Véase la Entrevista de Jose de Souza Martins en *Estudos Avançados*, Revista del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Sao Paulo (USP), 31, 1997. Sao Paulo, SP, Brasil. Desde entonces ha crecido la documentación sobre la expansión del tráfico de esclavos y su correspondiente ética social. Incluso hay legislación reciente que prohibe el trabajo esclavo, como, por ejemplo, en Brasil, desde el 2004.

[17] Según esas informaciones, el capital financiero actual tiene un carácter casi opuesto al del período pre-crisis. El anterior servía para promover inversión productiva. El actual es casi puramente parasitario, ergo predatorio.

UNMSM-CEDOC

I) Está en curso un proceso de re-concentración del control de recursos, bienes e ingresos en manos de una minoría reducida de la especie (actualmente no más del 20%).

II) Lo anterior implica que está en curso un proceso de polarización social creciente de la población mundial, entre una minoría rica, proporcionalmente decreciente pero cada vez más rica, y la vasta mayoría de la especie, proporcionalmente creciente y cada vez más pobre.

III) Está en curso un proceso de incremento de la sobre-explotación de la masa mayor de trabajadores del mundo, ya que junto con la re-concentración de ingresos y de riquezas crece la distancia salarial entre los asalariados y se expande la proporción de los desempleados, marginalizados de los ámbitos centrales de la estructura de acumulación, y eso permite la disminución continua del promedio salarial.

IV) Está en curso un proceso de declinación del interés y de la capacidad del capital de convertir la fuerza de trabajo en mercancía, en especial en los niveles tecnológicamente más avanzados de la estructura mundial de acumulación[18].

V) Como consecuencia están en expansión las formas no-salariales de control del trabajo. Están re-expandiéndose la esclavitud, la servidumbre personal, la pequeña producción mercantil independiente, la reciprocidad. El salariado es aún la forma de control del trabajo que más se expande, pero -para usar una imagen familiar- como un reloj que atrasa.

VI) Está en curso un proceso de crisis en una de las dimensiones básicas –las relaciones entre las formas específicas de explotación– incorporada al patrón capitalista de control del trabajo: están declinando, quizás agotándose, los mecanismos que en el curso del desarrollo histórico de la acumula-

[18] El estudio y el debate de estas tendencias comenzó en América Latina ya desde mediados de los años 60, en el debate sobre la cuestión de la marginalización. Desde esa perspectiva, véase, principalmente, de José Nun «Sobrepoblación Relativa, Ejército Industrial de Reserva y Masa Marginal", en *Revista Latinoamericana de Sociología*, V, 2, julio 1969. Y de Aníbal Quijano, los textos incluidos en *Imperialismo y Marginalidad en América Latina*, Lima: Mosca Azul Editores, 1977. Y también, del mismo autor, «Crisis Capitalista y Clase Obrera", en el volumen colectivo *Crisis Clase Obrera*, México: ERA, 1975.

UNMSM-CEDOC

ción capitalista distribuían dicha población desde las formas no-salariales a la salarial, en general desde el no-capital al capital, y se ponen en acción mecanismos que indicarían, aunque en medida todavía no precisable, el comienzo de una tendencia inversa.

VII) La configuración del capitalismo mundial, esto es la estructura de las relaciones entre el capital y cada una de las formas de control del trabajo, así como las relaciones de conjunto de todas ellas entre sí, están en proceso de drástico cambio, lo que implicaría un proceso de transición del sistema.

VIII) En ese específico sentido y en esa dimensión, en la estructura de explotación del trabajo estaría en curso un proceso de re-clasificación social de la población del mundo, a escala global.

IX) En todo caso, está en curso un proceso de re-concentración y de re-configuración del control del trabajo, de sus recursos y de sus productos, a escala mundial. En suma, de las relaciones entre capitalismo y trabajo.

X) Tales procesos están asociados a cambios drásticos en la estructura mundial de acumulación capitalista, asociados a la nueva posición y función de predominio que

XI) dentro de aquella tiene la acumulación especulativa y financiera, en especial desde mediados de los años 70 del siglo XX[19].

Ninguna de todas aquellas tendencias es nueva o imprevista. Ni siquiera las últimas. Indican un momento, un grado o un nivel de la maduración y del desarrollo de tendencias inherentes al carácter del

[19] En América Latina, aunque el debate general sobre la crisis capitalista ya estaba en el aire desde mediados de los 70s, probablemente fue el brasileño Celso Furtado uno de los primeros en llamar la atención sobre la hegemonía del capital financiero y sobre sus implicaciones. Ver de Aníbal Quijano *Transnacionalización y Crisis de la Economía en América Latina, en Cuadernos del Cerep*, San Juan, Puerto Rico: 1984. Sobre el debate reciente, desde la perspectiva de las áreas dependientes y periféricas del capitalismo, véase de Kalvajit Singh: *Globalization of Finance*, London/ New York: Zed Books, 1999, y del mismo autor *Taming Financial Flows: Challenges and Alternatives in the Era of Financial Globalization*. London/New York: Zed Books, 2000.

UNMSM-CEDOC

capitalismo como patrón global de control del trabajo y que habían sido largamente teorizadas, sobre todo, desde Marx [20]. Tiene, en consecuencia, poco sentido discutir esos procesos y los consiguientes problemas como si fueran exactamente nuevos o, peor, como si fueran la consecuencia de un fenómeno nuevo llamado «globalización», diferente o separado del capitalismo, resultado sólo o principalmente de la innovación tecnológica y de su capacidad de modificar del todo nuestras relaciones con el espacio/tiempo, más bien que del carácter capitalista de la estructura dominante de control del trabajo y del desarrollo de sus tendencias.

No hay duda, sin embargo, de que tales tendencias básicas del capitalismo se han profundizado y más aún se han acelerado y llevan un curso de mayor aceleración. La cuestión, por lo tanto, es: ¿qué es lo que impulsa la aceleración y la profundización de esas tendencias del capitalismo? O en otros términos ¿por qué la explotación capitalista se ha hecho más profunda y de algún modo más fácil?

Nadie puede explotar a nadie si no lo domina, mucho menos de modo estable y duradero. Por lo tanto es necesario abrir aquí la cuestión de las relaciones entre la dominación y la explotación en el actual patrón de poder. La fuerza y la violencia son requisitos de toda dominación, pero en la sociedad moderna no son ejercidas de manera ex-

---

[20] En El Capital y en sus ahora no menos célebres Grundrisse, Marx llegó notablemente lejos en esa elaboración, tan lejos como era posible sin romper el techo de una perspectiva eurocéntrica de conocimiento. En todo caso, estableció las bases y las cuestiones mayores del debate. Así, la tendencia al agotamiento de la conversión de fuerza de trabajo en mercancía cuando una fuerza productiva superior permitiera la automatización de la producción, es la cuestión central abierta, tan temprano como en 1858, en el Capítulo sobre la Contradicción entre el principio de base (medida del valor) de la producción burguesa y el desarrollo de ésta. Ver *Fondements de la Critique de l'Economie Politique* (tr. francesa de los Grundrisse), vol. 1: 220-231. *Anthropos* 1968, Paris. Sin duda no es por azar que los propios economistas de la burguesía o los funcionarios de las principales entidades de administración internacional del capital, descubren sorprendidos cuanto coinciden las previsiones teóricas de Marx con las tendencias más abultadas del capitalismo «globalizado», en particular la concentración de capital y la polarización social global, tanto tiempo simplemente negada entre los economistas de la burguesía. Ver, por ejemplo, la nota de John Cassidy, «The Return of Karl Marx", *New Yorker*, October 20-27, 1997. Y Nancy Birsdall, Vice-Presidente Ejecutiva del Banco Inter-Americano de Desarrollo (BID), no vacila en comenzar su texto diciendo: «*Exactly 150 years after the publication of the Communist Manifesto, inequality looms large on the global agenda*» *Op. cit.*: 25. Véase también, mi «Crisis Capitalista y Clase Obrera» en Fernando Claudin, K.S. Karol, Aníbal Quijano y Rossana Rosanda: *Crisis Capitalista y Clases Sociales*. México: ERA, 1974.

UNMSM-CEDOC

plícita y directa, por lo menos no de modo continuo, sino encubiertas por estructuras institucionalizadas de autoridad colectiva o pública y «legitimadas» por ideologías constitutivas de las relaciones intersubjetivas entre los varios sectores de interés y de identidad de la población. Como ya quedó señalado desde el comienzo de este trabajo, tales estructuras son las que conocemos como Estado. Y la colonialidad del poder su más profunda argamasa legitimatoria. En consecuencia, es necesario indagar por lo que ha ocurrido en las relaciones entre el patrón de explotación capitalista y los dos niveles del patrón de dominación, el Estado y la colonialidad del poder.

Capitalismo y Estado

La relación entre el capitalismo como estructura global de control del trabajo y su organización en espacios particulares de dominación, así como la organización de estructuras específicas de autoridad colectiva en esos espacios, es todavía una cuestión abierta. En general, en todo patrón de poder no son siempre claras, mucho menos sistémicas u orgánicas, las relaciones entre la dominación y la explotación.

Si aparece más historiado y teorizado el modo como el colonialismo moderno -el que se constituyó con América- configuró el contexto adecuado para la formación del capitalismo, aún no ha sido abierta, ni obviamente estudiada, la cuestión de porqué tal capitalismo se asoció en el mismo movimiento y en el mismo tiempo, con diversos tipos de estado en diversos espacios de dominación. Así *el moderno estado absolutista/imperial* (todos los estados de Europa Occidental, menos Suiza, entre 1500 y 1789); *el moderno estado-nación imperial/colonial* (por ejemplo, Francia e Inglaterra desde fines del siglo XVIII hasta después de la Segunda Guerra Mundial); *el moderno estado colonial* (América del Norte antes de 1776 y América del Sur antes de 1824, así como los del Sudeste Asiático y los de Africa hasta mediados del siglo XX); *el moderno estado-despótico/burocrático* (la ex Unión Soviética y los de Europa del Este hasta fines de los 80, sus rivales Nazistas y Fascistas en Alemania, Japón e Italia entre fines de 1930 y 1945, China en la actualidad); *el moderno estado-nación democrático* (los actuales de Europa Occidental, los de América del Norte, Japón, Oceanía); *los modernos estados oligárquico-dependientes* (los

UNMSM-CEDOC

de América Latina antes de fines de los 60, con excepción de México, Uruguay, Chile desde fines de los 20s*); los modernos estados nacional-dependientes* (en diversas medidas, todos los de América Latina actual, así como la mayoría de los de Asia y algunos de Africa, principalmente Africa del Sur) y *los modernos estados neocoloniales* (muchos, quizá la mayoría, de los de África).

Esa clasificación es una hipótesis de trabajo, lo mismo que su respectiva ejemplificación. Pero no puede ser considerada arbitraria. En esa medida permite poner en cuestión la perspectiva histórica y sociológica eurocentrista según la cual el tipo de Estado correspondiente al capitalismo es el moderno Estado-nación (Ralph Miliband,), mientras que todos los demás serían «de excepción» (Poulantzas) o «pre-capitalistas» o «de transición» (virtualmente todos los autores del «materialismo histórico») [21].

No tenemos aún, desde mi punto de vista, una teoría histórica en verdad solvente de las relaciones entre capitalismo y estado, mientras la cuestión de la colonialidad del poder no sea integrada a la investigación histórica y teórica respectiva. Pero este no es el lugar, ni esta es la ocasión de ir más lejos acerca de esta cuestión crucial.

En todo caso, el reciente debate sobre las relaciones entre la «globalización» y el estado, en la perspectiva dominante (eurocentrista) se circunscribe exclusivamente a la presunta crisis del Moderno Estado-Nación bajo los impactos de la «globalización» [22].

---

[21] De Ralph Miliband, *The State in Capitalist Society*, New York: Basic Books, 1969, fue específicamente propuesto como un estudio del estado en los países llamados «occidentales». De Nicos Poulantzas, *Poder Político y Clases Sociales en el Estado Capitalista*, México: Siglo XXI Editores, 1969. Una útil revisión de la literatura anterior al eclipse del «materialismo histórico» en el debate mundial, es la de Tilman Evers, *El Estado en la Periferia Capitalista*, México: Siglo XXI Editores, 1979 y 1985.

[22] Sobre este asunto no deja de fluir una inmensa literatura. Sobre una parte del debate en América Latina, véase, por ejemplo, de Daniel García Delgado: *Estado-Nación y Globalización*, Buenos Aires: ARIEL, 1998. De Francisco Capuano Scarlato *et al. Globalizaçao e Espaco Latino-Americano*, Sao Paulo: Hucitec-Anpur, 1993. Y en relación con los procesos políticos vinculados a los culturales, de José Sánchez Parga: *Globalización, Gobernabilidad y Cultura*, Quito: Abya-Yala, 1997. De Daniel Mato, *Crítica de la Moderna Globalización y Construcción de identidades*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1995; de Néstor García Canclini, Coord.: *Culturas en Globalización*, Caracas: Nueva Sociedad 1996, Caracas.

UNMSM-CEDOC

Capitalismo, Globalización y Moderno Estado-Nación

Lo que, sin embargo, las tendencias actuales del capitalismo –y en particular la hegemonía del capital financiero y la acción predatoria de los mecanismos especulativos de acumulación– han hecho bruscamente visible, es el hecho de que el capitalismo moderno, como uno de los ejes centrales del actual patrón de poder mundialmente dominante, ha estado asociado al moderno estado-nación sólo en pocos espacios de dominación, mientras que en la parte mayor del mundo ha estado asociado a otras formas de estado y en general de autoridad política.

Es más pertinente, en consecuencia, y más productivo, tratar de sacar a luz las tendencias más dinámicas que están en desarrollo en las relaciones entre los cambios actuales en la configuración del capitalismo y los que tienen lugar en las estructuras de autoridad colectiva y de dominación política.

A ese respecto, es posible distinguir las siguientes tendencias principales:

1ª. La formación de un Bloque Imperial Mundial integrado por los modernos estados-nación del «centro» del sistema mundial;

2ª. La pugna por la hegemonía regional entre los estados nacional-dependientes asociados o en conflicto con el Bloque Imperial en las regiones más conflictivas, como en el Medio Oriente (Israel en un lado, Siria, Irak en el otro), en América del Sur (Brasil, Chile, Argentina), en Asia (India, Pakistan, en un extremo y China y Corea del Sur en el otro), y en Africa de modo más fluido en tanto que no parecen haber aún regiones diferenciadas de modo análogo a las anteriores, con excepción de Africa del Sur;

3ª. La erosión continua del espacio nacional-democrático, o en otros términos la continua des-democratización y des-nacionalización de todos los estados nacional-dependientes donde no se llegó a la consolidación del moderno estado-nación;

4ª. La gradual conversión de los estados menos nacionales y democráticos en centros locales de administración y control del capital financiero mundial y del bloque imperial.

No es mi propósito aquí explorar sistemática y exhaustivamente cada uno de tales procesos y su conjunto. Por el momento, para nues-

UNMSM-CEDOC

tros fines es necesario insistir, sobre todo, en la constitución del Bloque Imperial Mundial y en la des-democratización y des-nacionalización de los estados dependientes y su conversión progresiva en una suerte de agencias político-administrativas del capital financiero mundial y del bloque imperial mundial, en tanto son esas dos tendencias las que expresan, más claramente que las demás, la re-concentración del control mundial de la autoridad pública, la reprivatización local de ésta y la sombra virtual de un espacio global de dominación.

El bloque imperial mundial y los Estados Locales

Nadie podría hoy negar que unos pocos de los modernos estados-nación –el Grupo de los 7, ahora de 8 con la tardía y subordinada incorporación de Rusia– más fuertes, varios de ellos sedes centrales de los modernos imperios coloniales y todos ellos del imperialismo capitalista durante el Siglo XX[23], forman ahora en su conjunto un genuino Bloque Imperial Mundial. Primero, porque sus decisiones son impuestas sobre el conjunto de los demás países y sobre los centros neurálgicos de las relaciones económicas, políticas y culturales del mundo. Segundo, porque lo hacen sin haber sido elegidos, o siquiera designados, por los demás estados del mundo, de los cuales no son por lo tanto representantes, ni, en consecuencia, tienen que consultarlos para sus decisiones. Son virtualmente una autoridad pública mundial, aunque no un efectivo estado mundial.

Ese Bloque Imperial Mundial no está constituido sólo por los estados-nación mundialmente hegemónicos. Se trata, más bien, de la configuración de una suerte de trama institucional imperial formada por tales estados-nación, las entidades intergubernamentales de control y ejercicio de la violencia, como la OTAN, las entidades intergubernamentales y privadas de control del flujo mundial de capital, financiero en especial (Fondo Monetario Internacional, Banco Mundial, Club de París, Banco Interamericano de Desarrollo, entre las principales), y las grandes corporaciones globales. Esa trama institucional constituye ya, de hecho, una suerte de gobierno mundial invisible[24].

---

[23] En el sentido de Hobson y Lenin.

[24] Thomas M. Gallaghy ha acuñado el concepto de «Transgovernance", para dar cuenta del hecho de que las instituciones del Estado son imprescindibles para aplicar o imponer en cada país las normas

UNMSM-CEDOC

En otros términos, se trata de una re-concentración mundial del control de la autoridad pública, a escala global. *Y este es, desde mi perspectiva, el fenómeno nuevo más destacado de la llamada «globalización» del actual patrón de poder mundial.*

La emergencia del Bloque Imperial Mundial –¿quizá sería mejor llamarlo directamente Global?– implica, obviamente, que los demás estados son sometidos a la reducción creciente de su autonomía. Eso ocurre, en particular, con aquellos estados y sociedades que no han culminado o no han avanzado en el proceso de formación de modernos estados-nación. Y si, de otro lado, se observa lo que ocurre con la sociedad, con las diferencias sociales, culturales y políticas que produce la imposición mundial del neoliberalismo como matriz de política económica, tanto dentro de cada país como entre países, se puede percibir sin dificultad que esta erosión continua de la autonomía (o soberanía) de tales estados, consiste sobre todo en la des-democratización de la representación política de la sociedad en el Estado y, de ese modo, en la des-nacionalización de la sociedad y del Estado. Eso es lo que muestra a las claras, la asociación estructural entre las necesidades del capital financiero, de los mecanismos especulativos de acumulación, y las tendencias de re-concentración mundial del control de la autoridad pública, cuya mayor expresión actual es el Bloque Imperial Mundial.

Estos procesos aparejados e interdependientes no implican, sin embargo, que la autoridad pública del Bloque Imperial Mundial se ejerza directa y explícitamente en todos los demás espacios de dominación o «países» de aquellos (salvo de modo excepcional y transitorio, como en el caso de la invasión de Panamá y la prisión de Noriega), aunque tienden claramente en esa dirección como lo muestran las recientes acciones en Kosovo, en Chechnia, en Africa y ahora en Colombia y, potencialmente, en toda el área andino-amazónica de América del Sur («Plan Colombia»)[25].

---

y las conductas que corresponden a los intereses del capital y del mercado. Pero que, al mismo tiempo, esas instituciones estatales están tramadas con las específicas del capital. Ver «Globalization and Marginalization. Debtand International Underclass", en *Current History*, November 1997: 392-396 y en *Developing World 99/00, cit.*: 50-54.

[25] Desde cuando fue escrito este texto, esa tendencia de re-colonización global es bien mostrada en la invasión imperial/colonial a Irak y Afganistán por Estados Unidos e Inglaterra, con el apoyo explícito o discutido del conjunto del Bloque Imperial Global.

UNMSM-CEDOC

Por el momento, al menos, dicho Bloque Imperial Mundial requiere de los estados locales para imponer sus políticas en cada país de ese modo, tales estados locales están siendo, unos, convertidos en estructuras institucionales de administración local de tales intereses mundiales y los otros haciendo más visible que ya venían ejerciendo esas funciones. Ese proceso implica una re-privatización local y global de tales estados[26], en tanto que responden cada vez menos a la representación política del conjunto de los sectores sociales de cada país. Forman parte, de ese modo, de esa trama mundial de instituciones de autoridad pública, estatales y privadas, que en su conjunto comienzan a conformar una suerte de gobierno mundial invisible [27].

La re-privatización del control de la Autoridad Colectiva

Tal re-concentración del control mundial de la autoridad pública, a escala global, implica en lo fundamental una re-privatización del control de un ámbito central de la existencia social y de su respectiva esfera institucional. El control de la autoridad colectiva había sido reconocido como público durante el período de la modernidad y en particular desde el siglo XVIII en adelante. El Moderno Estado-Nación emergió, precisamente, como la encarnación del carácter público de la autoridad colectiva. Público en el sentido específico y explícito de que admitía la participación igual de todos los «ciudadanos» y se legitimaba, ante todo, por esa razón [28]. Ahora, en cambio, aunque una parte, cada vez más secundaria, incluso básicamente simbólica, de ese universo institucional es aún admitidamente público, el hecho es que los núcleos dominantes de esas instituciones son privados, como las corporaciones globales, o son privadas como la tecnocracia admi-

---

[26] Acerca de la cuestión de las relaciones entre lo público y lo privado en la configuración y en la acción de la autoridad colectiva, estatal en particular, he adelantado algunas propuestas en «Lo Público y lo Privado: Un enfoque Latinoamericano", en Aníbal Quijano, *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*, Lima: Ediciones Sociedad y Política, 1988.

[27] Después de mi conferencia y terminada esta revisión textual de mi conferencia, he leído la obra de Michael Hardt y Antonio Negri, *Empire*, Cambridge, Mass./London, England: Harvard University Press, 2000. Su tesis central es que estamos ya dentro de un Imperio Global, de análogas características históricas y estructurales a las del Imperio Romano y que ha terminado la era del Imperialismo y del Estado-Nación, que en su perspectiva son instituciones mutuamente correspondientes. Esa idea estaba ya en el libro de George Soros, *The Crisis of Global Capitalism*, New York, 1998. Los lectores advertirán mis diferencias con esas propuestas.

[28] Ver de Aníbal Quijano, «Lo Público y lo Privado, un enfoque Latinoamericano", *op. cit.*

UNMSM-CEDOC

nistradora de las entidades financieras y de las políticas económicas de los estados, inclusive si se trata de entidades supuestamente públicas, como las instituciones intergubernamentales del capital financiero, el FMI o lo que se conoce como el Banco Mundial.

En el debate mundial en curso sobre esta tendencia de continua y creciente erosión de los estados/sociedades más débiles porque su proceso de democratización/nacionalización no llegó a culminar y afirmarse suficientemente, la propuesta teórica más difundida la presenta como una tendencia a la declinación de la institución misma del moderno estado-nación[29].

Esa es una clara muestra del dominio de la perspectiva eurocéntrica de conocimiento. Es cierto que el moderno estado-nación, junto con la familia burguesa, la empresa capitalista y el eurocentrismo [30], es una de las instituciones fundamentales de cada área del patrón de poder mundial que corresponde al período de la modernidad y que comienza con América. También lo es que el moderno estado-nación es la institución mundialmente hegemónica dentro del universo de instituciones que actúan en el mundo en el conflicto por el control de la autoridad pública y de sus recursos, la violencia en especial. Lo que no es cierto, sin embargo, es que el moderno estado-nación exista realmente en todos los espacios de dominación conocidos como *países*. Como no lo es, tampoco, que todos los actuales estados de todos los países, o espacios de dominación, tengan el carácter de modernos estados-nación, aunque así se autorepresenten o inclusive sean admitidos en el imaginario o en el universo simbólico de cada país.

Colonialidad del poder y Estado-Nación

La diferencia definitoria entre los procesos que llegaron a culminar y afirmar estados-nación modernos y los que no, reside en los modo y medida de sus respectivas relaciones con la colonialidad del

---

[29] La respectiva literatura es ya extensa y crece cada día. Véase, por ejemplo, las referencias en Daniel García Delgado: *Estado-Nación y Globalización. Fortalezas y Debilidades en el umbral del Tercer Milenio*. Buenos Aires: Ariel, 1998.

[30] Acerca de esta cuestión, de Aníbal Quijano, *La Colonialidad del Poder y sus Instituciones Hegemónicas*, cuya primera parte ha sido publicada con el título de «Poder y Derechos Humanos", en Carmen Pimentel, Comp., *op. cit.*

UNMSM-CEDOC

poder. En los primeros, ésta no estuvo inmediatamente presente en los espacios de dominación en los cuales se llevaron a cabo procesos de democratización de las relaciones sociales, los cuales producen y redefinen el carácter de los procesos de nacionalización de la sociedad y de su Estado. Así es como ocurrió en Europa Occidental desde el último tercio del Siglo XVIII hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial.

La colonialidad del poder, sin embargo, estuvo y está de todos modos activa, pues forma parte del contexto global dentro del cual ocurren los procesos que afectan todos los espacios concretos de dominación. Porque la concentración de los procesos de democratización y nacionalización de los estados modernos en Europa Occidental, hasta el siglo XX, da cuenta, precisamente, de la imposición mundial de la colonialidad del poder. El eurocentramiento del patrón colonial/capitalista de poder no se debió sólo, menos principalmente, a la posición dominante en la nueva geografía del mercado mundial, sino sobre todo a la clasificación social básica de la población mundial en torno de la idea de *raza*. La concentración del proceso de formación y consolidación del moderno estado-nación en Europa Occidental, no podría ser explicado, ni entendido, fuera de dicho contexto histórico[31].

La otra cara del mismo proceso de constitución y de consolidación del Moderno Estado-Nación era el mundo colonizado, Africa y Asia, o dependiente[32] como América Latina. En ese resto del mundo, la colonialidad del poder no sólo ha estado y está presente en el contexto global del patrón mundial de poder, sino que actúa de modo directo e inmediato dentro del respectivo espacio de dominación, obstaculizando los procesos que se dirigen a la democratización de las relaciones sociales y a su expresión nacional en la sociedad y en el Estado.

Si alguien piensa que la diferencia estriba en que unos espacios eran colonizados y otros no, no hay sino que comparar los procesos de Europa Occidental y de América Latina, los dos escenarios más representativos de cada lado de las diferencias en esos procesos, que por lo demás ocurrieron en el mismo período, entre fines del siglo

[31] Ver «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", *artículo citado*.

[32] Sobre el concepto de «dependencia" implicado en esta proposición, véase «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", *artículo citado*. También «Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina", en *Anuario Mariateguiano*, IX, 9, 1997: 113-122.

UNMSM-CEDOC

XVIII y los siglos XIX y XX [33]. A diferencia de Europa –diferencia debida, exactamente, a la distribución diferente de la colonialidad del poder entre ambos espacios– en América Latina, precisamente al término de las guerras llamadas de Independencia, se produjo la paradoja histórica más notoria de la experiencia latinoamericana: la asociación entre estados independientes y sociedades coloniales, en todos y cada uno de nuestros países. Esa asociación, aunque sin duda resquebrajada y confrontada de modo permanente aunque errático, no ha dejado, sin embargo, de presidir las relaciones sociales y estatales de toda América Latina.

Si se toma América Latina, no se podría en rigor admitir como modernos estados-nación plenamente constituidos y afirmados a los estados/sociedades del área llamada «andina» o de Brasil, por ejemplo, a menos que se admita como nacionales sociedades y estados explícitamente fundados en la colonialidad de las relaciones de poder. Uruguay y Chile avanzaron algo más en la constitución de modernos estados-nación, pero a costa del exterminio genocida de las poblaciones aborígenes y de una relativamente menos concentrada apropiación de sus territorios.

Y por lo tanto con límites insalvables, a menos que ocurra una descolonización radical de las relaciones con las poblaciones que descienden de los aborígenes sobrevivientes y que, como todo el mundo sabe, ya están en movimiento, en ambos países.

En México, una revolución social, entre 1910 y 1930, inició ese proceso de descolonización de las relaciones de poder, pero sus tendencias radicales fueron temprano derrotadas y el proceso no pudo ser todo lo profundo y global que permitiera la plena afirmación de una sociedad y de un estado democráticos y nacionales. Esa derrota no tardó en producir sus consecuencias, perceptibles en el estrangu-

[33] He discutido antes esas cuestiones en diversos textos. Principalmente en «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", *artículo citado*; en *Estado-Nación, Ciudadanía y Democracia: Cuestiones Abiertas*. En Heidulf Schmidt y Helena Gonzáles, Comps., *op. cit.*; en «El Fantasma del Desarrollo", *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, 2, Universidad Central de Venezuela, 2000; en «Colonialidad, Ciudadanía y Democracia", en *Amerique Latine: Democratie et Exclusion*. Paris: L'Harmattan, 1994; en «America Latina en la Economía Mundial", en *Problemas del Desarrollo*, Revista del Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, XXIV, 95, México, 1993.

UNMSM-CEDOC

lamiento creciente de la descolonización de la sociedad y en las tendencias actuales que se orientan a la reconstitución de la asociación entre el capitalismo y la colonialidad del poder. Con todo, se trata del único lugar de América Latina, donde la sociedad y el Estado avanzaron durante un período importante, en el proceso de descolonización del poder, de democratización/nacionalización. En los demás países, las revoluciones que se orientaban hacia el mismo horizonte entre 1925 y 1935, fueron derrotadas sin excepción. Y desde entonces, los procesos han sido en todas partes, erráticos, parciales y finalmente, precarios. Las guerras civiles centroamericanas, desde los 50s. hasta hace poco, que obviamente expresaron los mismos conflictos e intereses, mostraron la ilegitimidad y la conflictividad inevitables de la colonialidad del poder en esos como en todos los demás países, pero las fuerzas sociales descolonizadoras fueron derrotadas.

En términos realistas, sólo en los países del «centro», primero, y en aquellos donde fueron posibles profundas revoluciones sociales triunfantes, como en China, o donde las guerras y las derrotas hicieron posibles procesos relativamente importantes de democratización social, como en Japón, Corea del Sur, Taiwan, Australia, Nueva Zelandia, se puede verificar el desarrollo de procesos de Estado-nación, aunque con diversos grados de afirmación y de maduración en la dirección de estados-nación modernos. China, por ejemplo, es hoy un Estado central fortalecido después de 1949. Lo que no es del todo seguro es que haya llegado ya a ser una sociedad totalmente nacional, ya que existe en el mismo espacio de un imperio colonial, y ciertamente no ha dejado de ser un despotismo burocrático.

Notablemente, no es en aquellos países y especialmente en los del «centro» (Estados Unidos, Europa Occidental, Japón) donde se puede observar la erosión o declinación de la institucionalidad del moderno Estado-nación. El proceso iniciado de unificación política de los países de Europa Occidental, no tiene el significado de una erosión del Estado-nación moderno, sino de la constitución de un nuevo y más amplio espacio de dominación para su vigencia. ¿O hay quien sugiera que es el tamaño del espacio de dominación el factor que decide por el carácter del estado? ¿O que la Unión Europea tendrá de nuevo un estado absolutista o despótico sólo por la ampliación del espacio de dominación?

UNMSM-CEDOC

Es solamente en todos los países en los cuales no fue posible culminar o afirmar los procesos de democratización/ nacionalización de sociedades y estados, o procesos de formación de modernos estados-nación, donde se puede observar procesos de erosión de lo que había logrado avanzarse en esa dirección.

Se trata aquí de procesos de des-democratización de la sociedad y del estado y en esa medida de des-nacionalización de ambos, como parte de una tendencia mundial de re-concentración del control mundial de las instituciones de autoridad pública, es decir, del estado en primer término, y de la gradual constitución de una trama mundial de instituciones, estatales y privadas, de autoridad pública, que parecieran operar como un gobierno mundial, invisible, pero real.

La Globalización Capitalista: Una contrarrevolución Global

Pocas veces en la historia del período de la modernidad podría ser observado un grado tan notable de re-concentración del control del poder, específicamente en el ámbito del trabajo y de la autoridad pública. Semejante extremo es casi equiparable a lo que ocurrió con el colonialismo europeo entre los siglos XVI y XIX [34].

Podría ubicarse el curso de este proceso entre mediados de la década de los 70s, cuando estalla la crisis mundial del capitalismo. Y su momento de aceleración desde fines de la década de los 80s, a partir de la famosa «caída del muro de Berlín» en 1989. Y muy notablemente, implica un cambio verdaderamente dramático respecto del período inmediatamente anterior, a su vez ubicable, grosso modo, entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y mediados de los 70s.

Si se compara ambos períodos, se puede comenzar a percibir el decisivo significado histórico de este drástico cambio. Brevemente, ya que se trata de una historia conocida, me restringiré aquí solamente a mencionar las líneas y hechos más saltantes del período entre 1945 y 1973:

1) La descolonización política del Sudeste Asiático (India, Indonesia, Indochina, Ceylan, etc.), del Oeste Asiático (China, Corea), de la

[34] Una visión conjunta y panorámica del proceso de colonialismo y anticolonialismo de los últimos 500 años puede encontrarse en el monumental libro de L.S. Stavrianos, *Global Rift. The Third World Comes of Age.* New York: William Morrow and Co., INC, 1981.

UNMSM-CEDOC

mayor parte de África y del Medio Oriente, así como de las Antillas y de Australia, Nueva Zelandia.

2) El triunfo de revoluciones sociales profundas, en China, en Vietnam, en Bolivia, en Cuba, y la extensión de movimientos revolucionarios de orientación «socialista» y de «liberación nacional», incluidos los «socialismos africanos». Implicaron en algunos casos, la derrota militar de los Estados hegemónicos, como en Corea, Vietnam, Argelia. Y la caída de regímenes autoritarios y colonialistas como el del Portugal.

3) La extensión de regímenes de Welfare State en Europa y en Estados Unidos.

4) Los movimientos y regímenes en América Latina de tendencia nacional-democrática, que producían reformas sociales y políticas orientadas a la democratización de las relaciones sociales y políticas, incluyendo la estatización de los recursos de producción: peronismo, velasquismo, allendismo.

5) El desarrollo de movimientos sociales radicalmente democráticos, anticapitalistas, antiautoritarios y antiburocráticos, en Europa, Estados Unidos y en algunas zonas de Asia y América Latina, que produjeron en la segunda mitad de los 60s, sobre todo, oleadas revolucionarias en Francia, Alemania, Estados Unidos, China, México.

6) La extensión de movimientos sociales de democratización radical, fraseada como «liberación» en las relaciones sexuales en las relaciones de género, en las relaciones «raciales» y «étnicas», en las relaciones de edad.

7) El comienzo de la crítica sistemática del eurocentrismo como perspectiva de conocimiento, sobre todo en América Latina al comienzo, pero pronto en Europa, en Asia, en África.

Todos esos procesos implicaron: a) una amplia *des-concentración del control de la autoridad pública*, arrebatando parte de ese control al colonialismo europeo y al imperialismo europeo y estadounidense; b) una relativa, pero importante, *redistribución del control del trabajo* entre grupos de capitalistas imperialistas y locales; c) una también relativa, pero igualmente importante *redistribución de beneficios e ingresos*, sea por medio de los mecanismos del Welfare.

UNMSM-CEDOC

State en los países del «centro» o por medio de la extensión de empleo y servicios públicos (en especial, educación, salud, y seguridad social públicas, en América Latina, India, etc.; d) en medida mucho menor, una relativa *redistribución del control de recursos de trabajo*, sobre todo por medio de «reformas agrarias» en diversos países, Japón, Corea del Sur, América Latina; e) last but not least, la extensión de la crítica anticapitalista y de movimientos políticos anticapitalistas, y de otros que radicalizaban las luchas antimperialistas, de modo de producir una virtual amenaza para el patrón mundial de poder en su conjunto.

Todos esos procesos, movimientos y conflictos, produjeron un escenario inequívocamente revolucionario en su conjunto, en la medida en que, aunque de modos y medidas desiguales según regiones o problemas, era el patrón de poder mundial, como tal, sea en sus regímenes de explotación o de dominación, o en ambas dimensiones, el que estaba en cuestión y en algún momento, como al final de los 60s, en efectivo riesgo.

Fue la derrota de todo ese contexto, por la combinación de medidas de re-concentración del control sobre el trabajo, que se produjo durante la crisis mundial del capitalismo, y de la derrota de los movimientos que algunos llaman «antisistémicos», primero por una alianza entre los regímenes rivales dentro del sistema, y de la derrota y desintegración posterior de los regímenes rivales más influyentes (la ex Unión Soviética, el «campo socialista» europeo), lo que ha permitido a los estado-nación más poderosos del patrón mundial de poder, la rápida y relativamente fácil, sin resistencia apreciable hasta ahora, re-concentración del control de la autoridad pública, en muchos casos, una clara re-privatización del Estado, como en el caso peruano mediante el regimen fujimorista [35].

¿Qué es esto de la «Globalización"?

Todo lo anterior faculta llegar a ciertas proposiciones necesarias: *la «globalización» consiste, ante todo, en una* ***reconfiguración*** *de las formas institucionales de la Colonialidad del Poder; lo que im-*

[35] Mis propuestas teóricas y políticas sobre esos procesos fueron presentados sumariamente en «¿El Fin de Cuál Historia", *artículo citado.*

UNMSM-CEDOC

plica: 1) una continua y rápida re-concentración de la autoridad pública mundial, en rigor una re-privatización del control de la autoridad colectiva; 2) sobre esa base se impulsa la profundización y la aceleración de las tendencias básicas del sistema capitalista de control y de explotación del trabajo. 3) La correspondiente expresión institucional en el «centro» es la configuración de un Bloque Imperial Mundial, integrado, de una parte, por los estados-nación que ya eran mundialmente hegemónicos, bajo el predominio del principal de ellos, el de Estados Unidos; y por la otra parte, por el bloque de corporaciones mundiales de capital financiero; 4) El Bloque Imperial Mundial está tramado estructuralmente con las instituciones de control y de administración del capital financiero mundial, principalmente, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, el Club de París; y con la entidades de control y administración mundial de la violencia internacional, social y política, como el Tratado del Atlántico Norte o el Sistema Interamericano de Defensa Regional; 5) El conjunto de esa trama institucional, estatal y paraestatal, tiende a operar como un gobierno mundial invisible; 6) en la «periferia», la expresión institucional más destacada del proceso es la des-nacionalización y des-democratización de los estados de tendencia nacional y, en ese específico sentido, se trata de una continua erosión de la autonomía (o soberanía) y de las tendencias a la formación o consolidación del moderno Estado-nación en las áreas no-centrales del capitalismo; 7) en la medida en que el conjunto de tales procesos es el resultado de la derrota mundial de los regímenes, organizaciones y movimientos rivales o antagónicos al patrón de poder capitalista mundial colonial/moderno y eurocentrado, la actual «globalización" de este patrón de poder tiene el carácter de un proceso contrarrevolucionario a escala global.

Ese carácter básicamente político de la llamada «globalización» da cuenta de que no se trata, como en su imagen mítica, de una suerte de fenómeno «natural», inevitable e inescapable en consecuencia. Por el contrario se trata del resultado de un vasto y prolongado conflicto por el control del poder, del cual salieron victoriosas las fuerzas que representan la colonialidad y el capitalismo. Y, en consecuencia, la «globalización» es una inevitable arena de conflictos tanto entre los vencedores y vencidos, como entre los propios vencedores, esto es, susceptible de otros resultados.

UNMSM-CEDOC

Sólo al pasar, por esta vez, es pertinente señalar que la re-concentración del control sobre el trabajo y sobre la autoridad pública, no han implicado una pareja re-concentración del control global sobre todas las otras áreas del poder, especialmente en las relaciones intersubjetivas de dominación social, la de «raza», la de «género» y en el modo de producir conocimiento. El racismo-etnicismo, la familia burguesa y el eurocentrismo, siguen siendo, sin duda, mundialmente hegemónicos. Pero en esas dimensiones del actual patrón de poder y en sus respectivas instituciones, hasta hoy la crisis no se ha hecho sino más profunda y más explícita.

¿De la Perspectiva Nacional a la Global?

Algo hay también en este campo que, si no es exactamente nuevo, de todos modos es probablemente novedoso para muchos no estudiosos del asunto. Se trata del cambio de perspectiva implicada en la idea y en la imagen vinculadas al término «globalización». Después de mucho tiempo ahora es posible, inclusive es casi un consenso común, confrontar el poder y en primer término el capitalismo, en su verdadera y permanente escala: global.

No sólo Marx, en verdad, sino virtualmente todos los que después de él debatían estas cuestiones, hasta antes de la Primera Guerra Mundial tenían en mente la idea de capitalismo mundial. Pero desde entonces hasta después de la crisis mundial iniciada a mediados de los 70s, la perspectiva global del capitalismo como patrón mundial de control del trabajo fue arrumbada a favor de la perspectiva llamada nacional, esto es, referida al Estado-nación.

Ese desplazamiento de perspectiva implicó, necesariamente, también un desplazamiento de problemática, o, en otros términos, de las principales preguntas significativas que era pertinente hacerle a la experiencia (o a la «realidad») y de la significación atribuible a las observaciones, a los descubrimientos o a las verificaciones.

Dichos desplazamientos de perspectiva y de problemática ocurrieron bajo la impronta hegemónica del eurocentrismo como perspectiva básica de conocimiento. La referencia privilegiada al estado-nación a la europea no tendría sentido de otro modo, ya que no había llegado, ni lo ha hecho hasta hoy, a ser la real estructura de autoridad pública de la «periferia».

UNMSM-CEDOC

Esos desplazamientos afectaron, aunque en modos y medidas diferentes, a todas las vertientes del debate. Esto es, no solamente a los defensores del capitalismo y de sus formas asociadas de poder, sino también a quienes ejercían o intentaban ejercer su crítica teórica y política. Mientras que para aquellos se facilitaba la defensa teórica de su sistema, para los últimos el resultado fue teórica y políticamente desastroso. En primer lugar, se perpetuó la ahistórica visión dualista/evolucionista entre los llamados pre-capital y capital. En segundo lugar, se perdió de vista el carácter global de las relaciones fundamentales entre los procesos de dominación y de explotación, de los procesos de clasificación social y de sus relaciones con los espacios particulares de dominación llamados, con razón o sin ella, nacionales.

En esas condiciones no era posible reconocer, puesto que no se las podía ver, las tendencias del capitalismo que ahora están a la vista de todos y que por eso, principalmente, se presumen nuevas. En especial, la polarización social global de la población mundial entre una minoría rica y una inmensa mayoría que crece y que es continuamente empobrecida; la constante concentración de capital; la continua revolución de los medios de producción; y, aún casi no estudiada sistemáticamente, la tendencia al agotamiento del interés y de la necesidad de convertir la fuerza de trabajo en mercancía.

Esa perspectiva no solamente tomaba al Estado-nación, real o supuesto, como unidad de estudio, sino como perspectiva teórica y metodológica para indagar las tendencias y procesos generales del capitalismo. Esa perspectiva de conocimiento no podía ser sino reduccionista. Y, desde luego, desde ella no era en absoluto difícil demostrar que en los estados-nación modernos de los países del «centro», las tendencias globales que ahora son patentes para todo el mundo, no tenían lugar, o no eran aún tan visibles como hoy. Que por lo tanto, las dificultades del desarrollo capitalista en los demás países eran una cuestión de «modernización», esto es, en sus términos, de ponerse en la misma ruta que los más «avanzados». O de tiempo y acierto en las medidas de política económica, para aquellos que ya hubieran ingresado en ese derrotero. En todo caso, era un problema «nacional» y debía resolverse por medio del Estado-Nación. Es decir, no era un problema del poder mundial, ni del capitalismo mundial.

UNMSM-CEDOC

Colonialidad y Estado–Nación en América Latina

El nacionalismo latinoamericano fue concebido y actuado desde esa perspectiva eurocéntrica de Estado-nación y nacionalismo, como una lealtad a una identidad establecida o asumida por los beneficiarios de la colonialidad del poder, al margen y no pocas veces en contra de los intereses de los explotados/dominados colonial y capitalistamente. Por eso, primero el liberalismo latinoamericano desde el Siglo XIX y después el «desarrollismo» y la «modernización» después de la IIa. Guerra Mundial, se empantanaron en la quimera de una modernidad sin revolución social. El «materialismo histórico» naufragó en otro pantano, de naturaleza igualmente eurocéntrica: la idea de que los dominadores de estos países eran y son, por definición, «burguesías nacionales y progresistas». De ese modo se confundió a las víctimas y se desviaron sus luchas por la democratización/nacionalización de sus sociedades, donde la descolonización social, material e intersubjetiva, en términos estrictos la des/colonialidad del poder, es la condición *sine qua non* de todo posible proceso de demcratización y de nacionalización.

La des/colonialidad del poder es el piso necesario de toda revolución social profunda. Inclusive para un enérgico desarrollo del capitalismo en estos países se requeriría de esa revolución/des/colonialización, como lo demuestra el destino de esta región en la economía mundial y los inútiles e inconducentes proyectos y discursos actuales de «integración» de mercados, sea en el Pacto Andino o en el Mercosur [36].

Mientras esas condiciones no sean removidas, la soberanía nacional no puede consistir en la defensa de los intereses de los dueños del estado de una sociedad colonial y del control del trabajo, de sus recursos y de sus productos, antes socios menores de los intereses imperiales, hoy apenas sus agentes administradores en el espacio de dominación llamado nacional. Eso es antagónico de los intereses de la inmensa mayoría de los trabajadores. El fujimorismo es la más acabada expresión de esa perversa experiencia [37].

---

[36] Ver *América Latina en la Economía Mundial, op.cit.* También *El Fantasma del Desarrollo en América Latina, op.cit.*

[37] Lo he discutido en varios textos, entre los principales: *El Fujimorismo y el Perú*, Lima, 1995; «Fujimorismo y Populismo", en *El Fantasma del Populismo*, Felipe Burbano de Lara, Caracas:

UNMSM-CEDOC

En las condiciones de la «globalización» contrarrevolucionaria del mundo, el desarrollo de estados-nación a la europea es un camino ciego. Y el discurso de que somos sociedades multiétnicas, multiculturales, etc., no implica, no podrá implicar, la real descolonización, en el sentido de des/colonialidad, de la sociedad, ni del Estado, y en varios casos, de los cuales el Fujimorismo en el Perú es la ilustración *par excellence*, sirve para escamotear las presiones para la relegitimación del racismo/etnicismo y desvirtuar las luchas sociales en contra de esas formas de dominación [38].

Para los países donde la colonialidad del poder es el fundamento real de las relaciones de poder, la ciudadanización, la democratización, la nacionalización, no pueden ser reales sino de modo precario en el modelo eurocéntrico de Estado-nación. Los pueblos latinoamericanos tendremos que encontrar otra vía alternativa. La comunidad y la asociación de comunidades como la estructura institucional de autoridad pública, local y regional, asoman ya en el horizonte, con el potencial de llegar a ser no sólo el marco institucional más apto para la democracia de las relaciones cotidianas entre las gentes, sino estructuras institucionalizadas más eficaces y más fuertes que el Estado, para el debate, la decisión, la planificación, la ejecución y la defensa de los intereses, necesidades y trabajos y obras de vasto aliento de la población del mundo.

La cuestión de la Democracia

Lo que el término *democracia* mienta en el mundo actual, en el patrón mundial de poder colonial/moderno/capitalista/eurocéntrico, es un fenómeno concreto y específico*: un sistema de negociación institucionalizada de los límites, de las condiciones y de las modalidades de explotación y de dominación, cuya figura institucional*

Ed., Nueva Sociedad, 1998; «El Fujimorismo, la OEA y el Perú", en *América Latina en Movimiento*, 25 de Julio, 2000.Quito, Ecuador.

[38] La Corte Suprema del Poder Judicial controlado y manipulado por el Servicio de Inteligencia Nacional, al servicio de los especuladores y negociantes corruptos del país, sentenció que era legal esa discriminación impuesta por las empresas de los locales de diversión nocturna en Lima. Véase mi artículo «Qué Tal Raza", originalmente publicado en el volumen *Cambio Social y familia*, publicado por CECOSAM, Lima, 1999, 186-204. Reproducido en *Revista Venezolana de Ciencias Sociales* 2000, 6, 1, Enero-Abril: 37-45. En *Ecuador Debate*, 49, Quito, Diciembre 1999: 141-152.

UNMSM-CEDOC

emblemática es la ciudadanía y cuyo marco institucional es el moderno Estado-nación[39].

La piedra de toque de ese sistema es la idea de la igualdad jurídica y política de los desiguales en las demás áreas de la existencia social. No es difícil percibir lo que en ella está históricamente implicado, la confluencia y la trama entre tres procesos: a) la secularización burguesa y su expresión en la nueva racionalidad eurocéntrica; b) las luchas entre el nuevo patrón de poder y el «antiguo orden» por la distribución del control de la autoridad colectiva; c) las luchas por la distribución del control del trabajo, de sus recursos y de sus productos, en el período del capital competitivo sobre todo entre los propios grupos burgueses, y desde el ingreso en el período monopólico, sobre todo entre el capital y el trabajo.

Fuera de esa confluencia histórica no se podría explicar, ni entender, la instalación de la idea de la igualdad social, de la libertad individual y de la solidaridad social, como cuestiones centrales de las relaciones sociales, como expresión de la racionalidad en el período de la modernidad. La des-sacralización de la autoridad en la configuración de la subjetividad, de modo que el foro interno individual fuera autónomo, es parte de la secularización de la sujetividad, del nuevo modo de la subjetificación de las gentes y es el fundamento de la libertad individual. Pero de otro lado, las necesidades del mercado capitalista, así como las luchas por el control del trabajo, de sus recursos y de sus productos empujaban a reconocer la igualdad social y la solidaridad de todos sus participantes. Esa confluencia de la ideas de igualdad social, de libertad individual y de solidaridad social, están en la base misma de la admisión de que en la sociedad todos tienen por igual la posibilidad de participar en el control del trabajo, así como en el control de la autoridad colectiva, que de esa manera se hacía, por primera vez, pública. La democracia se establecía, de ese modo, como la cifra y compendio de la modernidad.

Dos elementos condicionaron, sin embargo, de modo decisivo esos procesos. En primer término, el nuevo patrón de poder tenía carácter moderno, pero al mismo tiempo colonial y capitalista. Por lo tanto,

[39] Sobre mis propuestas históricas y teóricas sobre esa cuestión remito, principalmente, a los ya citados textos «Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina"; «Estado-Nación, Ciudadanía y Democracia: Cuestiones Abiertas" y «El Fantasma del Desarrollo".

UNMSM-CEDOC

no sólo la racionalidad y la modernidad, sino también la desigualdad social fundada, al mismo tiempo, en el nuevo sistema de dominación, racial/sexual, y en el nuevo sistema de explotación social capitalista, esto es, la colonialidad de la explotación y de la dominación le es constitutiva. El mercado, en consecuencia, operaba como piso de la igualdad, pero al mismo tiempo como su techo, es decir, como su límite. Pero sólo en aquellos espacios de dominación o países, donde la colonialidad de la dominación racial/sexual no estaba inmediatamente presente o era marginal. El mercado pone en situación formal de igualdad agentes de desiguales condiciones sociales. De la misma manera, el foro individual no podía tener la misma ilimitada autonomía para todos los individuos en cualquiera de las áreas de existencia social donde el poder estaba comprometido: el sexo, sus recursos y sus productos, en primer lugar. Así, las mujeres, inclusive en los países del «centro», no obtuvieron entonces ese foro propio, no podrían participar en el ámbito de lo público, sino sólo en lo privado, en el cual fueron recluidos la familia, la actividad sexual y sus productos, el placer y la prole. Lo mismo el trabajo, sus recursos y sus productos, en segundo lugar. Los que habían sido o serían totalmente vencidos en la lucha por el control respectivo y que no disponían por lo tanto sino de su propia fuerza de trabajo para participar en el mercado, no podrían tampoco ser iguales sino en los límites del mercado, ni individualmente libres más allá de su subalternidad.

De todos modos, las relaciones sociales desde entonces tendrían un carácter nuevo: su intersubjetividad marcada por el dominio de esa nueva racionalidad y su materialidad marcada por el mercado capitalista. En adelante, por lo tanto, el conflicto social consistiría, ante todo, en la lucha por la materialización de la idea de igualdad social, de la libertad individual y de la solidaridad social. La primera pone en cuestión la explotación. Las otras, la dominación. La democracia se constituía, así, en el área central del conflicto de interés dentro del nuevo patrón de poder. El entero proceso histórico de este específico patrón de poder ha consistido en el continuado despliegue de esa contradicción: de un lado, los intereses sociales que pugnan, todo el tiempo, por la continuada materialización y universalización de la igualdad social, de la libertad individual y de la solidaridad social. De otro lado, los intereses que pugnan por limitarlas y, en cuanto fuese posible, reducirlas o mejor cancelarlas, excepto para los domi-

UNMSM-CEDOC

nantes. *El resultado hasta aquí ha sido la institucionalización de la negociación de los límites y de las modalidades de dominación, y la ciudadanía es su expresión precisa. De los límites de la ciudadanía, depende la negociación de los límites y de las modalidades de la explotación. El universo institucional que de esas negociaciones ha resultado es el llamado Moderno Estado-Nación. Eso es lo que, en el actual patrón de poder, se conoce como democracia.*

En segundo término, el nuevo patrón de poder era colonial/eurocéntrico. Es decir, estaba fundado en la colonialidad de la clasificación racial como clasificación social básica y universal y, por esa específica determinación, era eurocentrado. De esos rasgos se originó el hecho de que, durante casi dos siglos, desde fines del XVIII a mediados del XX, esa contradicción específica fundante de la democracia no pudiera establecerse plenamente sino en Europa Occidental. Primero, porque en esos países no estaba originalmente presente, de modo directo e inmediato como en la actualidad, la colonialidad de la clasificación social, gracias, precisamente, a la colonialidad impuesta entre los «europeos" y los demás miembros de la especie. Segundo, porque en Europa había sido concentrada la mercantización de la fuerza de trabajo, de modo que el capital era para ellos, en verdad aparecía para ellos, como la relación social universal. Tercero, porque en ellos había sido erradicada la modalidad señorial de dominación. En cambio, en los demás lugares del planeta, conforme se fue expandiendo el colonialismo europeo, la colonialidad fue impuesta como la clasificación básica; debido a eso la forma dominante de explotación tendía a la exclusión del salario hasta fines del siglo XIX, y las formas de control de la autoridad tenían carácter estatal/colonial/señorial.

En todo caso, la plena institucionalización de la negociación de los límites y de las modalidades de dominación y de explotación aparece consolidada en las sociedades «europeas» (Europa Occidental, Estados Unidos, Canadá, Australia, Nueva Zelandia) aunque bajo la «globalización» comienza a estar a la defensiva. Y fue lograda de manera tardía y con claras limitaciones en aquellas que no fueron el resultado del colonialismo europeo y de la colonialidad del poder, como Japón, Taiwán, Corea del Sur. En todos los demás es todavía una trayectoria por recorrer, en la mayoría de los casos, o por culminar como, en particular, en América Latina.

UNMSM-CEDOC

Globalización y Democracia

Circula profusamente en el debate político actual, la idea de que la democracia está en pleno curso de afirmación en todo el mundo. Esa idea se refiere al hecho de que la mayoría de los gobiernos actuales en el mundo son resultados de elecciones. El voto, en consecuencia, es asumido como la exclusiva institución definitoria de la democracia [40].

Esa idea de democracia es una expresión del creciente carácter tecnocrático de la racionalidad burguesa y eurocéntrica y escamotea dos problemas. Primero, que el gobierno de todos los estados, y en especial el de aquellos no democráticos y no-nacionales o no plenamente nacionales, es ejercido cada vez más por tecnoburocracias no elegidas y por completo al margen de la voluntad de los votantes o, peor, en contra de ella [41]. Esa patente tendencia es encubierta, sin embargo, en un grosero contrabando intelectual, un argumento que a despecho de ser casi ridículamente absurdo ha terminado siendo impuesto como un virtual sentido común: el gobierno de los asuntos económicos, sobre todo, y en general los asuntos del gobierno del estado, no son problemas políticos, sino ¡técnicos! Segundo, que esa relación entre políticas estatales y votos, no podría ser explicada por separado de la «globalización», esto es, del actual proceso de re-concentración del control de la autoridad pública, que reduce o busca reducir toda participación política de los ciudadanos que no sea la del voto, para hacer posible la actuación local, no siempre muy oculta, de una suerte de gobierno mundial tecnocrático o «transgovernance».

Con toda la vital importancia que tiene, sin la presencia de condiciones democráticas en las relaciones sociales básicas, el voto no sólo puede ser objeto de fraude, manipulado, escamoteado, sino que inclusive si es ejercido con plena legalidad, ya no puede asegurar a los votantes el control de las instituciones de autoridad pública, porque

---

[40] Acerca de ese debate véase las referencias en mi texto «Estado-Nación, Ciudadanía y Democracia: Cuestiones abiertas", en Heidulf Schmidt y Helena Gonzáles, Comps., *op. cit.*

[41] El caso más escandaloso en América Latina es, obviamente, el de Fujimori en el Perú, cuyo triunfo en 1990 se debió a la masiva oposición de los votantes peruanos contra el programa económico neoliberal de Vargas Llosa, pero que impuso inmediatamente la más extrema y perversa versión del neoliberalismo contra la expresa voluntad de sus electores. Desde entonces se mantiene en el gobierno recurriendo a golpes de estado y a fraudes electorales mundialmente condenados. Es decir, de nuevo, contra la voluntad de los electores.

UNMSM-CEDOC

éstas son controladas de modo separado y, cada vez más, en contra de la explícita voluntad de los votantes.

No puede ser admitido, en tales condiciones, que la democracia esté, precisamente, en curso de expansión mundial y de afirmación. Todo lo contrario. El capital financiero y la acumulación especulativa desenfrenada han pasado a tener el dominio de capitalismo mundial, del conjunto de la estructura mundial de acumulación. Y lo ejercen usando todos los recursos tecnológicos más avanzados y poniendo al servicio de sus propias finalidades e intereses la racionalidad y la producción del conocimiento. Esa es una tendencia estructural actual del poder colonial/capitalista en el mundo. Su desarrollo requiere que los espacios democráticos en la sociedad sean reducidos, porque dichos espacios implican, necesariamente, una distribución igualmente democrática del acceso y del control del trabajo, de recursos y de productos, del sexo, de sus recursos y de sus productos, de la subjetividad y en primer lugar del conocimiento. Para todo eso, es indispensable la distribución democrática del control de la autoridad pública, esto es, del estado. El moderno Estado-nación se constituye, tendencialmente, de ese modo y sobre esas bases. Pero las necesidades actuales de la acumulación especulativa, requieren, también necesariamente, la reducción de esos espacios y, donde sea posible, su eliminación o la desvirtuación de sus instituciones, como la ciudadanía y el voto.

El carácter capitalista del poder que se «globaliza» y el dominio del capital especulativo dentro de la etapa actual del capitalismo, son contrarios a la democratización de la sociedad y en esa medida de su nacionalización, ya que todo estado-nación *moderno* es nacional sólo en tanto y en cuanto es organización y representación políticas de una sociedad democrática. Esta específica «globalización» va des-ocultando cada vez más que va en contra de los procesos de nacionalización/democratización en todas las sociedades y estados, más inmediata y drásticamente en contra de la afirmación de estados-nación de la «periferia» y en particular donde la colonialidad del poder preside las relaciones sociales, como en los países latinoamericanos.

Por otra parte, no obstante toda su reconocida capacidad distorsionante, la racionalidad eurocéntrica pudo ser llevada a admitir la crítica y el debate, precisamente, de sus elementos

UNMSM-CEDOC

distorsionantes, y más recientemente de su colonialidad. En esa medida y en esas condiciones fue uno de los fundamentos centrales de la legitimación mundial de las ideas de igualdad social, de libertad individual, y de solidaridad social, lo que legitimó las luchas de los explotados, de los dominados, de los discriminados, no sólo contra sus opresores, no sólo para cambiar de lugar en el poder, sino también contra la opresión, contra el poder, contra todo poder. Pero desde la crisis mundial de mediados de los años 70s del siglo XX, las necesidades y los intereses de la explotación presionan contra esa racionalidad.

Las predatorias tendencias del capitalismo actual y la reconcentración del control mundial del poder con el Bloque Imperial mundial, abren sitio a los fundamentalismos, a todos los prejuicios y mitos sobre los que se funda la sacralización de las jerarquías sociales; presionan en dirección del uso exclusivamente tecnocrático del conocimiento, de la ciencia, de la tecnología, con el propósito explícito y excluyente de fortalecer la explotación, la dominación, incluyendo ahora la intervención tecnológica en la biología humana para perpetuar la discriminación racista/etnicista, en servicio de los privilegios impuestos, a través del colonialismo y del imperialismo, contra la inmensa mayoría de la especie.

Está activa mundialmente una presión hacia la des-modernización de la vida de las gentes, no en el sentido de la crítica y eliminación del carácter colonial de la versión eurocéntrica de la modernidad, sino por la relegitimación de las más opresivas formas de poder. El poder ha sido casi eliminado como cuestión de investigación, de debate y en particular de crítica, excepto en un sentido tecnocrático y administrativo. De ese modo se legitima una postura cínica como orientación de la conducta cotidiana, ya que el poder como elemento de las relaciones sociales, de todas las relaciones sociales, no puede ser excluido en realidad [42]. El capital financiero presiona hacia la radical mercantización de todo conocimiento y el Bloque Imperial Mundial procura la militarización del control de la investigación científica y de la tecnología [43]. El capitalismo especulativo que signa esta etapa de la «globalización» exacerba todas y cada una de esas tendencias.

---

[42] Sobre tales aristas en el debate llamado postmodernista, por ejemplo Steven Best y Douglas Kellner: *Postomodern Theory. Critical Interrogations*, New York: Guilford Press, 1991.

[43] Una discusión provocativa de estas cuestiones, en Paul Virilio: *La bombe infomatique*. Paris: Editions Galilée, 1998.

UNMSM-CEDOC

En ese específico sentido, la «globalización» implica riesgos más profundos y decisivos que en momento alguno de la historia de los últimos 200 años. Esta vez no se trata solamente de tendencias de autoritarismo, como el nazismo, el fascismo, el estalinismo, emergiendo a contrapelo de más fuertes tendencias democráticas que formaban, aún, parte del contexto histórico de la modernidad y que involucraban no solamente a los explotados y dominados, sino también a una parte importante de la burguesía mundial, puesto que las tendencias del capitalismo no habían podido llegar a sus extremos actuales por la resistencia mundial, por los conflictos entre poderes rivales, por las luchas mundiales contra el actual patrón de poder. Pero estas luchas fueron derrotadas y los conflictos y rivalidades por la hegemonía mundial han sido controlados y han dado paso al Bloque Imperial Mundial. Por todo eso, ahora se trata, desafortunadamente, de tendencias que parecen configurarse en el piso mismo de la sociedad y de la cultura de este patrón de poder, en dirección a la formación y reproducción de un nuevo sentido común universal en el cual el poder, las jerarquías sociales, el control desigual del trabajo y de sus recursos y productos, el control desigual y concentrado de la autoridad y de la violencia, el control represivo y mercantil del sexo, de la subjetividad y del conocimiento, sean admitidos como legítimos y, en especial, como naturales.

Los procesos últimos del capitalismo requieren la más completa instrumentalización de la racionalidad eurocéntrica. De ese modo llevan a la re-legitimación de la desigualdad implicada en la extrema polarización social en curso, a la reducción de los márgenes democráticos de acceso al control del trabajo, de sus recursos y productos, así como de los márgenes de acceso al control de la generación y manejo de las instituciones de autoridad pública y de sus recursos, en particular de la violencia.

En tanto el capitalismo sea uno de los términos básicos del eje central del patrón actual de poder mundial, con procesos que necesariamente irán agudizando sus actuales necesidades o intereses, sus necesidades de dominación, principalmente política y cultural, serán empujadas en la misma dirección. Los esfuerzos políticos y tecnológicos del «transgobierno» mundial para concentrar todo el control de la comunicación y de la información, exactamente aquello que fascina

UNMSM-CEDOC

a sus intelectuales y propagandistas como señal de «integración» mundial, del achicamiento del mundo, están en ese camino.

Las perspectivas próximas: Conflictividad y violencia

En la imagen mítica de la «globalización» que difunden los publicistas del capitalismo y del Bloque Imperial Mundial, estaríamos inmersos en un proceso que escapa a las intenciones y a las decisiones de las gentes. Se trataría, pues, de un fenómeno natural, frente al cual toda intervención intencional sería, es, inútil. La imagen que circula en todas partes es que enfrentarse a la «globalización» es como si un individuo pretendiera detener un tren parándose delante de él. Y como se trata de una integración económica, política y cultural del mundo, habría que admitir que se trata de una totalidad sistémica de la cual no hay como escapar o defenderse.

Sin embargo, la indagación precedente hace pertinente observar, primero, que no hay tal cosa como la globalización, pues no hay modo de que algún patrón de poder pueda ser del todo homogéneo, sistémico, mecánico u orgánico, y en general ninguna totalidad histórica. La heterogeneidad histórico-estructural de todo patrón de poder, implica que los ámbitos de existencia social y las respectivas formas de control articuladas en él no pueden tener ritmos sistémica u orgánicamente correspondientes. Lo que ocurre entre la «economía», la «política» y la «cultura», o, desde otra perspectiva, entre el trabajo, el sexo, la subjetividad y la autoridad colectiva, es una relación discontinua, histórica y estructuralmente, y del mismo modo en cada una de dichas áreas. Así es factible verificar hoy si se observa las brechas y contradicciones actuales dentro de la «economía», en especial entre la «burbuja» especulativa y la producción de nuevo valor material. O en la «política» en las relaciones entre el Bloque Imperial Mundial y los procesos vinculados a la lucha actual por espacios autónomos para identidades nacionales, étnicas, etc. Y, obviamente, entre tales «economía» y «política», o entre la crisis de la racionalidad eurocéntrica y las tendencias hacia una re-colonización de la intersubjetividad, o, en fin, entre la crisis de los patrones de clasificación social y las tendencias hacia una re-clasificación de la población mundial a escala global. Esas razones han llevado a algunos estudio-

UNMSM-CEDOC

sos a proponer pensar más bien en términos de «globalizaciones» en cada área y en diversos períodos[44].

En segundo lugar, el carácter básicamente político de lo que se llama «globalización», tal como ha quedado mostrado, en especial respecto de la secuencia entre un período de cambios y riesgos revolucionarios, cuya derrota permite imponer el Bloque Imperial Mundial, despeja la curiosa idea de que se trata de una suerte de fenómeno natural y no un avatar de las disputas de poder y en consecuencia sujeto, sin duda, a las intenciones y a las decisiones de las gentes, cualquiera que sean los plazos del conflicto y de sus resultados.

En tercer lugar, la estructura de poder que se procesa en la «globalización», tanto en las relaciones de explotación, como en las de dominación, muestra como uno de sus problemas inherentes una extremada conflictividad: entre capital y un universo de trabajo más heterogéneo y menos controlable en consecuencia; entre el capital financiero y una masa de trabajadores entrampados entre la falta de empleo asalariado e ingresos, y la inescapable necesidad de sobrevivir en el mercado; entre ricos cada vez más ricos y pobres cada vez más numerosos y cada vez más pobres; entre el Bloque Imperial Mundial y los estados locales y sus tendencias nacionales y regionales; entre los estados que pugnan por hegemonías regionales; entre las luchas por la reducción o simple extinción de la democracia y las que pugnan por su consolidación política y su ampliación a la sociedad; en fin, entre las tendencias crecientes de reduccionismo tecnocrático en el modo de producir conocimiento y las tendencias mundiales hacia otra racionalidad no-eurocéntrica[45].

La anterior no es, de modo alguno, una enumeración exhaustiva. Pero pone al descubierto fuentes y tendencias insanables de conflicto que comienzan a emerger a la superficie y a transformarse en luchas

---

[44] Aunque su foco de interés especial es el área cultural, son pertinentes a ese respecto las propuestas de Goran Therborn en «The Atlantic Diagonal in the Labyrinths of Modernities and Globalizations", en su *Globalizations and Modernities*, Stockholm: FRN, 1999: 11-40.

[45] Sobre los límites del proceso de globalización de la economía capitalista hay una extensa literatura. Entre los textos de mayor interés, el de Elmar Alvater y Birgit Mahnkopf: *Grenzen der Globalisierung, Oekonomie, Oekologie und Politik in der Weltgesellschaft.* Ed. Munster, Alemania: Verlag Westfalisches Dampfboot, 1996. Y el volumen compilado por Robert Boyer y Daniel Drache: *States against Markets. The Limits of Globalization.* London/New YorK: Routledge, 1996.

UNMSM-CEDOC

activas. Esa extrema conflictividad inherente al momento actual del patrón de poder mundial, es también la señal de su imposible estabilidad. Y esas condiciones no pueden significar sino el potencial igualmente extremo de violencia contenido en esta situación y que tiene expresiones cuya ferocidad es patente para todos, en el Golfo Pérsico, en el Cuerno de África, en Ruanda-Burundi-Congo, en los Balcanes, en el Medio Oriente, en la ex Unión Soviética, como en Chechenia ahora, o en América Latina en Colombia y en todo el área andino-amazónica. Esa violencia, muy probablemente, no está sino comenzando.

Y ni siquiera hemos aún tocado los posibles conflictos más violentos que parecen estar preparándose en el futuro entrevisible: las disputas entre el Bloque Imperial y China (y eventualmente China-India-Rusia); dentro del Bloque entre USA y la Unión Europea, de cada uno y de ambos con Japón o con Rusia. Difícil admitir, frente a esas perspectivas, las imágenes mistificadas que circulan en el universo de comunicación y de información bajo control del capital financiero global.

En suma, la «globalización» del patrón de poder mundial, amenaza con llevar a sus extremos la polarización social, la reconcentración de control del poder mundial en manos de una pequeña minoría de la especie, con la re-colonización del mundo dentro de una estructura imperial de dominio al servicio de las peores formas de explotación y de dominación; amenaza con la des-democratización, ergo la des-modernización de las relaciones sociales, materiales e intersubjetivas, con la extrema tecnocratización del conocimiento. Pone al descubierto, por primera vez de manera explícita, la vieja amenaza eurocéntrica de una *barbarie técnica.*

Las opciones alternativas

Lo primero que requiere ser establecido con toda claridad es que la integración mundial de la comunicación, de la información, del transporte, del intercambio de bienes y de servicios, así como las mutaciones de nuestras relaciones con el tiempo y con el espacio, no tienen que estar siempre o necesariamente asociadas con el aumento de la explotación y de la dominación en el mundo, ni con el agravamiento

UNMSM-CEDOC

de la conflictividad y de la violencia, como ocurre con las actuales tendencias del capitalismo globalizado. Lo que está en cuestión no es, en consecuencia, la integración del mundo, sino el carácter capitalista, contrarrevolucionario y predador del actual poder mundial que se «globaliza».

La integración democrática del mundo es uno de los más ilustres y persistentes sueños de la especie. De lo que se trata, por lo tanto, no es de impedir la integración del mundo, sino, por el contrario, de permitir su más completo desarrollo, de liberarla de la conflictividad sistemática y de la perversa violencia que desatan las actuales tendencias del capitalismo, de modo que la diversidad de la especie deje de ser un argumento de la desigualdad en la sociedad, y que la población del planeta se integre en un mundo de relaciones entre gentes de identidades diversas y socialmente iguales e individualmente libres.

En esta perspectiva, de lo que se trata es, en primer lugar, de liberar el proceso de integración mundial de las tendencias del capitalismo y del Bloque Imperial Mundial. Eso implica, necesariamente, la redistribución mundial del poder, esto es, del control del trabajo, de sus recursos y de sus productos; del control del sexo, de sus recursos y de sus productos; del control de la autoridad colectiva, de sus recursos y de sus productos; del control de la subjetividad y, ante todo, del modo de producción del conocimiento. Tal redistribución significa el regreso del control de cada uno de los ámbitos vitales de la existencia social a la vida cotidiana de los hombres y mujeres de esta tierra.

Es verdad que durante más de dos décadas, la desintegración del «campo socialista» europeo, la derrota mundial de los movimientos «antisistema», el eclipse del «materialismo histórico» como discurso legitimador del «socialismo», entre los principales elementos que se desencadenaron junto con la crisis mundial desde mediados de los 70s, permitieron que la integración del mundo ocurriera como *globalización* de la dominación imperialista. La derrota política fue acompañada de la desintegración social y política del mundo del trabajo y de sus asociados. Originó la desmoralización y la desocupación políticas, cuando no la abierta descomposición política de los derrotados. Produjo entre ellos una profunda y mundial crisis de identidad social, la fragmentación y la dispersión de sus agrupamientos sociales

UNMSM-CEDOC

y políticos, subalternizó de nuevo el discurso social de los dominados y explotados, incluso reconfiguró su patrón de memoria. Entre tanto el capital financiero pudo llevar a cabo, casi sin resistencia, su acción predatoria contra sociedades y estados dependientes y contra la abrumadora mayoría de trabajadores. Ese tiempo está, sin embargo, comenzando a terminar. La resistencia está comenzando mundialmente. Para los latinoamericanos basta mirar en torno, ya que las luchas sociales han creado ya crisis e inestabilidad políticas en toda América del Sur.

Todo tiempo de derrota de los explotados y dominados permite a los que controlan el poder llevar a cabo profundos cambios en las relaciones sociales de poder y muchos de ellos profundos e irreversibles. Sería inútil o, peor, derrotado de antemano, todo intento de lucha por la simple restauración de lo que ha sido destruido o cambiado. La nostalgia no tiene el mismo rostro, ni mira en la misma dirección, que la esperanza. Pero, en ausencia de una propuesta solvente y admitida de re-conocimiento de la realidad y de sus opciones reales de cambio en beneficio de las víctimas del poder, en períodos semejantes las luchas de resistencia comienzan, casi siempre, con la memoria de lo perdido, porque se trata de reconquistar las pocas concesiones arrancadas a los explotadores y dominadores.

Y lo que ha sido perdido en estos años es muy grande y muy fuerte: empleo estable, ingresos adecuados, libertades públicas, y en la mayoría de los países del mundo, los espacios de participación democrática en la generación y gestión de la autoridad pública. En otros términos, la explotación se ha hecho más fuerte y la dominación más directa. Las luchas de resistencia en todo el mundo se dirigen, precisamente, a la reconquista de empleo, de salarios, de espacios democráticos, de participación en la gestión del estado. El problema, no obstante, es que en las tendencias actuales del capitalismo, no existen ya condiciones para la expansión del empleo asalariado, sino por el contrario para su continuada reducción[46]. Si eso es cierto, la frag-

[46] Ver de Aníbal Quijano; *El Trabajo al Final del Siglo XX*. Conferencia pública con ocasión de la celebración del Primer Centenario de fundación de la Confederación de los Trabajadores de Puerto Rico, por invitación de ellos, en el Paraninfo de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, en Octubre de 1998. Publicado en Bernard Founou-Tchuigoua, Sams Dine Sy and Amady A. Dieng, Comps. *Pensee Sociale Critique pour le XXI Siecle*. Melanges en l'honneur de Samir Amin. Forum du Tiers Monde, Paris: L'Harmattan, 2003: 131-148.

UNMSM-CEDOC

mentación, la dispersión, la heterogeneidad de identidades sociales, étnicas y culturales de la población mundial de los trabajadores, no hará sino aumentar. En esas condiciones, la erosión de los espacios ganados en la democratización y nacionalización de los estados locales de la «periferia» tampoco es, probablemente, reversible en la mayoría de los casos[47].

Las necesidades actuales del capital presionan hoy, incluso en los países del «centro», por la reducción de los espacios democráticos de negociación de los límites de la explotación y de la dominación y por la desvirtuación de sus propósitos, identificado la democracia apenas con el voto. En la vasta «periferia», la colonialidad del poder bloqueó la plena democratización y nacionalización de sociedades y estados y hoy las presiones del Bloque Imperial Mundial reducen continuamente los espacios ganados y en muchos casos han logrado casi anularlos. Y sin el control de la autoridad pública o sin siquiera una plena y consolidada participación en su constitución y en su gestión, los límites de la explotación y de la polarización social actual no pueden ser controlados.

La lucha por la democratización y nacionalización de sociedades y estados es, sin duda, todavía una tarea mundialmente importante en la defensa de los derechos conquistados o de su reconquista. Pero es indispensable admitir que ese es un camino limitado, si se mantiene la perspectiva eurocéntrica de estado-nación moderno. Y en todo caso, ahora es visible que en el más moderno, democrático y nacional de los estados, la democracia no ha dejado de ser, no podrá dejar de ser, más que un espacio de negociación institucionalizada de las condiciones, de los límites y de las modalidades de explotación y de dominación.

De otro lado, dadas las tendencias de limitación creciente a la mercantización de la fuerza de trabajo, de creación y de ampliación del empleo asalariado, la heterogenización, la fragmentación, la dispersión, la multiplicación de intereses y identidades locales, conspiran de modo creciente contra la organización y movilización de los trabajadores en las formas establecidas durante los siglos XIX y XX.

---

[47] He adelantado algunas propuestas de debate en «Globalización y Exclusión desde el Futuro", en *La República*, Lima, 18 de agosto de 1997.

UNMSM-CEDOC

Y en esas condiciones, la lucha por el control del estado es un camino limitado y podría ser, en fin de cuentas, ciego. Esto es, el control más o menos democrático del estado, la ciudadanía como igualdad jurídica de desiguales en el poder, no llevó, no puede llevar, hacia una continua expansión de la igualdad social, de la libertad individual y de la solidaridad social, de la democracia en suma. Los espacios ganados están ahora en cuestión en el «centro» y son erosionados sin cesar en la «periferia». Y en las actuales condiciones sociales y políticas y de probable o cierto desarrollo de sus ya señaladas tendencias, las luchas de los dominados por el control del estado podrían ser exitosas sólo de modo excepcional y precario.

La prolongada experiencia ha demostrado, largamente también, que es inútil tratar de imponerle a la realidad nuestros deseos y aspiraciones por atractivos y plausibles que pudieran ser o parecer. En lugar de eso, es indispensable observar en el escenario actual del mundo las tendencias y posibles tendencias que implicarían otras formas de organización, de identificación de los trabajadores y de organización de la sociedad.

En esa perspectiva, es demostrable hoy que son los propios procesos del capitalismo y las tendencias de dominación imperial las que están impulsando tendencias alternativas. Así, de un lado, en el área del control del trabajo, de los recursos y de los productos, debido a las limitaciones en la mercantización de la fuerza del trabajo y de la correspondiente crisis en la producción de empleo asalariado, están de regreso la esclavitud, la servidumbre personal, la pequeña producción mercantil independiente es más ubicua que nunca y es el corazón de lo que se etiqueta como «economía informal». En el área del control de la autoridad, la formación del Bloque Imperial Mundial y la erosión de los procesos locales de estado-nación en la «periferia», están asociadas a la reproducción de formas locales, pre-modernas, de autoritarismo, de jerarquización de la sociedad y de limitación a la individuación, como ocurre con las tendencias fundamentalistas en todo el mundo. Empero, frente a ellas también están en re-expansión la reciprocidad en la organización del trabajo y la comunidad como estructura de autoridad pública.

Esas tendencias requieren ser estudiadas y debatidas en relación con su potencial de ampliación y consolidación de la igualdad so-

UNMSM-CEDOC

cial, de la libertad individual y de la solidaridad social a escala global. Ya se sabe que en la esclavitud o la servidumbre, todo resquicio de democracia es nulo o sólo existe para los amos, una reducida minoría. Lo que el salariado y el capital permiten en términos de democracia, ya ha sido verificado hasta el fondo, así como se verifican ahora sus crecientes limitaciones y sus probables caminos ciegos en un plazo no muy largo. En cambio la reciprocidad consiste, precisamente, en el intercambio socializado del trabajo y de la fuerza de trabajo, de sus recursos y de sus productos. Y la comunidad como estructura de autoridad es, sin duda, la forma de socialización o democratización plena del control de la generación y de la gestión de la autoridad pública. Y ambas tendencias tienen lugar ahora en el mundo urbano nuevo, en el producido como escenario central de la sociedad y de la cultura del capitalismo y de la modernidad, como relaciones libres entre individuos libres [48].

La teoría eurocéntrica sobre la democracia coloca los arreglos de autoridad entre los señores esclavistas de la polis ateniense del siglo V a.C., como el momento de origen del linaje europeo occidental de la democracia, y a la institucionalización de los arreglos de poder entre el señorío feudal y la Corona en Inglaterra, en el siglo XIII, en la famosa Carta Magna y después en el Parlamento, como el momento de reiniciación moderna de su historia. No por casualidad, sino porque permite perpetuar el mito del individuo aislado, concentrado en sí mismo y contrapuesto a lo social, y del mito que lo funda y que funda en realidad la versión eurocéntrica de la modernidad, el mito del estado de naturaleza como momento inicial de la trayectoria civilizatoria cuya culminación es, por supuesto, «Occidente».

Esa teoría, sin embargo, bloquea la percepción de otro linaje histórico de la democracia, sin duda más universal y más profundo: la comunidad como estructura de autoridad, esto es, el control directo e inmediato de la autoridad colectiva por los pobladores de un espacio social determinado. Para no ir más lejos, ese linaje no está ausente de la propia historia de Europa Occidental. En el mismo siglo XIII las comunidades campesinas del área helvética, se reunieron y acorda-

[48] Un debate inicial de estas cuestiones en Aníbal Quijano: *La «Economía Popular» en América Latina.* Lima: Mosca Azul Editores, 1998. Del mismo autor: *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina.* Lima: Ediciones Sociedad y Política, 1988.

UNMSM-CEDOC

ron asociarse, como comunidades, en la Confederación Helvética, para defenderse conjuntamente del despotismo feudal y del despotismo imperial. La actual República Suiza, es la adaptación de esa trayectoria a las condiciones del capitalismo y del Estado-nación moderno, pero manteniendo dos instituciones claves de la democracia directa: el referendum, es decir la consulta a la ciudadanía de toda decisión que afecte de modo significativo la vida colectiva, y la ausencia de fuerzas armadas profesionales, separadas del control de la ciudadanía. La defensa exterior y la seguridad interior son realizadas de modo directo, institucionalizado, por la comunidad. No en balde Suiza ha sido reconocida como un modelo particular de democracia avanzada en las condiciones del capitalismo.

Estas son, por supuesto, proposiciones de investigación y de debate. Pero si no son arbitrarias, si las tendencias señaladas son activas y vitales en el mundo actual, con la formación de comunidades y de asociaciones regionales de comunidades, como estructuras genuinamente democráticas de autoridad pública, como formas de autogobierno popular en muchas áreas urbanas y semi-urbanas del mundo, sobre todo en la «periferia», y con la reciprocidad como forma de organización del trabajo y de distribución democrática de sus recursos y de sus productos, asociada hoy en parte a la llamada «economía informal» en todo el mundo, un horizonte nuevo está emergiendo para las luchas mundiales por una nueva sociedad, en la cual la democracia no sea sólo la negociación institucionalizada del conflicto continuo entre vencedores y vencidos, sino el modo cotidiano de la reciprocidad y la solidaridad entre gente diversa, socialmente igual e individualmente libre.

Bibliografía

ALVATER, Elmar y Birgit MAHNKOPF
1996 *Grenzen deer Globalisierung, Oekonomie, Oekologie und Politik in der Weltgesellschaft.* Munster, Alemania: Ed. Verlag.

BEST, Steven y Douglas KELLNER
1991 *Postmodern Theory. Critical Interrogations.* New York: Guilford Press.

UNMSM-CEDOC

BETO, Frei
2000 «Los rumbos de la oposición», en ALAI, *América Latina en movimiento*. 314, 23 de marzo: 2-3.

BIRSDAL, Nancy
1998 «Life is Unfair: Inequality in the Wordl», *Foreign Policy*, Carnegie Endowment for International peace Summer: 76-93; también en Robert Griffits, Ed., *Developing World 99/00*. Grifford, CT.: Dushkin-McGraw Hill, 1999: 25-34.

BOYER, Robert and Daniel DRACHE
1996 *States against Markets. The Limits of Globalization*. London/New York: Routledge.

BRUNO, Michael; Martin RAVALLION and Lynn SQUIRE
1996 *Equity and Growth in Developing Countries*. Washington: World Bank.

BURBANO DE LARA, Felipe
1998 *El fantasma del populismo*. Caracas: Nueva Sociedad.

CAPUANO SCARLATO, Francisco *et al.*
1993 *Globalizaçao e Espaço Latino-Americano*. Sao Paulo: Hucitec-Anpur.

CASSIDY, John
1997 «The return of Karl Marx», *New Yorker*, October: 20-27.

CLAUDIN, Fernando; K.S. KAROL, Aníbal QUIJANO y Rossana ROSANDA
1974 *Crisis capitalista y clases sociales*. México: Era.

EVERS, Tilman
[1979] 1985 *El estado en la periferia capitalista*. México: Siglo Veintiuno Editores.

FOUNOU-TCHUIGOUA, Bernard; Sams DINE et Amady A. DIENG
2003 *Pensee sociales critique pour le XXI siecle. Melanges en l'honneur de Samir Amin*. Paris: L'Harmattan.

UNMSM-CEDOC

GARCÍA CANCLINI, Néstor, Comp.
1996 *Culturas en Globalización.* Caracas: Nueva Sociedad.

GARCÍA DELGADO, Daniel
1998 *Estado-Nación y Globalización. Fortalezas y debilidades en el Umbral del Tercer milenio.* Buenos Aires: Ariel.

GRIESGRABER, Marie
1997 «Forgive our Debts: The Third World's Financial Crisis», *The Chistrian Century,* January, 22: 76-83.

HARDT, Michael y Antonio NEGRI
2000 *Empire.* Cambridge/Montreal/London: Harvard University Press.

KAUGMAN, Paul
1992 «The Rigth, the Rich and the Facts: Deconstructing the Income Distribution Debate», *American Prospect,* Fall.

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

MATO, Daniel
1995 *Crítica de la moderna Globalización y construcción de identidades.* Caracas: Universidad Central de Venezuela.

MEDA, Dominique
1995 *Le Travail, une valeur en voie de disparition.* Paris: Champs Flamarion.

MILIBAND, Ralph
1969 *Te State in Capitalist Scoiety.* New York: Basic Books.

NUN, José
1969 «Sobrepoblación relativa, ejército industrial de reserva y masa marginal», *Revista Latinoamericana de Sociología,* V, 2. Julio.

UNMSM-CEDOC

PIMENTEL SEVILLA, Carmen, Comp.
2001 *Poder, salud mental y derechos humanos.* Lima: CECOSAM.

POSTULANZAS, Nicos
1969 *Poder político y Clases sociales en el Estado Capitalista.* México: Siglo XXI Editores.

QUIJANO, Aníbal
2003 «El trabajo al final del siglo XX», en Bernard Founou-Tchuigoua, Sams Diney and Amady A. Dieng, comp. *Pensee sociales critique pour le XXI Siecle, op. cit.*: 131-148.
2000 «Colonialidad del poder y clasificación social», en Festschrift for Immanuel Wallerstein. *Journal of World-Systems Rescarch.* VI, 2, Colorado, Fall/Winter: 342-348. Special Issue. Giovanni Arrighi and Walter Goldfiank, ed.
2000 «El fantasma del desarrollo», *Revista venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 2. Universidad Central de Venezuela.
2001 «Colonialidad del poder, Globalización y Democracia», en Instituto de Altos Estudio Diplomáticos Pedro Gual, *Tendencias básicas de nuestra época. Globalización y Democracia.* Caracas.
2001 «Poder y Derechos Humanos», en Carmen Pimentel Sevilla, *op. cit.*: 9-26.
2000 «Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina», en Edgardo Landes, *op. cit.*: 201-246.
1999 «Que tal raza», en *Cambio social y familia.* Lima: CECOSAM: 186-204. Reproducido en *Revista venezolana de Ciencias sociales.* 2, 1. Enero-Abril 2000: 37-45; y en *Ecuador Debate*, 49. Quito, Diciembre 1999: 141-152.
1998 «Estado-nación, Ciudadanía y Democracia. Cuestiones abiertas», en Heidulf Schmidt y Helena Gonzáles, eds., *op. cit.*: 139-15.
1998 «Fujimorismo y Populismo», en Felipe Burbano de Lara, editor, *El fantasma del populismo, op. cit.*
1998 *La «Economía popular» en América Latina.* Lima: Mosca Azul Editores.
1997 «Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina», *Anuario Mariateguiano,* IX, 9. Lima: 113-122.

UNMSM-CEDOC

1997 «¿El fin de cuál Historia?», *Análisis Político*, Revista del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, 32, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Septiembre/Diciembre: 27-32.
1997 «Globalización y exclusión desde el futuro", en *La República*, Lima, 18 de agosto.
1997 *Imperialismo y Marginalidad en América Latina.* Lima: Mosca Azul Editores.
1992 «Colonialidad y Modernidad/Racionalidad", *Perú Indígena*, 13, 29: 11-20.
1988 «Lo público y lo privado: un enfoque latinoamericano, en su *Modernidad, identidad y utopía en América Latina, op. cit.*
1988 *Modernidad, Identidad y Utopía.* Lima: Ediciones Sociedad y Política.
1984 *Transnacionalización y crisis de la economía en América Latina.* San Juan, Puerto Rico: Cuadernos del CEREP.
1982 «Tecnología del transporte y desarrollo urbano", en *Aproximación crítica a la Tecnología en el Perú.* Lima: Mosca Azul Editores.
1974 «Crisis capitalista y clase obrera", en Fernando Claudin, K.S. Karol y Aníbal Quijano, *Crisis capitalista y clases sociales, op. cit.*

RIFKIN, Jeremy
1996 *The End of Work.* New York: Jeremy Tarcher Inc.

SÁNCHEZ PARGA, José
1997 *Globalización, Gobernabilidad y Cultura.* Quito: Abya-Yala.

SANTIAGO, Carlos
1996 *Primer Encuentro Latinoamericano de Estudios del Trabajo.* Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

SCHMIDT, Heidulf y Helena GONZÁLES, Eds.
1998 *Democracia para una nueva sociedad.* Caracas: Ed. Nueva Sociedad.

UNMSM-CEDOC

SINGH, Kalvajit
2000 *Taming Financial Flows: Challenges and Alternatives in the Era of Financial Globalization.* London/NewYork: Zed Books.
1999 *Globalization of Finance.* London/New York: Zed Books.

SOROS, George
1998 *The Crisis of global Capitalism.* New York.

STAVRIANOS, L. S.
1981 *Global Rift. The Third World comes of Age.* Nueva York: William Morrow and Co. INC.

THERBORN, Goran
1999 «The Atlantic Diagonal in the Labyrinths of Modernities and Globalizations", en su *Globalizations and Modernities,op. cit.*: 11-40.

TUKMAN, V.E. y D. MARTÍNEZ, Eds.
1999 *Flexibilización en el margen: La reforma del contrato de trabajo.* OIT.
1999 *Inseguirdad laboral y competitividad. Modalidades de contratación.* OIT.

VIRILIO, Paul
1998 *La bombe infometique.* Paris: Editions Galilée.

UNMSM-CEDOC

Consagrando la primavera: la gestación de un espacio testimonial

Ambrosio Fornet
(Universidad de La Habana / Casa de las Américas)

1

Me temo que el título de esta ponencia* pueda haber creado falsas expectativas, porque sugiere, por simple asociación de ideas –y por el resumen que yo mismo elaboré hace varios meses, en el que hablaba de correspondencias «entre el dato biográfico y su representación textual»– que los «espacios testimoniales» de *La Consagración de la primavera* remiten al espacio autobiográfico y que ahora me dispongo a precisar cuáles son las relaciones que allí se establecen entre los elementos ficticios y los factuales[1]. Si existen dichas expectativas tendré que admitir, lopescamente, que «en mi vida me he visto en tal aprieto». En primer término, porque el terreno que debo recorrer está, desde el punto de vista conceptual, minado por las indefiniciones. Por ejemplo, la idea misma de lo «testimonial» en *La consagración...*, que puede parecer muy obvia, no está exenta de complejidades. ¿Nos hallamos realmente ante una novela autobiográfica? Es evidente que sí –con la salvedad de que se trata de una muestra sui géneris– pero si partiéramos de ese simple presupuesto bastaría una lectura referencial, un cotejo apresurado de discursos y cronologías, para llegar a la conclusión de que todo el texto responde, en efecto, a las coordenadas del espacio testimonial. Se plantearía entonces una contradicción interna, porque para Carpentier, utilizar figuras históricas como protagonistas de una novela

---

* La primera versión de este trabajo fue presentada como ponencia en el Coloquio Internacional "Espacios de Alejo Carpentier" celebrado en la Universidad Michel de Montaigne, de Burdeos (Francia), en diciembre de 2004.

[1] Aludiendo a la novela, ya un crítico llamó "consagración de los contextos" a la operación destinada a convertir las experiencias propias en "sustancia novelada". (Cf. Manuel García Verdecia, *La consagración de los contextos,* Holguín: Dirección Municipal de Cultura, 1986: 5.)

UNMSM-CEDOC

equivaldría a «matarla» o a convertirla en otra cosa, en «biografía novelada»[2], de manera que cabría preguntarse cuáles son los matices que distinguen la novela autobiográfica de la biografía novelada en el caso de que la vida del autobiógrafo sea también de dominio público. Las ambigüedades se extienden al espacio de lo que llamamos experiencia personal; en efecto, aun nuestras reflexiones, sea cual fuere su nivel de abstracción, involucran ese tipo de experiencia: no siempre es fácil separar las teorías de la autobiografía, como alguna vez señaló Valéry. Sumemos a eso el problema de las clasificaciones genéricas. El propio Lejeune, para tratar de establecer la frontera que separa la autobiografía de la novela autobiográfica, tuvo que acudir –como sabemos– al concepto de «pacto», esa especie de «contrato entre autor y lector en que el autobiógrafo se compromete explícitamente no a una exactitud histórica imposible sino al esfuerzo sincero por vérselas con su vida y por entenderla»[3].

Ahora bien, si *todo* fuera «testimonio de» –como podría suponer quien juzgue la literatura como simple *reflejo*–, la categoría misma de discurso testimonial quedaría desdibujada y por tanto invalidada como posible instrumento de análisis. En la oscuridad, como suele decirse, todos los gatos son pardos. Añádase el hecho de que, en literatura, el concepto de «espacio» tiene un carácter sumamente abarcador. Fue algo que descubrió Lefebvre al preguntarse, justamente, si un campo como el de la Literatura serviría para unificar las tres dimensiones espaciales –la física, la mental, la social– que daban cuenta de los fenómenos correspondientes a cada una de ellas, incluyendo, como él mismo se encargó de subrayar, «los productos de la imaginación». La respuesta fue negativa, y lo fue por la simple razón de que ningún texto –a su juicio– tendría suficiente legitimidad para servir de rasero privilegiado. En un elocuente pasaje de *La producción del espacio* –que ustedes seguramente recordarán–, Lefebvre comenta que los escritores han ejercido a menudo esa práctica describiendo, por ejemplo, lugares y recintos de todo tipo. Pero eso mismo le ha planteado un dilema al investigador porque ¿con qué criterio debe éste seleccionar aquellos textos que pudieran considerarse realmente representativos? La multiplicidad, en este caso, conspira contra las jerarquías.

---

[2] Alejo Carpentier, "Sobre mi obra", en su *La cultura en Cuba y en el mundo*. Prólogo de José Antonio Baujín, La Habana: Letras Cubanas, 2003: 82. (Biblioteca Alejo Carpentier.)

[3] Paul John Eakin, "Introducción" a Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Traducción Ana Torrent. Selección Ángel G. Loureiro, Madrid: Megazul-Endymion, 1994: 12. A propósito de Lejeune, Dario Puccini observa que, cuando se trata de novelas narradas en primera persona –que no es el caso—, podría hablarse de "pacto novelesco" o, a la manera de Genette, de "obras ficticiamente autobiográficas". (Cf. Dario Puccini, "La evasión imposible: apuntes sobre *Los pasos perdidos*, de Carpentier", *Imán*, III, La Habana: Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier, 1986: 167, n. 7.)

UNMSM-CEDOC

> El problema –puntualiza Lefebvre– está en que quien busque espacios en los textos literarios acabará encontrándolos por doquier y bajo los aspectos más disímiles: aludidos, descritos, proyectados, soñados o convertidos en motivos de reflexión. ¿Qué textos, entonces, podrían considerarse especialmente adecuados para servir de base a un análisis "textual"[4]?

Me pregunto si la incertidumbre no alcanzará también una obra de conjunto como la novelística de Carpentier, en la que aun las «alusiones literarias están contaminadas de realidad»[5]. Desde su debut como novelista, Carpentier demostró ser capaz de modelar los más diversos espacios simbólicos, tanto rurales como urbanos, tanto cotidianos como rituales, elementos todos que incorporó a su universo discursivo en *¡Ecue-Yamba-O!* y a los que volvería, mutatis mutandis, en muchas narraciones posteriores, orientado en parte por su propia noción de los contextos. Un crítico amigo observa que la obra misma del autor respalda su convicción de que en toda novela hay elementos autobiográficos, pues el conjunto de dicha obra constituye, de hecho, «su mejor autobiografía». Y añade que Carpentier

> pensó más de una vez escribir algo que, sin ser propiamente un libro de memorias, de alguna manera recogiese lo más importante de sus recuerdos [...] Nunca lo hizo, que sepamos. Pero tampoco fue necesario. Quien desee conocer bien la vida y el pensamiento de Alejo Carpentier, no tiene sino que leer sus novelas y cuentos[6].

Según esta tesis –que comparto, en gran medida–, lo testimonial está en la obra de Carpentier como los ubicuos espacios de Lefebvre en las obras literarias. Claro que aquí se trata de distintos niveles de experiencia entremezclados de modo que acaban produciendo un nivel más complejo, el de la propia creación literaria. Piénsese en novelas como *Los pasos perdidos* –donde lo autobiográfico está, por decirlo así, a flor de piel– pero también en otras donde no lo está, como por ejemplo *El acoso*, en cuya concepción y elaboración entran a jugar los elementos más disímiles: desde el incidente, real, de un hombre perseguido y ajusticiado cerca del teatro uni-

---

[4] Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Translation Donald Nicholson-Smith, Oxford/Cambridge: Blackwell, 1991: 14-15. (Traducción A.F.) Lamentablemente, me fue imposible conseguir el original o la versión en castellano.

[5] Klaus Müller-Bergh, "Texto y contexto de *El recurso del método*: Vida y hechos de un tirano ilustrado", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, III, 2, Invierno 1979: 191. Alguna vez comentó Carpentier, justamente: "Mi cosmos subjetivo no es más que la recreación de la realidad". (Cf. "Habla Alejo Carpentier", en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Compilación y prólogo de Salvador Arias. La Habana: Casa de las Américas, 1977: 22.) (Serie Valoración Múltiple).

[6] Alexis Márquez Rodríguez, "El concepto de revolución en la novelística de Alejo Carpentier", en su *Ocho veces Alejo Carpentier*, Caracas: Grijalbo, 1992: 197. (Colección Tientos y Diferencias.) Sobre una de esas proyectadas "memorias" volveremos más adelante.

UNMSM-CEDOC

versitario donde en esos momentos se representaba una obra en la que Carpentier trabajaba como sonidista, hasta su propia condición de musicólogo y el azar de ciertas lecturas, como las memorias de Benvenuto Cellini, que le aportaron al personaje un sorprendente rasgo de carácter[7]. Pero es *La consagración de la primavera*, por su declarada condición de balance de una vida y radiografía de una época, la que se nos aparece como compendio de la vocación testimonial de Carpentier. Para él mismo lo fue, en grado sumo, lo que explica su sorprendente, paradójica afirmación de que todo lo que había escrito hasta entonces no era más que «literatura»[8].

2

Si nos propusiéramos situarnos ante la novela como ante una encrucijada metodológica tendríamos que elegir entre la verificación (detectar qué elemento ficticio corresponde a qué dato factual) y la exploración (rastrear aquellos espacios obviamente testimoniales que sostienen el discurso e iluminan, por tanto, la trayectoria ideológica y estética del autor). Ambas alternativas han demostrado ser sumamente fructíferas[9]. Pero hemos decidido poner el énfasis en algunos de los problemas teóricos que plantea la búsqueda, comenzando por los que debió afrontar el propio Carpentier al tratar de resumir, simbólicamente, una trayectoria personal y generacional marcada por múltiples transgresiones artísticas, ideológicas y políticas. Asomarnos a lo que puede haber sido el proceso de construcción de la novela, es decir, al espacio embrionario de su armazón y su escritura, aportará la dimensión más secreta de su voluntad testimonial.

En *La consagración de la primavera*, el espacio público y la dinámica interna están dados por la aspiración y la resistencia al cambio, la primera como deseo de una vanguardia empeñada en promover, en todas las esferas de la vida, ese proceso de transformaciones radicales que unos llaman Revolución y otros utopía revolucionaria. Alguna vez, aludiendo a la expectativa de los escritores, Carpentier lo llamó «un vuelco». «La literatura lati-

[7] Cf. "Encuentro con Alejo Carpentier" (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978), en Alejo Carpentier, *Entrevistas*. Selección y prólogo de Virgilio López Lemus, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985: 381-385.

[8] Cf. Manuel Osorio, "Carpentier: La vida es la materia misma de la escritura" (*La Quinzaine Littéraire*, Paris, 1-15 de diciembre de 1980), en Alejo Carpentier, *Entrevistas*, *op. cit.*: 487-488.

[9] Piénsese–para citar sólo algunos ejemplos—en el documentado prólogo de Julio Rodríguez Puértolas a su edición crítica de *La consagración* (Madrid: Clásicos Castalia, 1998), o en la precisa ubicación de la novela dentro de los marcos de la vida cultural europea y la Guerra Civil española que hace Manuel Aznar Soler en su ensayo sobre el tema, de 1984; o en estudios como el de Klaus Müller-

UNMSM-CEDOC

noamericana ha vivido siempre a la espera de un vuelco –afirmó en una entrevista de 1967–. Diría incluso que esta espera –apocalíptica, de cierta manera– de un vuelco, ha sido la *constante* de toda la literatura latinoamericana». Ese vuelco esperado ocurrió en 1959 en el lugar más inesperado, a pocos kilómetros de los Estados Unidos, el país cuya vigilante oligarquía ha demostrado ser enemiga mortal de todas las revoluciones del Continente. La literatura cubana, a juicio de Carpentier, no podía dejar de expresar, «de manera más o menos directa», tan insólito acontecimiento[10]. Éste se proyectaba por igual hacia el futuro y hacia el pasado favoreciendo lecturas teleológicas que convertían los momentos desarticulados de viejas experiencias personales en partes de un todo coherente, en una trayectoria homogénea y significativa, en una suerte de «espacio representacional»[11]. Como una vasta profecía al revés, *La consagración de la primavera* pudo haberse subtitulado *Recuerdos del porvenir*. Las estrategias narrativas de esa orientación ideológica provienen de las novelas de aprendizaje, en las que –según Bajtín– la perspectiva de futuro opera como una fuerza estructurante, lo que a su vez responde al hecho de que en dichas novelas los personajes viven sometidos a tensiones extremas por hallarse situados no «dentro de una época, sino sobre el límite de dos épocas»[12]. Carpentier tuvo el raro privilegio de verse lúcidamente involucrado en una experiencia semejante; es –como observó González Echevarría– «uno de los pocos escritores post-románticos a quienes se les ha permitido vivir sus sueños de revolución y seguir a sus personajes hacia el vórtice del torbellino histórico»[13], todo lo cual constituía un desafío irresistible para el autor que ya

---

Bergh (cit. *supra*, n. 5), que rescata factualmente una época siguiendo las pistas aparentemente falsas de la ficción; o como *Pasos hallados en "El reino de este mundo"*, de Emma Susana Speratti-Piñero (El Colegio de México: 1981), cuyos minuciosos cotejos nos remiten a una doble experiencia, la del autor como investigador y la del narrador como manipulador de fuentes documentales y bibliográficas, lo que hallamos también en trabajos de Carmen Vásquez y Ana Cairo; o como *La consagración de la primavera: una in-cita-ción*, de Rita De Maeseneer (Tesis de Doctorado, Facultad de Letras y Filosofía de la Real Universidad de Gante, 1991-1992), que nos conduce, por un enmarañado sendero de intertextualidades, al universo de la cultura artística y literaria del autor, a su quevedesca, inagotable conversación con los difuntos. (Agradezco a. Luisa Campuzano el acceso a la fotocopia del mecanuscrito.)

[10] Cf. Nicole Zand: "En América Latina tenemos todo un estilo barroco" (*Le Monde*, París, 22 de febrero de 1967) en Alejo Carpentier, *Entrevistas*, *op. cit.*: 144, 145.

[11] El término, de Lefebvre, se refiere a aquel espacio donde se logra representar la experiencia personal mediante un sistema de signos y símbolos no verbales. Yo me permito darle aquí la misma connotación pero referida a la expresión verbal.

[12] M. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1982: 214.

[13] Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, Traducción de Aníbal González Pérez, México: UNAM, 1993: 283.

UNMSM-CEDOC

había escrito sobre el tema dos obras maestras. Ahora bien, ¿cómo escribir desde *adentro* sobre una revolución en marcha, a cuyos vaivenes uno mismo está sujeto? ¿No había dicho el propio Carpentier que «los grandes acontecimientos históricos» raras veces inspiran a sus contemporáneos «novelas perdurables», precisamente porque los árboles no dejan ver el bosque, lo contingente impide descubrir lo trascendente en cada caso[14]?

3

Un dato revelador del clima cultural de la época lo constituye la demanda social de que fueron objeto los novelistas, en los primeros años de la Revolución, por parte de un público que esperaba con «natural impaciencia» ver reflejada en la literatura la epopeya revolucionaria[15], y de una crítica que por un lado se preguntaba si era posible que todo cambiara a nuestro alrededor, menos el arte y la literatura[16], y por el otro afirmaba que los «contornos novelescos» de la Revolución, inexpresados todavía, debían buscarse en los viejos y los nuevos campos de batalla[17]. Muy pronto se puso en evidencia, sin embargo, que en la dialéctica de la continuidad y la ruptura predominaba esta última, pues la nueva literatura cubana acabó definiéndose por una serie de «negaciones fundamentales»

> Primera, la negación general, sorprendente, del barroquismo de nuestros dos mayores escritores, Carpentier y Lezama; segunda, la negación del trascendentalismo poético, ahistórico y místico de la poesía predominante en los años 50; tercera, la negación del criollismo nativista, vernacular, populista, folklórico; cuarta, la negación a priori del realismo socialista[18].

Obsérvese que la suma de esas negaciones equivalía de hecho a una afirmación, la de la propia identidad creadora, lo que por otra parte fue advertido por críticos como Menton cuando, ante la posibilidad de compa-

---

[14] Cf. Alejo Carpentier, "Una olvidada literatura" (*El Nacional*, Caracas, 18 de julio de 1957), en su *Literatura. Poética*. Compilación, prólogo e índices de América Díaz Acosta, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2001: 289. (Col. Letra y Solfa, 8) [*P.S.* Véase también, sobre el tema, Federico Álvarez: "Tiempos en conflicto: Novela e historia. (Sobre *La consagración de la primavera.*)" *Casa de las Américas*, 238, enero-marzo 2005: 151-156.]

[15] Cf. "Sobre *Las iniciales de la tierra*" (1987), en Federico Álvarez, *Las máscaras del tiempo*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1995: 58.

[16] Cf. Roberto Fernández Retamar, "Poesía y Revolución" (1959), en su *Papelería*, La Habana: Universidad Central de las Villas, 1962: 223-224.

[17] José Antonio Portuondo, "José Soler Puig y la novela de la Revolución cubana" (1964), en su *Crítica de la época y otros ensayos*, La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1965: 201.

[18] Federico Álvarez, citado en *Las máscaras del tiempo*, *op. cit.*: 57.

UNMSM-CEDOC

rar novelas de la Revolución cubana con algunas de sus congéneres de México, llegó a la conclusión de que el intento podía resultar «totalmente inútil debido a diferencias históricas y literarias» entre los respectivos contextos. Refiriéndose a *La consagración...*, recién publicada, Menton expresó su deseo de que aquel «complejo retablo muralista» no fuera tratado por los críticos como una creación *ex nihilo*, sino situada en sus correspondientes espacios geoculturales junto «con anteriores novelas épicas cubanas, con la novela épica mexicana, la tradición épica de la literatura occidental y con la historia cubana después de 1959»[19], ambiciosa demanda que casi equivalía a pedir un texto crítico tan voluminoso como la propia novela.

En 1959 el narrador Carpentier afrontaba disyuntivas difíciles de resolver. Por un lado, estaba en una posición diametralmente opuesta a la de los jóvenes novelistas, pues para él no se trataba de afirmar la propia personalidad negando la tradición: él *era* la tradición. Si lo deseaba –y era evidente que lo deseaba– el cronista de las revoluciones del Caribe podía entregarse ahora a la tarea de modelar simbólicamente una vívida imagen de la última gran revolución del Caribe. Pero a la vez, como el más bisoño de sus colegas, debía preguntarse *cómo* hacerlo, pues descartaba de antemano la idea de acudir a fórmulas desacreditadas –del tipo «novela-púlpito, novela-cátedra, novela-tribuna»[20]– y detestaba la simple posibilidad de *repetirse*. Lo único que parecía tener claro era el *tono* con que debía acometer la empresa. Algo de profecía autocumplida se insinuaba en su afirmación de que la nueva novela latinoamericana tendría que ser épica si quería «responder a las aspiraciones de un tiempo épico», pues ya estaba escribiendo *El año 59*, la novela en la que se proponía expresar «el *epos* de la Revolución cubana»[21]. Para eso había vuelto a Cuba después de catorce años de residencia en Caracas, para *dar testimonio* reinsertándose en la

---

[19] Seymour Menton, "Modelos épicos para la novela de la Revolución cubana", Traducción de Aníbal González, en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Coloquio de Yale, 1979. Compilación y prólogo de Roberto González Echevarría. Caracas: Monte Ávila, 1984: 346 y 355.

[20] Cf. Pedro Trigo, "Alejo Carpentier, pedagogo literario de la Revolución" (*Reseña*, Madrid, noviembre de 1975), en Alejo Carpentier, *Entrevistas*, *op. cit.*: 294. (En el prólogo de *El reino* se refería a esas fórmulas como "los lugares comunes del literato *enrolado*".)

[21] Alejo Carpentier, "Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana", en su *Razón de ser*. Introducción de Rafael José Neri, prólogo de Alexis Márquez Rodríguez. 2ª ed. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1976: 90. Eso explica que en 1974 –apenas unos meses después de conocerse el título definitivo de la obra y durante el homenaje que se le rindió en Cuba con motivo de su septuagésimo aniversario– Marinello le haya pedido que en la "consagración de sus nuevas primaveras" nos diera (entiéndase, al fin) una "imagen entera, cabal" de nuestra realidad, la "intimidad heroica" del proceso revolucionario. (Cf. Juan Marinello, "Feliz jubileo", en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, *op. cit.*: 80, 82.)

UNMSM-CEDOC

Historia por medio de una revolución que, diría mucho después, «me hizo encontrarme a mí mismo en el contexto de un pueblo»[22]. A la larga ese súbito renacimiento desembocaría en *La consagración*, que podría describirse en tono menor –siguiendo el epígrafe de Herzen que abre la segunda parte de la novela– como el «reflejo de la Historia sobre alguien que, por casualidad, se halló en su camino», pero que de hecho es el balance no sólo de una experiencia personal sino también de una experiencia colectiva, y no sólo de un breve período, sino de toda una época enmarcada por dos revoluciones triunfantes –la rusa y la cubana– y por una revolución vencida, la que se gestaba en el seno de la Guerra Civil española. Era una espléndida y convulsa trayectoria de casi medio siglo que culminó en Cuba, en 1961, con la victoria de Playa Girón, considerada la primera derrota militar del imperialismo en América. Alguna vez Carpentier admitió ser, en efecto, el protagonista de la novela, pero aclaró de inmediato que lo que allí se contaba no era tanto «la vida que he vivido» como «todo lo vivido que ha atravesado mi vida para llegar a la ficción novelesca»[23].

Esa densidad testimonial, ese fresco multitudinario y polifónico escandalizó a más un crítico. González Echevarría, por ejemplo, consideró que el regreso de Carpentier a una Cuba donde lo extraordinario se había hecho cotidiano era una ocurrencia previsible que cerraba un ciclo e inauguraba otro, ambos conectados entre sí: ahora, señaló, «el peregrino se encontraba verdaderamente en su patria y, como el de la *Divina comedia*, apto para transformar la experiencia de sus viajes en literatura». Pero que ese empeño culminara en *La consagración*... lo hizo exclamar, desconcertado: «¿Por qué Carpentier no escribió simplemente sus memorias, en vez de esta novela tan francamente autobiográfica?»[24]. Una posible respuesta sería: porque había encontrado la manera de *dar testimonio* sin caer en lo confesional o lo anecdótico. Por un momento, como veremos de inmediato, Carpentier se sintió tentado por la opción de las memorias, es decir, por el simple testimonio de la experiencia personal. Pero al cabo descubrió que ésta formaba parte de un contexto mayor, en torno al cual se articulaba una unidad de sentido que permitiría ficcionalizar toda una experiencia a la vez individual y colectiva sin desmedro de ninguna de las partes (aunque la cabra, como sabemos, tira al monte: ya antes de publicar su primer relato, Carpentier –siguiendo a Huidobro– rechazaba la idea de que la historia pudiera «tener razón» sobre la novela)[25]. Lo cierto es que ni aquel núcleo generador, ni

[22] Alejo Carpentier, «Conciencia e identidad de América», en su *Razón de ser*, *op.cit.*: 10.

[23] Cf. Manuel Osorio, «La vida es la materia misma de la escritura», *loc. cit.* (n. 8), p. 488.

[24] Roberto González Echevarría, *El peregrino en su patria*, *op. cit.*: 356 y 365.

[25] Cf. Alejandro Carpentier, "El *Cid Campeador* de Vicente Huidobro" (1930), en su *Crónicas*, Prólogo de José Antonio Portuondo, La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975, t. 1: 187. (Col.

UNMSM-CEDOC

las estrategias narrativas mediante las cuales el discurso debía ir tomando forma concreta en cada fase, aparecieron de golpe. Todo lo contrario.

4

¿Cómo *construye* Carpentier sus castillos en el aire, los núcleos de sus espacios imaginarios? De sus declaraciones públicas podemos deducir que se trata de una operación compleja. Refiriéndose a *La consagración...*, un crítico advirtió la importancia que tenían las entrevistas como fuentes testimoniales para conocer en detalle el proceso de gestación de la novela[26]. Aquí recurriremos a ellas precisamente con ese fin. Por lo pronto, sabemos que son un ambiente, una situación, un personaje real o ficticio los que le sugieren a Carpentier una idea. Convencido de que será mucho el tiempo que tendrá que dedicarle si decide desarrollarla en forma de novela –entre otras razones, porque escribe con bastante lentitud–, le da vueltas en la cabeza una y otra vez hasta que no le cabe la menor duda. Comienza entonces «un proceso largo e ingrato» que consiste en documentarse tomando «notas y notas y notas y notas» mientras construye los caracteres y los escenarios auxiliándose con rudimentarios dibujos y con las señas de identidad de los personajes en gestación: nombre, edad, estado civil... Cuando siente que el proyecto ha madurado en su cabeza y que ya dispone de los elementos esenciales, comienza a escribir como un «honesto artesano» –a mano y, en la época que aquí nos interesa, todos los días de seis a ocho de la mañana– para *darles forma*, es decir, para convertirlos en literatura, porque «sin forma no hay arte». Por la tarde, al volver de la oficina, revisa y pasa en limpio, a máquina, las dos páginas que suele terminar diariamente. Al comienzo, para soltarse la mano, quizás decida emborronar unas cuartillas –un primer capítulo tentativo, por ejemplo–, sabiendo que después las desechará, y si se trata de una obra extensa y la tarea amenaza con hacerse tediosa, puede ser que, para distraerse, opte por escribir simultáneamente una «miniatura», una novela breve. En cuanto al título definitivo de una u

---

Arte y Sociedad.) Téngase en cuenta, no obstante, que el hecho de dar la "razón" a cualquiera de las partes no basta para suprimir la contradicción, en este caso entre ficción y testimonio, o, si se prefiere, entre relato épico y novela autobiográfica.

[26] Cf. Sergio Chaple, "Introducción a la obra novelística de Alejo Carpentier en la época de la Revolución", en su *Estudios de narrativa cubana*, La Habana: Ediciones Unión, 1996: 288.

UNMSM-CEDOC

otra obra, no es algo que suela preocuparle: aparecerá cuando el proceso de escritura esté más o menos avanzado[27].

Son esos los mecanismos de creación y producción del autor que en un lapso de ocho meses, entre 1964 y 1965, publica en sendas revistas de La Habana –*Casa de las Américas* y *Bohemia*, respectivamente– dos textos inéditos: el primer capítulo de *El año 59*, su novela homónima, y un fragmento de la misma, «Los convidados de plata». En el ínterin, ha hecho saber que *El año 59* –al parecer, recién terminada– es, en realidad, la primera parte de una trilogía, cuya continuación se titulará *Los constructores del Arca* y de cuya última parte ya existía un boceto[28]. A principios de 1967, sin embargo, la idea de la trilogía se ha desvanecido y «Los convidados de plata» ha pasado a ser una de sus «miniaturas», la que supuestamente acompaña a *El año 59*; pero este último título –así como el de su supuesta continuación– nunca volverá a mencionarse. Dos años más tarde, a principios de 1969, Carpentier alude a la novela y asegura que simultáneamente está trabajando en un libro de memorias. Es sólo *cinco* años después, en junio de 1974, cuando menciona por primera vez *La consagración de la primavera* como título tentativo de la novela «grande» (adquirirá visos de permanencia al aparecer de nuevo, dieciséis meses más tarde, encabezando un fragmento de la novela publicado en la revista argentina *Crisis*). Carpentier no había permanecido ocioso en todo ese tiempo. En 1974, después de doce años sin editar una sola obra de ficción –si se exceptúa el relato *El derecho de asilo*– publica en México, coincidiendo con su septuagésimo aniversario, *El recurso del método* y *Concierto barroco*. Pero no fue sino hasta octubre de 1978 –es decir, *catorce* años después de haber dado a conocer el primer fragmento de *El año 59*– cuando apareció al fin *La consagración*.

¿Qué se proponía contar Carpentier en aquel proyecto original y qué contó finalmente en esta versión definitiva? En *El año 59*, lo que sugiere el título: las profundas transformaciones que produjo en la vida cubana, durante ese lapso, el triunfo de la Revolución. Desde el principio Carpentier tenía claramente concebidos la estructura y el sistema de personajes de la novela: doce capítulos –titulados según los meses sucesivos del año– y personajes colectivos, es decir, grupos humanos «sin protagonistas», que

[27] Información procedente, en lo esencial, de dos entrevistas: la de Ciro Bianchi Ross, publicada en la revista *Cuba* (La Habana, diciembre de 1974) y la de Ramón Chao publicada en *El País* (Madrid, 8 de enero de 1978), ambas en *Entrevistas*, *op. cit.*: 237 y 402-403, respectivamente.

[28] Cf. Claude Fell, "Encuentro con Alejo Carpentier". (*Les Langues Modernes*, París, mayo-junio 1965), en Alejo Carpentier, *Entrevistas*, *op. cit.*: 132, y Alejo Carpentier, "Sobre mi obra" (agosto de 1965), en su *La cultura en Cuba y en el mundo*, *op. cit.*: 85.

UNMSM-CEDOC

interactuaban como «elementos de un sistema planetario»[29]. (El tiempo fabular, como es lógico, desbordaba el presente de la narración; como resultados de un proceso histórico, los acontecimientos tenían una dimensión de profundidad que abarcaba todo el siglo veinte cubano[30]). Pero entre 1967 y 1969 el trabajo tomó un rumbo inesperado al segregarse del cuerpo principal el fragmento «Los convidados de plata» y surgir inesperadamente el proyecto de un libro de memorias. «Los convidados...» sería ahora un relato independiente que trataría sobre las fuerzas que se enfrentaron «en los primeros días, las primeras semanas» del triunfo revolucionario, y el libro de memorias llevaba trazas de ser un texto sui géneris que rehuía «los mecanismos tradicionales» del género y que de hecho iba a ostentar el caprichoso título de *Novela*. Carpentier lo describió, primero, como un texto en el que se hablaba de «ciudades, música, personalidades, acontecimientos», y más tarde como simples «memorias sin orden cronológico».

> El lector hallará en ellas –anunció, a principios de 1970– panoramas de las ciudades en que yo estuve, paisajes vistos por mí, retratos de mis amigos escritores, compositores, músicos, pintores [...] Pero no habrá descripción de la infancia, de la juventud, del colegio y cosas por el estilo. Creo que ese tipo de memorias aburre ya a todos.

En cuanto al proyecto original, no lo había abandonado, pero su elaboración planteaba ciertas dificultades técnicas cuya enumeración nos hace sospechar que la metáfora de los árboles y el bosque volvía a resonar en él como una alarma. Por una parte, el proceso revolucionario se desarrollaba a tal velocidad «que ahora incluso el año 1959 parece ser prehistoria»; por la otra, había en la epopeya un elemento «difícil de tratar... por su novedad

---

[29] Mario Vargas Llosa, "Cuatro preguntas a Alejo Carpentier" (*Marcha*, Montevideo, 1 de marzo de 1965), en Alejo Carpentier, *Entrevistas*, *op. cit.*: 124, y Alejo Carpentier, "Sobre mi obra", *loc. cit.* en n. 26.

[30] Los orígenes del proceso se situaban en la llamada Revolución del 30. Armando Cristóbal señala que existen vínculos orgánicos entre *El acoso* y *La consagración*, por ejemplo, porque en ambas novelas Carpentier abordó "el mismo problema esencial: el de la participación de los sectores medios de origen estudiantil de la década del 30 en el proceso de una revolución nacional". (Véase "Tres novelas cubanas de Alejo Carpentier", en su *Un tema cubano en tres novelas de Alejo Carpentier*; La Habana: Ediciones Unión, 1994: 19.) Ya el autor había insistido en esos parentescos en "De *El acoso* a *La consagración*: tema para un debate". *Imán* (La Habana), III, 1986. Y a propósito, Leonardo Padura relaciona ambas novelas para subrayar sus diferencias ideológicas recíprocas, reveladoras a su vez de la "profunda evolución ideoestética" experimentada por el autor. (Cf. Leonardo Padura Fuentes, "*El acoso*: ruptura, crisis y continuidad", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 95, 3-4, La Habana, julio-diciembre de 2004: 136.) Como se recordará, la figura del Estudiante y su papel en la historia de Cuba había vuelto a aparecer con mucha fuerza en *El recurso del método*.

UNMSM-CEDOC

y por la presencia de personajes reales», aunque a la vez resultara «apasionante por la vastedad de sus contextos y repercusiones»[31].

5

En el seno de esa confusa amalgama de géneros y tendencias se gestaba algo nuevo, sin duda, que aún no había encontrado definición pero que al cabo la hallaría en la idea de la novela autobiográfica. Ésta resultó ser una especie de crisol donde acabarían fundiéndose, de un lado, los textos anteriores, y del otro, dos ingredientes decisivos para la proyección política de la novela: la participación latinoamericana en las Brigadas Internacionales, durante la Guerra Civil española, y la aleccionadora historia de Madame Magdalena, una dama rusa, propietaria de un hotel en Baracoa, que le dio la clave para el personaje de Vera. La rusa –cuyo padre, militar zarista, había sido fusilado por los bolcheviques– huyó de su país, se casó años más tarde en Constantinopla y en 1929 llegó a Cuba y se instaló con su esposo en ese poblado del extremo oriental de la Isla[32]. Con ambos elementos, tan radicalmente contrapuestos, el proyecto adquirió un alcance y una intensidad que antes no tenía: aquella acción concentrada en las fronteras de la Isla y en el breve lapso de un año, se extendió en el espacio y el tiempo hasta convertirse en «una suerte de fresco de la época presente –como la resumió su autor—, que cubre el dilatado período histórico vivido por el mundo y por Cuba» entre 1915 y 1961.

A raíz de su publicación, Carpentier subrayó que se trataba de una novela «eminentemente política» y «totalmente acorde con la línea que he

---

[31] Información procedente, en lo esencial, de seis entrevistas: las de Ada Oramas, publicada en la revista *Mujeres* (La Habana, octubre de 1965); Nicole Zand, *loc. cit.*; Roger Vigneron, en *Le Progrés* (Grenoble, 27 de junio de 1969); *Verde Olivo* (La Habana, 2 de febrero de 1969); Yuri Daskévich, en *Literatura Soviética* ((Moscú, abril de 1970), y Ramón Chao, en *Triunfo* (Madrid, 29 de junio de 1974). Véanse en Alejo Carpentier, *Entrevistas*, *op. cit.*: 133, 146, 174, 165-166, 181-182 y 225-226, respectivamente.

[32] Magdalena Menases –o Madame Magdalena, como solían llamarla en el pueblo– había adoptado el apellido de su esposo Albert y, en 1944, la ciudadanía cubana. Quedó viuda en 1956 y murió veintidós años más tarde, en 1978. Es muy probable que Carpentier se enterara de su existencia a través de una entrevista del poeta Félix Contreras publicada en la revista *Cuba Internacional* en 1970. No puede haberle resultado indiferente el hecho de que la pareja (francés él, ella rusa) guardara esa relación de simetría con la de sus propios padres. (Cf. Ciro Bianchi Ross, «La rusa de Baracoa», en *Revolución y Cultura*, La Habana, 1987: 40-44. Crónica recogida en su *Un hombre en la noticia*, La Habana: Editorial Pablo de la Torriente, 1989: 33-38.)

UNMSM-CEDOC

seguido durante toda mi vida»[33], precisión, esta última, al parecer innecesaria, pero que tal vez tuviera destinatarios muy concretos: los lectores de *Confieso que he vivido*, por ejemplo, las memorias de Neruda, publicadas en 1974. En ellas se atribuía al joven Carpentier, a la sazón instalado en París, una absoluta incapacidad para *comprometerse* políticamente[34]. El más breve currículo –y permítanme el comentario al margen– bastaría para demostrar que se trata de una acusación gratuita, aun si pasamos por alto el americanismo raigal de Carpentier, que dadas las circunstancias era *también* una forma de militancia política. Al igual que Enrique, su *alter ego*, protagonista de *La consagración...*, Carpentier nunca fue «hombre de banderas rojas ni de retratos de Lenin» (I, 7) pero, como él mismo se encargó de subrayar, su «trayectoria ideológica y política» no varió desde que, a los veintiún años, publicó «un artículo sobre la admirable novela soviética *El tren blindado 14-69*, de Vsevolod Ivanov»[35]. Mantuvo esa posición durante la dictadura de Machado y la Guerra Civil española, ocasiones en las que a veces, por cierto, sí apeló a la retórica-de-la-bandera-roja (a raíz de la caída de Machado expresó de modo categórico su convicción de que «todo movimiento que no emane del proletariado no responderá nunca a los anhelos profundos de justicia que mueven las masas hacia una finalidad concreta»)[36], lo que no le impidió discurrir poco después sobre ciertas formas *instintivas* de compromiso suscitadas por un anhelo «de higiene moral comparable a lo que sería, en lo físico, el deseo de llevar cuello limpio y de no tener piojos en el cráneo»[37]. Siempre fue consciente de la incongruencia que significaba que un hombre como él enviara desde París a La Habana,

---

[33] Cf. Bernardo Marqués Ravelo, «El acoso a Alejo Carpentier» (*Bohemia*, La Habana, 1º de junio de 1979); Ramón Chao, «La consagración de Carpentier» (*Suplemento del Caribe*, Colombia, 12 de marzo de 1978) y Pierre Bleiberg, «Lo real maravilloso de Alejo Carpentier» (*Le Nouveau Clarté*, París, 4 de abril de 1978), en *Entrevistas*, *op. cit.*: 466, 406 y 415 respectivamente.

[34] Con esa estocada –era «uno de los hombres más neutrales que he conocido»– respondía Neruda a la «célebre y maligna» carta que le habían dirigido los escritores cubanos en julio de 1966, uno de cuyos firmantes era Carpentier. (Cf. Pablo Neruda: *Confieso que he vivido. Memorias*. Buenos Aires: Losada, 1974: 171-172 y 436.) Sobre el tema, véase el epígrafe «Carpentier y Neruda» en el capítulo 9 de *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier* (México: Siglo XXI Editores, 1982: 482-491), de Alexis Márquez Rodríguez. Diez años después el crítico volvería sobre el asunto de las discrepancias entre ambos autores en «El concepto de revolución...», *loc. cit.*: 190.)

[35] Cf. Ernesto González Bermejo, «Alejo Carpentier: Para mí terminaron los tiempos de la soledad» (*Crisis*, Buenos Aires, octubre de 1975), en *Entrevistas*, *op. cit.*: 280.

[36] Alejo Capentier, «Retrato de un dictador.» *Octubre*, 3, agosto-septiembre de 1933. Se reproduce en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, septiembre-diciembre de 1988. (La revista *Octubre* estaba dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León.)

[37] Alejo Carpentier, «Homenaje a nuestros amigos de París». *Carteles*, La Habana, 24 de diciembre de 1933. (Citado por Ana Cairo: «La década genésica del intelectual Carpentier (1923-1933)», *Imán* (La Habana), III, 1984-1985: 402.

UNMSM-CEDOC

durante el machadato –obligado, eso sí, por motivos económicos ligados a sus deberes familiares– aquellas crónicas en las que hablaba «de Stravinsky o Malraux» mientras sus amigos estaban «pateando de rabia impotente en Cuba»[38]. En 1941 abordó con amarga ironía el tema del rechazo al «compromiso» ficcionalizando una crónica sobre el trágico destino de un joven compositor, casado con una judía, que subestimó el peligro nazi pensando que, en definitiva, su música no tenía nada que ver con la política[39]. Y en 1959, ante la victoria de los *barbudos* de la Sierra Maestra, Carpentier no vaciló en hacer sus maletas y volver a Cuba, para ponerse a disposición del gobierno revolucionario. De aquella victoria, Enrique –residente también en Caracas– extrajo una desconsolada definición del vacilante –de sí mismo, en este caso–: es «el hombre parado en la acera que asiste a un desfile triunfal, avergonzado al pensar que hubiera podido ser uno de los que marchan entre aplausos en vez de ser uno de los que aplauden»; pero extrajo asimismo el aliento necesario para decidirse a «mudar de piel y comenzar una existencia nueva» (VIII, 39) volviendo a Cuba y comprometiéndose hasta el tuétano con el proceso revolucionario.

Fue probablemente la imputación de Neruda la que determinó que la problemática del compromiso político –inseparable, por lo demás, de la vida intelectual latinoamericana y ahora matizada por la ironía del caso de la Rusa– acabara siendo el tema dominante de la obra que Carpentier traía entre manos, la que según él no había podido terminar por «la vastedad» del asunto y por «la necesidad de revisar una enorme documentación»[40]. Estamos en el terreno de las conjeturas[41], pero lo cierto es que a partir de la aparición de las Memorias, en mayo de 1974, todo se precipita, inclusive

[38] Alejo Carpentier, Carta a Jorge Mañach del 2 de septiembre de 1931. Fondo del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. (Cit. por Ana Cairo en «La década genésica...», *loc. cit.*: 400.)

[39] Cf. Alejo Carpentier, «Hay quien no muere en las trincheras. La tragedia de un hombre que quiso ser libre», *Tiempo Nuevo*, 22 de junio de 1941. (Recogido en Alejo Carpentier, *Crónicas del regreso*. Selección, prólogo y notas de Salvador Arias. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996: 124-131.) A propósito: en torno a las implicaciones éticas y políticas de una posición semejante –centrada ahora en el caso de Wilhelm Furtwangler, célebre director de orquesta alemán en la época de Hitler– gira la trama de *Taking Sides* (2003), película de István Szabó, con guión de Ronald Harwood, estrenada en Cuba con el curioso título de *Réquiem por un imperio*.) Véanse también Alexis Márquez Rodríguez, «Ideología y militancia en la vida y la obra de Alejo Carpentier», en su *Lo barroco y lo real-maravilloso...*, *op.. cit. supra*, y Ana Cairo Ballester, «Carpentier, un enemigo del fascismo», *Letras. Cultura en Cuba*, vol. 5. pref. y comp. de A.C.B. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1988: 235-251.

[40] Cf. «Siete preguntas a Alejo Carpentier» (*Granma*, 26 de diciembre de 1974), en *Entrevistas*, *op. cit*: 253.

[41] En su correspondencia con el Editor de la novela, Carpentier evita mencionar a Neruda expresamente, pero al aludir a sus detractores apenas deja lugar a dudas por su referencia a ciertas

UNMSM-CEDOC

la elección del título: a principios de junio aún no está decidido, a fines de ese mes sólo se da como posible y en octubre se anuncia ya como definitivo, con una importante precisión: que en la novela se analizarían los «mecanismos de rechazo» de un intelectual ante los desafíos que le planteaba la acción política. Como el Esteban de *El siglo de las luces*, este tipo de intelectual «sigue la Revolución mientras que ésta se ajusta a sus esquemas» pero la rechaza cuando los rompe[42], lo que no significa, sin embargo, que pueda colocarse por encima de ella. Así, la idea sartreana del compromiso ineludible —por acción o por omisión– introdujo una dinámica especial en aquellas «memorias sin orden cronológico» que ya había comenzado a escribir Carpentier como pintorescos *tableaux* donde el lector encontraría probablemente una barroca sucesión de paisajes, semblanzas y rincones urbanos... El resultado –en opinión del propio autor– fue muy distinto: una «refutación indirecta» a sus detractores –entre quienes podrían incluirse, por cierto, quienes venían acusándolo de convertir el mito de Sísifo en filosofía de la historia— y un dramático panorama de «las perplejidades, las contingencias, las angustias y mutaciones de la gente de mi generación»[43]. Recuerden que en el universo de la novela, con el dúo Enrique-Vera como centro, todos los personajes se definen en torno a la problemática del compromiso –Jean-Claude y Gaspar, de un lado, el Catire Hans y José Antonio, del otro–, una disyuntiva que no incluye, naturalmente, la traición o la complicidad, es decir, el compromiso con el enemigo. Culmina así, como drama y epopeya, la evolución de un nuevo tipo de novela política que se había iniciado como sátira cuatro años atrás, con *El recurso del método*[44].

Lo que obviamente fascinó a Carpentier en las anécdotas y los rasgos que fueron perfilándose como posibles componentes del texto fue el hecho de que todos tenían un cierto nivel de *circularidad*, el común denominador de los *ciclos* históricos, propio de las revoluciones, y lo que él mismo llamó «el *fatum* de la tragedia griega». El motivo de las Brigadas Internacionales –que en el contexto de la ficción se insinuaba ya en «Los convidados de

«memorias» de todos conocidas. Cf. Alejo Carpentier, Carta a Arnaldo Orfila Reynal. París, 9 de octubre de 1978. Archivo de la Editorial Siglo XXI, México. (Agradezco la información a Federico Álvarez.)

[42] Cf. Ignacio Solares, «Nunca he utilizado la pluma para herir...» (*Diorama de la Cultura*, México, 13 de octubre de 1974: 230.) y Roberto Álvarez Quiñones: «La acción de *Concierto barroco*...» (*Granma*, La Habana, 18 de diciembre de 1974), en *Entrevistas*, *op. cit.*: 250.

[43] Alejo Carpentier: Carta a Arnaldo Orfila Reynal (París, 25 de julio de 1978), *loc. cit.* en n. 37.

[44] En *El recurso del método*, la crítica ha señalado como una novedad su condición de novela política sui géneris y el hecho de ser, en este sentido, «un inestimable anticipo» de *La consagración*, «su gran *summa* novelística épica». Cf. Sergio Chaple: «Retrato de un dictador: método y recursos de un gran novelista para tipificarlo», en su *Estudios carpenterianos*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2004: 81.

UNMSM-CEDOC

plata»– le resultaba atractivo por su novedad: salvo Malraux y tal vez algún otro, ningún autor lo había tratado hasta entonces en una novela. Pero dinamizado por la filosofía del *engagement* adquiría, además, el impacto de lo profético: lo que se anunció y fracasó en España, repercutió y fue a cumplirse en Cuba (recuérdese el famoso grito de Gaspar, movilizado en Playa Girón veinticinco años después: «¡Como en Brunete!»). Al hallazgo fortuito de Madame Magdalena le atribuyó Carpentier tal importancia que por un momento pensó titular su novela *La rusa de Baracoa;* en efecto, su caso ilustraba a la perfección la tesis de que nadie puede escapar a su destino, representado aquí por la Historia y por la época. Como en la fábula del jardinero de Ispahán, la Revolución había ido a buscar a la Rusa a su insospechable escondite[45]; tampoco ella, a semejanza del músico de *Los pasos perdidos*, había podido evadirse de su tiempo. De eso trataba la novela, justamente, de personajes cuyos destinos habían sido «modificados, transformados, revertidos o superados, con su anuencia o sin ella, por la Historia de nuestro siglo»[46]. En cuanto al título –referencia al ballet de Stravinsky, ligado por las obsesiones de Vera al desarrollo de la acción–, involucraba tanto la idea de los ciclos naturales como, para Carpentier, los de su propio desarrollo intelectual y el ingreso a la modernidad de quienes formaban, con él, la vanguardia artística de su generación[47]. En un testimonio, autógrafo, que –curiosamente– debía servir de frontispicio a una recopilación de sus ensayos, explicó

> Por haber acompañado alguna peripecia de mi vida, ciertos temas musicales se imponen en mi memoria, de modo obsesionante, quedando unidos, para siempre, al recuerdo de una fecha o de una etapa importante de mi historia. Así, toda mi adolescencia revive en mí cuando en mi cabeza suena el tema inicial de *Le sacre du printemps* (...), que llegó a ser, para muchos cubanos de mi genera-

[45] Cf. Juan E. González, "El reino de don Alejo" (*La Calle*, Madrid, 23-29 de enero de 1979), en *Entrevistas, op. cit.*: 462; Ramón Chao: "La consagración de Carpentier", *loc. cit., op. cit.*: 406; Joaquín Santana: "Los pasos encontrados" (*Cuba Internacional*, La Habana, diciembre de 1970), en *Entrevistas, op. cit.*: 192. Véase también "La leyenda del jardinero", el fragmento de unas ocho cuartillas manuscritas que Carpentier excluyó de la novela. Como material inédito, fue presentado por Omar González, quien le dio título, en la revista *Revolución y Cultura* (La Habana, diciembre de 1984: 35-40).

[46] Alejo Carpentier: Texto de contracubierta de la primera edición (México: Siglo Veintiuno, 1978).

[47] Carpentier, siendo todavía un adolescente, se había enterado del escándalo producido por el estreno de *La consagración de la primavera* a través de un artículo publicado en la revista *Vanity Fair*, de Nueva York. (Cf. Alejo Carpentier, "Un ascenso de medio siglo" [1977], en su *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984: 285-286.) Uno de los factores que contribuyeron a que obra se convirtiera para él y su grupo en "la gran bandera revolucionaria" fue el hecho de que les enseñó a mirar con nuevos ojos su propia realidad. (Ver comentario de Carpentier al respecto en "Aquí/allá: La identidad problemática en *Los pasos perdidos*", p. XX de este mismo volumen. La cita procede del capítulo XVI de *La música en Cuba*.)

UNMSM-CEDOC

> ción, algo como un santo y seña que nos hubiese abierto las puertas arcanas de un nuevo mundo sonoro –introducción a otras cosas nuevas que al mundo se mostraban[48].

Las piezas dispersas que, en el curso de sólo unos meses –concretamente, el segundo semestre de 1974– habían comenzado a encajar hasta formar el nítido diseño de la futura novela, tenían también un tejido invisible y estimulaban lecturas secretas, como ocurre a menudo en las obras de Carpentier. Aún debían pasar cuatro años antes de que *La consagración de la primavera* tomara forma definitiva. Con ella, Carpentier intentó presentar como materia novelística sus inobjetables credenciales de intelectual *engagée*, en una toma de *posición* que era también, al mismo tiempo, una toma de *posesión* de todo su pasado realizada mediante un colosal ejercicio de la imaginación y la memoria. La profética advertencia del Gato de Alicia se había cumplido: el caminante *llega*, tarde o temprano, siempre que no abandone el camino. Así, pues, los espacios testimoniales que la novela *consagra* son también espacios de identidad. Hasta sus propios procesos de elaboración y construcción, como hemos visto, se convierten en campos privilegiados de una inexorable vocación testimonial.

Bibliografía

ÁLVAREZ, Federico
2005 "Tiempos en conflicto: Novela e historia (Sobre *La consagración de la primavera)*", *Casa de las Américas*, 238. Enero-Marzo: 151-156.
1995 *Las máscaras del tiempo.* La Habana: Editorial Letras Cubanas.

ÁLVAREZ QUIÑÓNEZ, Roberto
1985 "La acción de *Concierto Barroco* en Alejo Carpentier", en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

BAJTIN, M.M.
1982 *Estética de la creación verbal.* Traducción de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.

BIANCHI ROSS, Ciro
1989 "La rusa de Baracoa", en su *Un hombre en la noticia.* La Habana: Editorial Pablo de la Torriente: 33-38.

[48] En frontispicio de *La nueva novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos.* México: Siglo Veintiuno, 1981. (Se recoge en Alejo Carpentier, *Ensayos, op. cit. supra:* 147.) Era tal la obsesión de Carpentier con Stravinsky que él y su amigo Amadeo Roldán llegaron al extremo de inventar "el tema inicial de *La consagración de la primavera*, por proceso adivinatorio", *antes* de conocer la partitura. (Cf. Alejo Carpentier, "Cuestión de ritmo". *Información*, La Habana, 26 de julio de 1944. Citado por Ana Cairo: "La década genésica...", *loc. cit.*: 404.).

UNMSM-CEDOC

BLEIBERG, Pierre
1985 «Lo real maravilloso de Alejo Carpentier», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

CAIRO BALLESTER, Ana
1988 «Carpentier, un enemigo del fascismo», *Letras. Cultura en Cuba.* Vol. 5.
1984-1985 «La década genésica del intelectual Carpentier (1923-1933)», *Imán,* III, La Habana.

CARPENTIER, Alejo
2003 *La cultura en Cuba y en el mundo.* Prólogo de José Antonio Baujin. La Habana: Letras Cubanas (Biblioteca Alejo Carpentier)
2001 *Literatura poética.* Compilación, prólogo e índices de América Díaz Acosta. La Habana: Editorial Letras Cubanas (Colección Letra y Solfa, 8).
1998 *La consagración de la primavera.* Prólogo de Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Castalia (Clásicos Castalia).
1996 «Hay quien no muere en las trincheras. La tragedia de un hombre que quiso ser libre», en su *Crónicas del regreso, op. cit.*
1996 *Crónicas del regreso.* Selección, prólogo y notas de Salvador Arias. La Habana: Editorial Letras Cubanas: 124-131.
1985 *Entrevistas.* Selección y prólogo de Virgilio López Lemus. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
1985 «Carta a Jorge Mañach del 2 de septiembre de 1931», citado en Ana Cairo Ballester, «La década genésica del intelectual Carpentier (1923-1933)», *artículo citado*: 400.
1984 «Aquí/Allá: la identidad problemática en *Los pasos perdidos*», en su *Ensayos, op. cit.*
1984 «Cuestión de ritmo», en Ana Cairo Ballester, «La década genésica del intelectual Carpentier», *artículo citado.*
1984 *Ensayos.* La Habana: Editorial Letras cubanas.
1984 «La leyenda del jardinero», *Revolución y Cultura.* La Haban, diciembre.
1984 «Un ascenso de medio siglo», en su *Ensayos, op. cit.*
1978 «Carta a Arnaldo Orfila Reynal. París 9 de octubre de 1978», Archivo de la Editorial Siglo XXI, México.
1977 *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier.* Compilación y prólogo de Salvador Arias. La Habana: Casa de las Américas (Serie Valoración Múltiple).

UNMSM-CEDOC

1976 *Razón de ser.* Introducción de Rafael José Neri, Prólogo de Alexis Márquez Rodríguez. 2ª ed. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
1975 *Crónicas.* Prólogo de José Antonio Portuondo, La Habana: Editorial Arte y Literatura (Colección Arte y Sociedad).
1933 «Retrato de un dictador», *Octubre*, 3, Agosto-Setiembre. Reproducido en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí.* La Habana, septiembre-diciembre, 1988.
1933 «Homenaje a nuestros amigos de París», *Carteles*, La Habana, 24 de diciembre.

CHAO, Ramón
1985 «La consagración de Carpentier», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

CHAPLE, Sergio
2004 «Retrato de un dictador. Método y recursos de un gran novelista para tipificarlo», en su *Estudios carpenterianos.* Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
1996 *Estudios de narrativa cubana.* La Habana: Ediciones Unión.

CRISTÓBAL, Armando
1994 «Tres novelas cubanas», en su *Un tema cubano en tres novelas de Alejo Carpentier.* La Habana: Ediciones Unión.
1986 «De *El acoso* a *La consagración de la primavera*: tema para un debate», *Imán*, III, La Habana.

DE MAESENEER, Rita
1992 *La consagración de la primavera: una in-cita-ción.* Tesis de Doctorado. Gent: Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Gante.

FELL, Claude
1985 «Encuentro con Alejo Carpentier», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto
1962 «Poesía y Revolución», en su *Papelería.* La Habana: Universidad Central de las Villas.

GARCÍA VERDECIA, Manuel
1986 *La consagración de los contextos.* Holguín: Dirección Municipal de Cultura.

UNMSM-CEDOC

GONZÁLEZ, Juan E.
1985 «El reino de don Alejo», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto
1985 «Alejo Carpentier: Para mí terminaron los tiempos de la soledad», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto
1993 *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria.* Traducción de Aníbal González Pérez. México: UNAM.

LEFEBVRE, Henri
1991 *The Production of Space.* Translation Donald Micholsen-Smith. Oxford/Cambridge: Blackwell.

LEJEUNE, Philippe
194 *El pacto autobiográfico y otros estudios.* Introducción de Paul John Eakin. Selección de Ángel G. Lourerio. Traducción de Ana Torrent Madrid: Megazul-Endymión.

MARQUÉS RAVELLO, Bernardo
1985 «El acoso a Alejo Carpentier», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis
1992 *Ocho veces Alejo Carpentier.* Caracas: Grijalbo (Colección Tientos y Diferencias).
1982 *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier.* México: Siglo XXI Editores.

MENTON, Seymour
1984 «Modelos épicos para la novela de la Revolución cubana». Traducción de Aníbal González, en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana. Coloquio de Yale, 1979.* Compilación y prólogo de Roberto González Echevarría. Caracas: Monte Avila.

MÜLER-BERGH, Klaus
1979 «Texto y contexto de *El recurso del método*: vida y hechos de un tirano ilustrado», *Revista canadiense de Estudios Hispánicos,* III, 2. Invierno.

UNMSM-CEDOC

NERUDA, Pablo
1974 *Confieso que he vivido. Memorias.* Buenos Aires: Losada.

OSORIO, Manuel
1985 «Carpentier: La vida es la materia misma de la escritura», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*: 487-488.

PADURA FUENTES, Leonardo
2004 «*El acoso*: ruptura, crisis y continuidad», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 95, 3-4. La Habana, Julio-Diciembre.

PORTUONDO, José Antonio
1965 «José Soler Puig y la novela de la Revolución cubana», en su *Crítica de la época y otros ensayos.* La Habana: Universidad Central de las Villas.

PUCCINI, Dario
1986 «La evasión imposible. Apuntes sobre *Los pasos perdidos* de Carpentier», *Imán*, III, La Habana.

SANTANA, Joaquín
1985 «Los pasos encontrados», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

SOLARES, Ignacio
1985 «Nunca he utilizado la pluma para herir...», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

SPERATTI-PIÑERO, Emma Susana
1981 *Pasos hallados en «El reino de este mundo»*. México: El Colegio de México.

TRIGO, Pedro
1985 «Alejo Carpentier pedagogo literario de la Revolución», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

VARGAS LLOSA, Mario
1985 «Cuatro preguntas a Alejo Carpentier», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

ZAND, Nicole
1985 «En América Latina tenemos todo un estilo barroco», en Alejo Carpentier, *Entrevistas, op. cit.*

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

El perro en el imaginario andino*

Wilfredo Kapsoli
(Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma)

Introducción

Los cultos y rituales a los perros en el mundo andino han tenido distintas modalidades y prácticas desde siglos atrás. Algunos cronistas, como el Inca Garcilaso de la Vega, han dejado testimonios muy importantes acerca de la realización de dichas ceremonias. El culto al perro no es exclusivo del mundo andino. Se conocen evidencias similares en otras sociedades humanas. No en vano fue uno de los primeros animales que domesticaron nuestros antepasados. Por ejemplo, algunos países asiáticos y africanos tienen la tradición histórica de la crianza de los perros asociada a su dieta alimentaría.

En la Conquista del Perú, los españoles trajeron a los perros para matar a los indios. Pedro Pizarro, cronista de vistas, relata su acción en la entrada a Cajamarca en 1532, señalando que esos mastines fueron el terror de los indios en los enfrentamientos bélicos. Desde entonces, hasta la actualidad el perro forma parte del imaginario andino sea en su condición de deidad, de protector o de devaluador de la distinción social. Estas representaciones es lo que queremos documentar en la comunicación.

1. En la protohistoria

La antropología y la historia a través de los mitos y tradiciones de las fuentes documentales nos permiten un acercamiento a la comprensión cultural e histórica del perro. La arqueología, por otro lado, trabajando sobre las tumbas, esqueletos, cerámicas y otros vestigios nos acerca a su significado ancestral. Por su parte, el origen biológico del perro se remontaría

* Texto ampliado de la ponencia presentada en la IX Jornada Internacional Inca Garcilaso de la Vega. Córdova-Montilla, Octubre 2002, que contó con la colaboración de Omar Yalle y Nadja Juárez, a quienes el autor agradece.

UNMSM-CEDOC

hace unos 30 millones de años, cuando apareció un animal con tal apariencia conocido como Cynodictis. Poseía un largo hocico. A su lado, el género Canis evolucionó, convirtiéndose en lobo, hace 300 mil años, mientras que nuestro perro doméstico, descendiente de aquel, apareció hace 12000 años. Se presume que el lobo es el antepasado más directo de todos lo perros, sin importar la raza y el tamaño u otro tipo de variedad biológica. Del mismo modo, se presume que hace unos cuarenta mil años se pudo haber iniciado el proceso de domesticación de los perros salvajes, esto debido a que humanos y lobos debían compartir el mismo hábitat. Un gran paso fue el hecho de que los lobos se alimentaban de las sobras que dejaban los humanos luego de las cacerías.

Los primeros perros en ser criados fueron los galgos y los mastines. De estos se encargaron los egipcios y los habitantes del Asia Occidental. Durante la época de la Roma imperial ya existían las razas de perros que se conocen en la actualidad. Por entonces la raza favorita fue el de los galgos, que eran utilizados fundamentalmente para la cacería. Mientras que los mastines lo utilizaron en sus acciones armadas pues, eran considerados ideales para las peleas y las guerras.

Los perros fueron adquiriendo diferentes usos con el pasar del tiempo, servían para pastorear, vigilar, como compañía y para el deporte. Aunque los perros fueron incluidos también en cultos religiosos y otras creencias populares.

Los perros, con el pasar del tiempo, han evolucionando. Desarrollan el sentido del olfato, de la visión y la audición. Se han adaptado a los tiempos. Esto gracias al cruce o selección artificial. Ejemplo de ellos son los perros galgos que, a través del tiempo, han podio desarrollar una vista mejor que la de los lobos.

Sin embargo, hay variedades de perros que no han podido adaptarse al nuevo contexto debido fundamentalmente a la acción del hombre. El lobo se encuentra casi desaparecido como el perro cazador africano y el *dole*. Otros tipos de perros no muy abundantes son los chacales y coyotes, que aun continúan procreándose. El perro cazador africano, de nombre temible, es uno de los más sociables de todos los miembros de la familia canina, este no es un perro propiamente dicho, pues es descendiente del género del *lycaon*. Ellos viven en manada, tienen un sistema singular de comunicación en base a movimientos corporales y ruidos.

Cuando los perros eran salvajes estuvieron diseminados por todas las regiones del mundo, a excepción de Australia. En esta región fueron introducidos por acción del hombre. Los dignos australianos prosperaron tanto

UNMSM-CEDOC

en estado salvaje que llegaron a confundir a los entendidos, quienes creyeron que siempre habían vivido salvajemente hasta que se admitió que eran descendientes de los perros domésticos llevados hace unos 4000 años por los aborígenes nativos. Estos son probablemente los descendientes puros de los perros prehistóricos que se dejaron domesticar.

Los primeros perros que llegaron a América lo habrían hecho conjuntamente con las oleadas de migrantes procedentes del Asia.

> [L]a anatomía comparada enseña que todos proceden de un antepasado único asiático, siendo posible que todas la variedades del mundo descienda de un mismo lobo asiático[1],

es decir, pertenecen a la especie *Canis familiari.*

En el Perú, el perro sin pelo, aparece en una época muy posterior y se manifestó su presencia en algunas culturas como Vicus, Chimú, y Chancay en el litoral norte (siglo XII hasta la conquista española para Chimú y Chancay.) El dato se basa exclusivamente en la cerámica, como la referencia más conocida

Por otro lado

> Las esculturas peruanas de perros sin pelo, son verídicas, sobre todo, los de Chancay [...] que echa por tierra cualquier duda sobre la existencia de la raza en la época precolombina[2].

Decimos esto porque hubieron cronistas, durante la colonia, que afirmaban que el perro calato tal como lo conocemos ahora habría sido traído de la China. Es posible que los españoles introdujesen el nombre **perro Chino** temporalmente por los viajeros que habían oído llamar así a los perros desnudos en otras partes del mundo[3].

Durante el período formativo los desarrollos regionales predominaban a lo largo de la actual costa y sierra peruana[4]. Una vez producido el dominio de la agricultura empieza el desarrollo de los señoríos teocráticos que se extienden en el tiempo hasta después del inicio de la era cristiana. Quizás la más antigua muestra de la unión del hombre y el perro, iniciada hace miles de años. También cobran importancia para el antiguo poblador andino, el descubrimiento, en la caleta de Puémape en San Pedro de Lloc, entierros de perros que compartían el cementerio con los pobladores de su época, pertenecientes a la Cultura Salinar y cuyos restos son de una antigüedad

---

[1] Pedro Weiss, *El perro peruano sin pelo*: 38

[2] *Op. cit.* 37.

[3] Ibidem: 37.

[4] Abel León Vilchez. Abel, «El perro sin pelo en el Perú", *Kennel Club Peruano.*

UNMSM-CEDOC

de aproximadamente 300 años a. C. [5]. Asimismo, dentro de la iconografía moche, el perro aparece en casi todas las representaciones de las actividades, casi siempre cerca del sacerdote-guerrero o del personaje principal. Este hecho, hasta entonces solo observado en las escenas pintadas en cerámica, tuvo su confirmación en 1987, cuando el arqueólogo Walter Alva descubrió en el centro de una gran plataforma de barro conocida como «Huaca Rajada», la tumba de un gobernante, guerrero y sacerdote a quien se le dio el nombre del **Señor de Sipán**. El primer hallazgo fue de un guardián con los pies amputados, simbolizando la obligación de permanecer en su sitio para siempre. Luego en la caja mortuoria donde descansaba el Señor de Sipán se encontraron ocho esqueletos de sirvientes, de dos concubinas y de un perro[6].

Como podemos observar la figura del perro estuvo presente en las esculturas, cerámica y restos de los antiguos pobladores peruanos tanto de la costa como de la sierra, así como en otras partes de América.

Algunas culturas prehispánicas se caracterizaron por el culto al perro y por la dieta de su carne: «Los Mexicanos y los Mesoamericanos carecían de tabúes sobre la carne de perro gustándola, por el contrario, como un manjar delicioso»[7]. En el Perú, las cosas no fueron distintas, sino que existió también la ingesta de carne de perro: «Los Huancas, famosos come perros de la historia peruana, pero no los únicos, pues, [...] los Chimú y la otras tribus del Litoral Norte, tuvieron también esa costumbre"[8].

Esta práctica llega a su fin con la conquista de los Huancas por los Incas. Sin embargo, este hecho no significa la desaparición de ciertas prácticas rituales, como el culto al perro. A diferencia de los Huancas, los Incas adoraron al Inti o dios Sol, pero también rindieron culto a la luna. Quizá tomado como referente cultural a Chimú, reconocieron la preferencia de la luna por los perros.

Con los Incas, muchas de estas costumbres fueron desapareciendo aunque otras permanecieron. De esta forma su identidad con el pueblo no se perdió, así lo demuestra la utilización de las cabezas de perro, que siguieron empleándose como bocinas en fiestas y bailes.

La idolatría del perro en el imperio de los Incas solo menciona muy pocos y exclusivos ejemplos de sacrificios. Se sabe que ofrendaban perros negros en algunos rituales, para que el Inca no fuese alcanzado por la prácti-

[5] *Op. cit.*
[6] *Op. cit.*
[7] Pedro Weiss, *op. cit.* : 38.
[8] Ibidem.

UNMSM-CEDOC

ca nociva de las malas costumbres y para celebrar el primer corte de pelo de los niños. Del mismo modo se sacrificaban a los perros negros llamados **apuruncus** en la comilona de cierta gente. En el incanato los perros tomaban parte en el culto a la luna, pero no se le adoraba ni comía. Solo en casos muy determinados se les sacrificaba.

Otra creencia muy difundida en los andes americanos y que vive hasta nuestros días, es la presunción de que los perros son los encargados de conducir el alma de los hombres a su morada definitiva del más allá

> Cuando un personaje importante era enterrado, con frecuencia se le hacía acompañar con un perro negro, que había de seguirle de guía durante la jornada entre el bajo mundo que duraba tres años. El perro tenía que ser negro por que sólo así podía nadar a través de cierto lago, el cual tanto el perro como su amo, tenía que cruzar forzosamente antes de llegar al lugar de los dioses[9].

La misma tradición ha persistido hasta los últimos tiempos en Piura y Ancash donde los indios decían: «que los perros chinos conducían las almas al cielo»[10] señalando la Vía Láctea.

En otros lugares de América, como en Guatemala la historia parece ser semejante, como nos narra Bernardo de Sahagún.

> Y más hacían al difunto llevar consigo un perrito de pelo bermejo, y al pescuezo le ponían hilo flojo de algodón; decían que los difuntos nadaban encima de un perrillo cuando pasaban un río del infierno que se nombra Chiconahuapan[11].

Conviene remarcar que en realidad, se le llamó perro negro al perro calato por el color pizarra que éstos tienen. En los andes peruanos sí existieron perro negros y blancos, lo que demuestra la existencia de signos de domesticación que no hubo en otros lugares de América[12].

2. En la colonia

Los españoles trajeron un sin número de aportes científicos, culturales, tecnológicos y una gran variedad de plantas y animales lo cual posibilitó el mejor desenvolvimiento del mundo laboral y cotidiano.

Los indios, por su parte, desde la antigüedad hasta la conquista deificaron a la naturaleza. Así, cada pueblo, nación y linaje tenia un tótem o dios particular, «les parecía que el dios ajeno, ocupado con otro, no podía aguardarlos, sino el suyo propio»[13].

---

[9] *Op. cit.* :43.
[10] *Op. cit.*: 44.
[11] Ibidem. 44.
[12] *Op. cit.*: 43.
[13] Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los incas*, México: FCE, 1995: 29.

UNMSM-CEDOC

Los indios, al igual que los pueblos occidentales como Grecia y Roma, adoraban lo sobrenatural, lo inexplicable, diferenciándose unos de otros. Ellos veneraron los vegetales como; la hierba, las flores y los árboles; también los cerros y las peñas, y a los animales por poseer ciertas características y habilidades singulares.

> [A]doraron diversos animales. A unos por su fiereza, como al tigre, león y oso [...] a otros [...] por su astucia, como la zorra y a las monas. Adoraron al perro por su lealtad y nobleza[14].

Conocieron a los perros, tipos y razas diferentes de los que trajeron los españoles

> De los perros que los indios tenían, decían que no tuvieron la diferencia de perros castizos que hay en Europa. Solamente tuvieron de los que acá llaman gozques. Habían grandes y chicos. En común les llaman *alco*, que quiere decir perro[15].

Los indios, no conocieron los tipos de perro que España criaba

> [A]un perros de los castizos para sus cacerías [como galgos, podencos, perdigueros, perros de agua] ni de muestra, ni sabuesos de traílla o monteros ni lebreles. Ni aun mastines para guardar sus ganados, ni gozquillos de los muy bonitos que llaman perrillos de falda[16].

Los españoles en las islas de Cuba y Santo Domingo, se dieron cuenta de la abundante y prolija reproducción de animales traídos por ellos como el caballo, la yegua, el toro y vaca. Esta última especie se multiplicó tanto que fue increíble como el cuero, derivado de este animal, pudo incrementarse de no ser por la acción depredadora de los perros españoles

> [E]n Santo Domingo y en Cuba y las demás islas multiplicaran mucho más si no recibieran tanto daño de los perros lebreles, alanos y mastines que a los principios llevaron (que también se han hecho montaraces y multiplicado tanto que no osan caminar los hombres si no van 10, 12 juntos. Tienen premio el que los mata, como si fueran lobos)[17].

> Perros castizos, de los que atrás quedan nombrados, no los había en el Perú. Los españoles los han llevado. Los mastines fueron postreros que llevaron, que en aquella tierra, por no haber lobos y otras salvajinas dañosas, no era menester. Más viéndolos allí los estimaron mucho los señores del ganado; no por la necesidad pues no la había, sino para que los rebaños de ganado remedasen en todo a los de España[18].

---

[14] Ibidem: 29.
[15] *Op. cit.*: 533.
[16] *Op. cti.*: 598.
[17] *Op. cti.*: 603.
[18] *Op. cit.*: 608.

UNMSM-CEDOC

Con la llegada de los españoles cambió bruscamente la concepción mítica que los aborígenes tenían de sus divinidades. De la misma forma trajeron otra raza de perros: «Los primeros perros introducidos a América por los conquistadores españoles, fueron lebreles, de talla grande y fuertes que los traían como armas de combate»[19].

Perros para matar a los indios que jugaron un papel singular en la conquista de América

> El 24 de Marzo de 1495, Cristóbal Colón salió de la Isabela para luchar contra unos cien mil indios en la primera batalla campal con los españoles. Eran doscientos peones, veinte hombres de a caballo y veinte perros de presa que hicieron destrozos en los cuerpos de los naturales. Los hechos se repitieron muchas veces durante las campañas de conquista: donde no entraba el caballo, se soltaba a los perros[20].

Estos canes diferían en tamaño y características anatómicas al actual de los que existieron en culturas y pueblos preincaicos. Se sabe que fueron decisivos en cada lugar que los españoles sometían. Por su fiereza y habilidad para doblegar al indio se convirtió en el terror de estos, tal es así que una vez legitimada la hazaña, tuvo que prohibirse la tenencia y crianza de estos animales

> Los perros de guerra eran famosos por su ferocidad, «capaces de destrozar a un infiel en menos de un credo». Se les llamaba *alanos* y resultaban del cruce del dogo y la mastina, ambos de gran vigor y corpulencia, hocico corto y mandíbulas fuertes, propias de los animales de presa. También se les llamaba *lebreles* y eran entrenados siguiendo a las viejas tradiciones de la montería, con la única gran diferencia que en América eran cebados con carne humana[21].

Tres elementos foráneos fueron de su asombro en los naturales al ser conquistados: el soldado, el caballo y el perro. Pero, de este último, se conoce muy poco

> Mucho se ha escrito acerca del soldado y el caballo, pero del perro amigo fiel son pocas las referencias que se mencionan, quizá para mantenerlo al margen de la conquista bárbara[22].

Efectivamente, estos seres que en la actualidad parecieran indefensos, habrían tenido un pasado siniestro en el sometimiento de los indígenas

---

[19] Pedro Wiess, *op. cit.*: 45.

[20] Hugo Ludeña, «Los perros de guerra», *Runa*, Revista del INC, 6, Lima, noviembre-diciembre de 1977.

[21] Ibidem.

[22] Ibidem.

UNMSM-CEDOC

> Sabemos que en Europa los perros de caza eran entrenados enseñándoles a prenderse de las orejas de los jabalíes hasta humillarlos; después, les comían las entrañas. En Nicaragua se embravecía a los perros con los condenados a muerte, quienes debían **ser aperrados**. A cada uno se le daba un palo para que se defendiese de cinco o seis perros cachorros grandes que, por ser inexperto, recibían algunos golpes. Cuando el condenado creía que los había vencido y estaba salvado soltaban uno o dos **alanos** [...] que presto daban con el indio en tierra, e cargaban los demás e lo desollaban e destripaban e comían de lo que querían[23].

Cronistas de la época como Pedro Cieza de León y el padre Bartolomé de Las Casas afirman que a estos perros se les alimentaban con carne humana, como si fueran carne de otros animales. También sirvió de alimento a la expedición conquistadora; «Gonzalo Pizarro llevaba novecientos perros, a los que tuvieron que comérselos [...] a falta de alimentos durante su fracasado viaje»[24].

La prohibición dio sus frutos y de la barbaridad el perro pasó a ser el amigo fiel del hombre que ya los indios los convirtieron con una extraordinaria afición y paciencia

> Sorprenderá seguramente que este compañero familiar de nuestros días, y amigo fiel, tenga tan siniestros antecesores. Por cierto que no se parecen a los personajes de novela, casi heroicos que popularizo Jack London con *El llamado de la selva* o *Colmillo blanco*; no es el **buck** ni el **güeso** y **pellejo** de las novelas de Alegría; no los conocidos **Lautaro** y **Amigo** que acompañaron a Guaman Poma de Ayala, ni la famosa **Malpapeada** que popularizó Vargas Llosa. Nada tuvieron que hacer ante los perros de presa los pequeños lanudos Chaska o chascosos de las sierras y punas, ni los simpáticos perros chino[25].

El perro sin pelo en el Perú recobra importancia, dada su escasez como especie, así como en la experimentación médico-farmacéutica, posibilitando el desarrollo de la ciencia. Por otro lado, el carácter social del perro se remonta a las primeras décadas del siglo pasado cuando era frecuente verlos en barrios populares. Algunos afirman haberlo visto por el mercado central de Lima. Otros mal hablados dicen que los chinos –de la calle Capón– hacían chicharrones con ellos.

Estos ejemplares diferían de los actuales en ciertas características físicas. Los de aquella época eran animales, «muy grasientos, gordos, color pizarra, otros brunos, también blancos, rosados color piel de gringo, la mayoría overos»[26].

---

[23] Ibidem.
[24] Ibidem.
[25] Ibidem.
[26] Wiess, Pedro, *op. cit.*: 47.

UNMSM-CEDOC

La desnudez constituye atributos de belleza en estos perros. Tanto los mexicanos como los peruanos ven a un perrito calato y lo acarician, solicitando sus crías, pero nadie lo quiere en sus camas. Esto debido a la creencia de enfermedades infecciosas que trasmite. A otras personas la primera impresión que le causa, es mas bien de rechazo, pues por lo general prefieren a un perro con la piel cubierta. Ante esto; «[n]o puede dejarse de lado el hecho de ser el perro desnudo el único perro americano arqueológico reconocible en la actualidad»[27]. Y su nombre más adecuado podría ser **Cala o Viringo**, siguiendo el ejemplo de los mexicanos que han adoptado uno de esos nombres Aztecas... Viringo es el nombre con que se le conoce en el norte del país y Ecuador, y **Cala** el nombre quechua y se refiere al carácter desnudo[28]. En el mundo andino al perro se le conoce como: **allco** sin distinguir su particularidad de acuerdo a su raza.

3. En la amistad y los afectos

En la vida cotidiana, el perro es un acompañante leal del hombre que genera confianza y fortaleza en los quehaceres del campo, en el pastoreo de animales, en la siembra, y en las fiestas patronales.

> Siempre voy con mi perrito a pastear mis animales, me ayuda con mis animales, de noche también me cuida de los **qarqachas** (almas condenadas según la creencia popular) o **pistachos (degolladores)**, cuando vuelven de la chacra[29].

La crianza y cuidado de los perros, principalmente en el campo, como en la comunidad de Vicos (Ancash), reporta diversas ventajas, las que no siempre son retribuidas en el trato al animal.

> Los perros son encontrados en todas las viviendas. Su número varía de 1 a 6 perros, el cual depende del estatus económico del dueño, quien posee gran cantidad de ovinos tiene también el mayor número de perros. Reciben trato cruel; son maltratados con piedras y palos, generalmente cuando acometen a las personas o son obligados a ir acompañando al ganado.

En aquella comunidad eran

> pésimamente alimentados. El excremento humano es su principal alimento. Están acostumbrados a seguir a las personas que salen de la casa después de la comida. Son solicitados por las madres para la limpieza de los niños que defecan. La escasa alimentación consiste en el líquido obtenido de lavar los utensilios de cocina, al que agregan algunos desperdicios y son servidos en recipientes empleados para preparar sus comidas. Posiblemente debido a este

[27] *Op. cit.*: 48.
[28] *Op. cit.*: 50
[29] Juan Huarcaya, 15 años. Comunidad de Huancayocc en Huanta.

UNMSM-CEDOC

régimen alimenticios los perros cazan cuyes e incursionan a los maizales para comer choclos[30].

En estos espacios culturales y prácticas socio-económicas, los perros son utilizados como pastores, protectores del hogar de los cultivos, así como para la limpieza del excremento humano.

En cuanto a la relación de amistad con el hombre y su perro, encontramos el mito de **Achkay**, proveniente de la cultura Ancashina. Allí, durante una época de hambruna general, dos hermanitos: niño y niña, llegan a Chavín de Huantar, donde Achkay y su hija Oronkay fingen acogerlos cariñosamente. Por la noche dan muerte al niño. La hermana alertada por una rana huye con los restos del hermanito, llegando al territorio de los «kullkush», quienes transforman al niño en «kashmi» (**perrito blanco**) que se convierte en su compañero en su huida hacia el cielo. Allí, éste se transforma en «**Ongoy**» (la constelación de las Pléyades), según una versión, o en «**Achachi Ururi**» (la Estrella de la Mañana), según otra. La niña se convirtió, en «**Apachi Ururi**» (la Estrella de la Noche). Desde entonces estos astros son la guía de viajeros, pastores y agricultores.

La dualidad hombre–animal en este mito presenta las cualidades de purificación. El niño se convierte en animal compañero de la hermana que huye, lo que le permite transformarse en la estrella de la mañana. Su relación de hermandad y compañía prevalece en el cielo, al convirtiéndose en la estrella de la noche.

El símbolo de alianza y protección es aquí representado por el perro, afianzando la lealtad incluso después de la muerte.

En algunos relatos míticos encontramos que la presencia del perro en nuestro imaginario es aún más mágica y está vinculada al amor y la amistad en una expresión más directa y complementaria humana, angelical o demoníaca. Al respecto registramos dos cuentos, el primero recogido en el Cusco y el segundo en Jauja. En ambos se repite la tendencia moralizante sobre la conducta social

El perro era un joven que de noche buscaba a una muchacha que dormía sola. Cuando estaba con ella, él vestía de pantalón y saco blanco, dormía así y así pasaba semanas y semanas y meses. Uno de esos días de conocerse, la chica le invita a una fiesta y le dice: «Mañana va a haber una fiesta a la que voy a ir, entonces vienes».

Para esto la muchacha le prestó su manta.

Al día siguiente, la muchacha va a la fiesta y toda la noche busca al joven que no estaba en ningún lugar. En eso aparece el perro blanco con su manta, ella

[30] Mario Vásquez Varela, *Perú Indígena*, Lima, Instituto Indigenista Peruano, II, 1516.

UNMSM-CEDOC

piensa: «Este maldito, a su perro le ha amarrado mi manta». De pronto, el perro empieza a acariciarla, a mover su cola y a traerle huesos que amontona junto a ella.

La chica se levanta y se va de pura vergüenza. En la noche va otra vez el joven y la muchacha le grita: «Dónde estabas sinvergüenza, maldito, y para vergüenza mi manta le has amarrado a tu perro». Y así furiosa coge un palo y le tira al joven que en ese instante se convierte en perro. Le empezó a ladrar y la chica se escapó porque era un perro»[31].

En «Dos perros tenorios» se repite esta historia del perro que, transformado en hombre, enamora a la mujer orgullosa que ha despreciado a los pretendientes del pueblo.

En este caso son dos primas las incautas que llegan a interesarse por estos galanes. Tan bien educados pero resultaban ser perros, presentándose como tales en una fiesta, la única a la que aceptan ir y con los únicos pretendientes que eligen.

El perro es aquí un personaje seductor destinado a crear conciencia sobre una determinada conducta negativa. Los perros simbolizan un castigo a la altanería y orgullo de las muchachas para con los hombres del pueblo, conducta que al final del relato proponen enmendar.

Por otro lado, el cuento nos enseña el engaño del que son víctimas las mujeres del campo. Por lo general la audacia y la buena apariencia son estilos de vida urbana. La vida del campo en cambio es más sosegada y cargada de ingenuidad.

Muchas jóvenes se encandilan por las formas y las apariencias. De otro lado, el orgullo y la vanidad –expresadas en el cuento por estas mozas– no es buena consejera de la soledad y la perspectiva de futuro.

En lo religioso la altivez de las mozas puede ser tomado como un castigo de Dios, lo que implica una indisposición hacia una vida armoniosa y cristiana.

4. En la salud y la enfermedad

También se le atribuyen características de curación de enfermedades relacionadas al subconsciente, por eso la creencia popular dice que si se hierve la cabeza de un perro negro, cuyo caldo curará cualquier caso de trastorno mental.

---

[31] Contado al profesor Fuji en Pisac por Don Enrique. Relato trasmitido por Carmen Calderón en 1999 (Archivo de Takahitro Kato, Nagoya-Japón).

UNMSM-CEDOC

Otra vez la cabeza del perro actúa como un puente simbólico de las relaciones humanas con la divinidad.

En torno a este tema, el Inca Garcilaso comenta

> Las cabezas del perro fueron usadas a manera de bocinas que tocaban en sus fiestas y bailes por música muy suave a sus oídos; y en la guerra las tocaban para terror y asombro de sus enemigos, y decían que la virtud de su dios causaba esos dos efectos contrarios; que a ellos, porque lo honraban les sonase bien, y a sus enemigos les asombrase e hiciese huir.

Las creencias recogidas en los departamentos de Huancavelica, Cusco, Ayacucho y Huancayo, dan cuenta de la supervivencia del mito curativo de la cabeza de perro. Este sigue teniendo esos dos efectos contrarios que señalan los que adoraron al perro en épocas precolombinas: Si se hierve la cabeza, el caldo cura el mal específicamente mental; pero si alguien le quita una legaña a un perro y se lo pone a los ojos, esto lo volverá loco.

Sin duda, su conservación se debió a la gente del campo costeño que guardó para sí viejas tradiciones y costumbres, utilizándolo como remedio eficaz para combatir el reumatismo y otros males que detalla Hermilio Valdizán en su tratado de *Medicina Popular* editado el siglo pasado. No solo sus cualidades curativas favorecieron su aceptación, sino también sus dotes de exterminador de roedores, que ocasionaba grandes perjuicios a la cosecha de cereales. Así mismo, su desconfianza con el extraño lo convirtió en magnífico vigilante.

Según otras creencias populares, en las noches los tapados ocultos bajo tierra emiten llamas ardientes. Desenterrarlos conlleva un gran riesgo por el antimonio que emiten y que puede causar la muerte. Para evitar este peligro utilizan un perro como una ofrenda que ha de brindarse a la tierra. Luego se podrá desenterrar del tesoro. El perro absorberá el veneno y morirá en lugar de su amo.

Se cree, además, que sembrar una semilla de lúcuma (fruta nativa) es peligroso, porque la persona puede morir. Para evitar aquel peligro tan letal, se debe escarbar la tierra, reblandecida con un buen riego, con las patas de un perro. Hecho el hoyo se debe introducir la semilla empujándola también con la pata de dicho animal.

El perro es un amigo del hombre y también andariego como él. Por eso toda persona que viaja mucho se le dice: «pata de perro». Este nombre es el mismo que se le ha dado a una planta medicinal que sirve para curar a los riñones enfermos o inflamados. Es una planta rastrera que crece entre las pencas y cercas que dividen las chacras o propiedades. Su tallo es flexible,

UNMSM-CEDOC

sus hojas son en racimo: cada racimo tiene tres hojas dispuestas como los dedos de las patas de un perro.

Dentro de la variedad de perros, destaca el perro sin pelo peruano por su aporte, utilización y contribución a farmacia y la medicina. Lo emplearon en las fracturas y en la cura del asma. Tener un perro chino es como tener una botica bien surtida. Algunas de las recetas pueden ser de utilidad para la historia de la medicina: «La lamedura de los perros sin pelo favorece la cicatrización de las heridas y de las placas carachosas (sarnosas); con perros tiernos se hace lamer el **saratan**, para que el mal salga afuera»[32].

El cadáver de un perro negro, aun caliente, se pone sobre el vientre en la fiebre tifoidea y el tifus (Ayacucho, Ambo, Huancavelica, Puno); a la espalda en la pulmonía (Ayacucho); si es cachorro se aplica en la cara, en las inflamaciones de los ojos (Sicuani); roseando con algunas sales es como sudorífico en las parálisis, hidropesía y retención de la orina (Huancayo)[33].

El caldo de cabeza de un perro es utilizado en las enfermedades de origen nervioso (Norte); y para combatir «la debilidad cerebral», histerismo y «locura de amor» (Huancayo)[34].

«El cebo de perro negro se utiliza en fricciones para dolores óseos... la orina de perro es para extirpar las carnosidades de los ojos; para borrar las peca y para extirpar los tictes (Verruga vulgar)»[35].

«El triste aullar de los perros en el campo, se supone que haya sido el origen de los cultos lunares y probablemente también de las visiones siniestras, que las legañas tramiten por magia homeopática»[36].

5. En la distinción social

Los significados que se le han podido establecer a la palabra perro están asociados al sentido humano desde una óptica racial y multicultural que se estableció después de la conquista española. A comienzos del siglo XVII, Garcilaso escribía

> [A]l hijo de negro y de india o de indio y de negra, dicen mulato y mulata. A los hijos de éstos llaman cholo, es vocablo de las islas de Barlovento, quiere decir perro, no de los castizos, sino de los muy bellacos gozones; y los españoles usan de por infamia y vituperio[37].

---

[32] Pedro Weiss, *op. cit.*: 46

[33] *Op. cit.*: 46.

[34] *Op. cit.*: 46.

[35] *Op. cit.*: 47.

[36] *Op. cit.*: 47.

[37] José Varallanos, *El Cholo en el Perú*, Huánuco: Editorial Progreso, 1976: 21.

UNMSM-CEDOC

Como se observa, en tiempos de la conquista tenía referencia despectiva al ser humano. La idea estaba asociada a los hijos de los mulatos cuya epidermis era marrón oscuro, lo que indica de algún modo el sentido connotativo racista y discriminatorio de la época. Sin embargo, la idea de perro no solamente ha tenido una aceptación asociativa con lo mulato en su sentido despectivo sino también como sinónimo de mestizo: «Y curioso es que se le emplee para calificar a Anacora: perro; afianzando a la idea de Garcilaso. Copiemos: **Cchulu anocara,** perro mestizo de un mastinazo y perrillo»[38].

Desde luego, son formas distintas en que al ser humano se le relaciona con el perro. Puede ser por la forma racional de explicar la existencia de los animales en el mundo europeo y que pasaba directamente por la discriminación. Hay que explicar que esta percepción racional, pasa por considerar que puede ser adiestrado para todo. Incluso como lo vemos en la conquista y en otras guerras para matar a los seres humanos. Varallanos comenta

> En todo el periodo colonial, a los hijos de españoles habidos en mujeres indias se les tenía a menos, diciéndoles **perros o cholos**, indistintamente. Porque la mayor parte de tales mestizos, como veremos más adelante, apostrofados por la sociedad de entonces, procedían de las uniones ilícitas o prohibidas. A ellos, como a los españoles de la clase del pueblo, se les decía también chulos. La palabra perro, cholo y chulo eran, pues, sinónimos; significaban o se pretendía significar con ellas: ínfima condición social, baja ralea de un individuo. Como adjetivo despectivo llegó a su agudeza cuando cholo y perro se unieron para formar una sola palabra: **perrocholo** o **perricholo,** de este término compuesto, empleado como insulto por la sociedad y pueblo de Lima, deriva **Perricholi**, cuya paternidad se le atribuye al Virrey Amat para nombrar a la muy limeña doña Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza, la hermosa concubina de dicho gobernante y la misma que era hija de españoles americanos y no mestiza de españoles e indias[39].

La historia de los individuos en la sociedad peruana criolla ha tenido en los animales una cercanía por negación, para situar las distinciones culturales que se encuentran en su interior. Una forma de expresar connotaciones racistas ha tenido su punto de partida en que la carga peyorativa perro, para una sociedad sometida, implicaba no solamente a los indígenas o mulatos. También entraban en relación los hijos de los españoles americanos como era el caso de la **perricholi** que caracteriza con mucha más historia el sentido discriminatorio no solamente del hombre como persona sino con su expresión más demostrativa de las mujeres.

---

[38] José Varallanos, *op. cit.*: 21-22.

[39] *Op.* cit.: 27-28.

UNMSM-CEDOC

La vinculación del hombre con el perro es un acercamiento a las características sociales de diversos grupos culturales que, en el tiempo y en el espacio, han ido cambiando su relación con el ecosistema en general y con los animales en particular.

Las peculiaridades de la vinculación del hombre con el perro, nos revelan el universo de mentalidades, organizaciones y acciones culturales con que se regían y rigen las sociedades en todos los tiempos. Esto se evidencia en el cambio de percepción del mundo andino acerca del perro a partir de la colonia como devaluador de la distinción social.

La devaluación social se manifiesta también en el ámbito personal y emotivo, expresado en el sentimiento de dolor y humillación, como lo presenta el siguiente poema

Como un perro buscando su propio dolor,
Ese sentimiento nacido de la nada,
Porque saltan los fusibles cuando nos cruzamos,
Porque el tiempo no hace mella en esta locura,
Me siento como un perro buscando su propio dolor,
Muñeco agitado por los vientos que surgen del pestañeo de tus ojos,
Imbécil en su propia sinceridad,
Busco caminos sin pasado y apareces lanzada
Desde las tinieblas de mi corazón
Sorprendido, no me engaña ni aun cuando me condena
Mi mente se rebela ante su fiereza
Sentimientos que nunca mueren, que me mataron
Espero que el mañana sea distinto
Hace tiempo rompí el pedestal en que te hallabas
Y aun así
Como un perro buscando su propio dolor
Mi alma se retuerce ante la forma de tus labios,
Grito en silencio tu nombre, busco el olvido
Que se resiste atrincherado en mi propia necedad
Susurros de incredulidad llagada en el tiempo,
Eres tú o solo un fantasma
Que resista las embestidas de un mar en tormenta,
Que me acompaña donde quiera que este
Como un perro buscando su propio dolor,
Muñeco agitado por los vientos que surgen del pestañeo de tus ojos,
Imbécil en su propia sinceridad.
¿Por qué? (**Mondo Kronhela**)[40].

[40] Tomado de Internet, de la Página Web www.nuevaliteratura.com.ar/udabe30.htm

UNMSM-CEDOC

En este poema encontramos la figura del hombre enamorado «como un perro que busca su propio dolor», enfatizando la situación sincera y sumisa que se le atribuye al can. Esta imagen del hombre como un perro es una visión occidental que muestra la relación del hombre con su medio ambiente y específicamente con los animales.

En este universo, se considera que el perro asume una situación de humillación y dolor a la que algunos hombres se acercan mediante el sufrimiento del amor u otras causas sociales vinculadas a la situación laboral o su incertidumbre del futuro.

Este hecho fue evidenciado el año pasado (2005) en el Festival de Arte en San Isidro. El Proyecto consistía en la exposición de unos perros de 4 metros de largo con los que se proponía la reflexión crítica sobre la pérdida de la dignidad humana en el sistema laboral. Se repartieron volantes con la frase «perro que produce no muerde». En las grandes pancartas de perros se lee: «**¿Usted muerde?**».

Sobre el tema el festival nos dice

> Cuando empleamos el dicho: «perro que ladra no muerde» nos referimos a esta persona que dice mucho pero que no hace nada. Nosotros, le damos otro sentido y decimos «perro que produce no muerde». ¿Qué queremos decir con ello? ¿Que el trabajador es un perro? No. Utilizamos la frase para referirnos a esta suerte de «domesticación» que se genera en el trabajo. Las empresas, aprovechándose de la necesidad de la gente generan una serie de condiciones denigratorias que atentan contra sus derechos humanos. Los empleados no están en las condiciones de reclamar sus derechos porque automáticamente serían despedidos. Lo único que les queda es aceptar y callar. Las condiciones denigradoras en el empleo evidencian a su vez la crisis social en la que estamos inmersos y en la que nuestras autoridades no ofrecen soluciones. Queda en nosotros revertir está situación[41].

Esta visión occidental del perro que sufre y que está en una situación de humillación, difiere mucho del enfoque mágico–religioso que le atribuye el universo andino en el cual éste es un animal sagrado, noble y poderoso que acompaña, cura y guía al hombre, aún en su viaje después de la muerte.

La vinculación con la traición no sería tan justa en la mentalidad del hombre andino respecto al perro; sin embargo, su situación de sufrimiento y abandono sí está profundamente asociada con dichas poblaciones en el contexto de la violencia y la exclusión.

Por otro lado, recordemos la representación simbólica de la anomia social vinculada a los perros, cuando Sendero Luminoso los colgaba muertos en las plazas o postes de algún pueblo, mostrando que «los traidores del partido mueren así, como perros».

[41] Tomado de Internet la página Web: www.perroqueproducenomuerde.com.

UNMSM-CEDOC

ANEXOS

El perro en el imaginario popular*

En las noches los entierros (tesoros ocultos bajo tierra) emiten llamas ardientes. Desenterrarlos conlleva un gran riesgo por el antimonio que emiten y que puede causar la muerte. Para evitar este peligro es útil utilizar un perro, que deberá ser como una ofrenda que ha de brindarse a la tierra tan pronto, luego de una larga labor de desenterramiento, el tesoro esté fuera. El perro absorberá el antimonio y morirá en lugar de su amo.

El perro igual que el asno tiene ojos poderosos que les permite ver en las tinieblas. Ambos animales ven de este modo lo que los humanos no puedan ver en la noche. Pueden ver fantasmas, espíritus, al diablo y a las almas. Cuando ven el alma de su amo o de las personas a las que ama, se ponen a aullar, presagiando su muerte.

Por este motivo una persona jamás debe tocar la legaña de los perros, pues si por un descuido se tocara sus ojos, podría ver almas y fantasmas y enloquecería.

Por esta característica, cuando muere una persona, su espíritu es conducido por los tenebrosos caminos de Dios, rumbo al paraíso, guiado por un perro que en vida tuvo.

Los muertos caminan al cielo por un sendero estrecho y tortuoso. El perro que los lleva tiene que tener cuatro ojos, es decir en cada uno de sus órganos debe tener a manera de cejas franjas blancas.

Sembrar una semilla de lúcuma (fruta nativa) es peligroso, porque la persona puede morir. La semilla de este frutal es la muerte. Para evitar peligro tan mortal, se debe escarbar la tierra reblandecida con un buen riego, con las patas de un perro. Hecho el hoyo se debe introducir la semilla empujándola también con la pata de dicho animal.

El perro es un animal amigo del hombre y también a veces, andariego como él. A toda persona que viaje mucho y por tal motivo muy poco esta en su hogar con su familia, se le dice»: «Pata de perro».

Este nombre es el mismo que se le ha dado a una planta medicinal que sirve para curar a los riñones enfermos o inflamados. Es una planta rastrera que crece entre las pencas y cercas que dividen las chacras o propiedades. Su tallo es flexible, sus hojas son en racimo: cada racimo tiene tres hojas dispuestas como los dedos de las patas de un perro

* Testimonio recogido por Marcos Yauri Montero para este ensayo. Lima, Diciembre del 2005.

UNMSM-CEDOC

El hombre descoyuntado*

Hubo una vez unos señores de nuestro pueblo de Cabana que tuvieron a un hijo muy hermoso, que los padres del niño se decían:

Hay que fajar a nuestro hijo para que cuando sea grande sea un hombre fuerte y valiente. Y así pasaron los años y el hombre llegó hasta los veinte años. Después lo desfajaron, pero los padres del niño se dieron con la sorpresa que el pobre hombre no podía, de nada y por nada pararse. Entonces se dijeron este hombre no vale nada, mejor hay que votarlo al campo, y por ahí que lo coman los leones. Entonces al otro día, lo mandaron con su yegua y una alforja de fiambre, pero al principio con el hombre no podía manejar la yegua. La yegua le llevaba para todas las partes por donde quería, pero, después fue abrigando sus huesos y lo podía dominar ya a la yegua, pero cuando ya podía dominar a la yegua el hombre lo llevaba por donde le daba la gana. Después cuando ya se iban entrando al bosque encontraron a un señor que le pidió comida al hombre y después el hombre se bajó de su caballo y le dio comida, después comieron y el hombre prosiguió su camino después así y así extrañándose más al bosque vio que su comida se había acabado y después dijo: ahora que será de mí. Cuando de repente como arte de magia un señor se le apareció y el hombre le dijo: señor, señor, usted no tiene algo que comer. Y entonces el hombre le dijo: Sí tengo algo que comer, entonces sacó el mantelito. Presentarme los mejores postres y manjares. Después acabado de comer, el señor le dio al hombre el mantelito, y le dijo: si quieres comer o tienes hambre sacas el mantelito y dices igual que yo he dicho y podrás comer lo que quiera. Después más arriba que de donde había caminado vio venir a un señor con tres perros, entonces el hombre lo esperó y el señor le dijo al hombre: y tu no tienes algo que comer y el hombre le respondió: claro que sí.

Entonces sacó su mantelito y dijo: mantelito, mantelito preséntame los mejores manjares, y se presentaron bastantes manjares. Entonces después que había acabado de comer, el señor le dijo al hombre: que tal si cambiamos. Tú me das el mantelito y yo te doy mis perros que se llaman: **vuela más que el viento, dura más que el fierro** y **el sabio**. Entonces el hombre acepto y se quedó con los tres perros. Más arriba cuando tuvieron hambre y entonces el hombre le preguntó a **sabio** podemos alcanzar a tu dueño y sabio dijo que sí. Entonces **vuela más que el viento corrió** y lo alcanzó, pero el señor al ver al pobre perro dijo. Hay un perrito seguro que tiene hambre. Entonces sacó el mantelito. Después el perro de haber comido jaló el mantel y lo llevó donde estaba su dueño. Después más arriba

* Primer Concurso de Cuentos Locales, Cabana, Ancash, Junio, 2005.

UNMSM-CEDOC

encontraron a un hombre que venía con su sable y el señor le preguntó si tenía algo que comer y el hombre sacó su mantelito y comieron. Después el señor le dijo al hombre: que tal si cambiamos, yo te doy mi sable y tu el mantelito y el hombre aceptó. Después vuelta más arriba tenía hambre y el hombre le dijo a sabio: podemos alcanzar a ese señor y sabio respondió: claro que sí y **vuela más que el viento** se fue y le quitó el mantelito y se fue donde el hombre. Después de eso oyó unos gritos que érase una chica, se fue de donde venían los gritos y era que lo habían encerrado en un cuarto porque el cuerpo lo venia a comer pero el hombre lo rescató y pronto se casaron y fueron felices para siempre.

El Perro pequeño*

En mi pueblo crían con mucho amor a los perritos pequeños, tanto a los peluditos como a los otros. «Pueden salvarnos de cualquier peligro», dicen. En cambio de los perros grandes hablan con menosprecio: «esos son tontos –dicen– No sirven para cuidar a las ovejas».

Así, había un viajero que tenía un perrito pequeño. Con tres... con cuatro mulas emprendió viaje. Tomo el camino de las montañas para dirigirse a cierto pueblo. Al anochecer llegó a un cerro desolado, silencioso, «¡Ay! ¡Si en estos lugares hubiera siquiera una casa para alojarse!», dijo, y se entristeció, en compañía de su perrito.

Cuando estaba hablando apareció una luz en la distancia, «¡llipik... llipik»!; parecía hablar el fuego.

«¡Allá hay gente! ¡Voy a alojarme allí!», exclamó el hombre. Se fue y llegó al sitio.

Al oír sus pasos salió una vieja y le preguntó: «¿Qué haces? «Ten piedad señora, y dame posada», suplicó el hombre. «Alójate pues», contestó la vieja.

Pero... ¡No era una vieja! Era el diablo. Se había convertido en mujer... para atrapar a los hombres, con la carne de las almas condenadas hacía chicharrón, y los diablos comían así la carne de los condenados.

El viajero recibió este potaje. La vieja el alcanzó un gran mate de chicharrón con mote, con el rico maíz de almidón, blanco. Y el hombre comió pero el perrito no quiso probarlo, siquiera. «Ha –exclamó el viajero– ¿y

* José María Arguedas, «Cuentos Religiosos-Mágicos Quechuas de Lucanamarca», *Folklore Americano*, VIII, 8, Instituto Interamericano de Geografía e Historia, Lima, 1960-1961: 167-168.

UNMSM-CEDOC

este perro? Este perro que come excremento no quiere comer carne ¿Qué quiere? ¿Se le habrá hinchado la barriga?».

Pero el perrito se negó a comer, mientras el hombre saboreaba los chicharrones.

Al día siguiente, el viajero se levantó muy temprano y le dijo a la vieja. «Ya me voy señora». «Vete, no más, le contestó ella.

Se marchó el hombre. Cargó las mulas y se fue. El perrito iba tras él. Comió un poco de maíz tostado que le arrojó el dueño; el maíz tostado si lo comió. Los chicharrones no los queso probar, porque él sospechó o supo que eran de carne humana.

Caminaron, caminaron durante el día. Mientras avanzaban, cayó el sol. Y cuando la sombra ennegrecía sobre las montañas... un condenado apareció en el camino, detrás del viajero. «¡Wáááá...! ¿A dónde vas...? ¡Comiste parte de mi carne...! Sea que vayas acá o allá, desde cualquier sitio, tienes que devolverme la parte que me has comido...!». Gritando, caminando como el viento: «¡Uúúúú...!», venía el condenado persiguiendo al viajero.

Al oír el grito, el perrito se lanzó a comer. Corrió como perdiéndose en la muerte. Llegó lejos y empezó a arañar el suelo con las manos. Hizo un hoyo profundo. El viajero alcanzó el sitio cuando el condenado lo iba ya a prender. El perro le señaló el hoyo, moviendo la cabeza. Se metió al hueco el hombre. El perrito logró ponerse sobre el hoyo una piedra plana, no se sabe como pudo hacerlo. Las mulas lo ayudaron a subir la piedra. Entonces, el perrito se subió sobre ella: se sentó allí y no se movió.

El condenado llegó. Las mulas empezaron a patearlo, a tratar de acabarlo a patadas, con golpes de los cascos delanteros o mordiscones. El condenado llamaba al hombre: «Sal de allí» –le gritaba– has comido parte de mi carne ¿y estas ahí dentro oyendo? Tenía un látigo en la mano. Con este látigo empezó a flagelar al perrito. Le alcanzaba todo el tiempo. Pero el perrito no se movió. Ladraba, a poquitos, conforme a su tamaño. Las mulas trataban de defenderlo, a él y al dueño. Trascurrió la noche así, toda la noche.

Amaneció, más o menos a la hora en que, por la poca luz, los hombres tienen que preguntarse «¿Quién eres?» a esa hora se marchó el condenado. «Mañana has de conocerme de veras –le dijo al viajero, antes de irse– ¡Te he de alcanzar! No vas a llegar todavía a ninguna parte».

Apenas hubo desaparecido, el perrito movió la piedra. El hombre salió del hoyo. El perrito estaba hinchado. Todo herido e hinchado. A causa de los látigos.

UNMSM-CEDOC

Se fueron, arreando a las mulas. No pudieron llegar a ningún pueblo ese día. Y otra vez, al anochecer, el condenado grito desde los cerros: «¡Aáááá...! ¿Hacia donde te diriges...? ¡Sea que vayas aquí o allá...! ¡Tienes que devolverme la parte de mi carne que has comido...! ¡Tu lo comiste...!».

Y otra vez el perrito se lanzó a correr. Volvió a arañar el suelo con las manos e hizo, nuevamente, un hoyo profundo. El viajero, llegó apenas, cuando el condenado estaba ya para alcanzarlo. El perrito puso la piedra sobre el hoyo, cubrió de ese modo a su dueño, y se puso a ladrar, con su voz delgada. Toda la noche ladró. El condenado lo castigo sin cesar, con el látigo ferozmente. Pero, él siguió ladrando, pequeñito toda la noche. No permitió que el condenado se acercara. Y así, la amanecer, a latigazos, el condenado hizo reventar el vientre del perrito. Estaba golpeándolo, y su barriguita se rompió. Ya muerto pudo hablar. «¡dueño mió! –dijo– no te falta mucho para llegar. Abandona la carga en cualquier sitio, y vete, arreando a las mulas. Vas a llegar a una hacienda».

El viajero enterró al perrito en la sepultura, en el hoyo abierto. Se marchó cabalgando en una de las mulas. Y, por tercera vez, al empezar la noche, no bien las sombras cayeron sobre las montañas se oyó el grito: «¡Aáááá´...vas...? ¡Te has comido parte de mi carne...!»

El viajero viajaba ya hacia el fondo de una quebrada. Allí había un río y un puente. Se podía ver un pueblo de hacienda, una casa-hacienda, hombres que pertenecían a la hacienda. Junto al puente quemaban un horno de hacer pan, y el humo salía, brotaba densamente desde el techo.

El viajero se lanzó sobre el puente, huyendo. Los hombres descubrieron la figura del condenado. «¿Qué puede ser eso?» Se preguntaron. «¡Es un condenado! ¡Me esta persiguiendo! ¡Sálvame! ¡Sed generosos!», suplicó el viajero.

«Bueno». Contestó el hacendado, apuradamente. Ordenó que quemaran más vivamente el horno. Los hombres de hacienda metieron leña delgada al horno; lo hicieron arder.

El condenado llegó gritando al puente. Gritaba, pretendiendo apresar al hombre que había comido parte de su carne. La gente de la hacienda, todos se lanzaron sobre él; lo agarraron. Gritaba, gritaba, fuertemente mientras lo metían al horno. Allí lo cocieron. Ya cocido, el condenado se convirtió en alma humana, y salió de entre el fuego. Paloma al cielo se voló.

«Me han librado. Ya no he de penar más desde este momento. ¡Gracias! Tú eres mi padre, tu eres mi madre», le dijo al viajero, antes de partir.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

ARGUEDAS, José Maria
1960-1961 «Cuentos Religiosos-Mágicos Quechuas de Lucanamarca», *Folklore Americano,* VIII, 8. Instituto Interamericano de Geografía e Historia. Lima.
1970 *Mitos, cuentos y leyendas en el Perú.* Lima: INC.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca
1991 *Los comentarios reales de los incas.* Lima: FCE. 2 tomos.

HUERTAS, Lorenzo
1981 *La Religión en una sociedad rural andina. Siglo XVII.* Lima: Ed. UNSCH.

KAPSOLI, Wilfredo
1999 «Representaciones simbólicas de la crisis en el Perú», *Scientia,* Revista del Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma, 1.
1994 *Los guerreros de la oración.* Lima: Ed. Sepec.

LUDEÑA, Hugo
1977 «Los perros de guerra», *Runa,* INC, N° 6. Lima.

MONGE, Pedro
1993 *Cuentos populares de Jauja.* Lima: Ed del Municipio.

SCHMITT, Jean Claude
1984 *La herejía del Santo lebrel, Guinefort, curandero de niños desde el siglo XIII.* Barcelona: Ed Muchnik.

SOTELO DÍAZ, Víctor
1977 *Chincha en leyendas.* Ica: Municipalidad Provincial de Chincha.

VARALLANOS, José
1976 *El cholo en el Perú.* Huánuco: Ed. Progreso.

VILLANES, Carlos
1978 *Los dioses tutelares de los Wancas.* Huancayo: Ed. San Fernando.

WEISS, Pedro
1976 *El perro peruano sin pelo.* Lima: Museo Nacional de Antropología y Arqueología.

UNMSM-CEDOC

Ricardo Palma y Martín Adán

Carlos Eduardo Zavaleta

El apego y la admiración de Martín Adán hacia Ricardo Palma se confirma en una frase muy clara, tomada de la tesis doctoral del primero, *De lo barroco en el Perú*: «[Palma], puerto de audaces, puerto de pródigos, de Palma debemos partir y a él volver después de toda tentación y arrepentimiento[1]».

Aquí el autor de *La casa de cartón* ve a Palma como el estilista, el innovador («puerto de audaces»), pero también como el seguidor de normas lingüísticas y el escritor digno de aplausos de innumerables lectores («puerto de pródigos»), a cuyo ejemplo debemos retornar luego de cualquier experimento literario («tentación»), o de cualquier error cometido y del cual debemos corregirnos («arrepentimiento»), a fin subsanar lo escrito y seguir adelante.

Esta declaración abierta, rendida en un lacónico homenaje, equivale a reconocer que Palma ha creado algo así como una norma de excelencia en la literatura peruana, y de él, de su ejemplo, hay que partir rumbo a nuevos caminos, independientes de su influjo, pero también volver a él en el intervalo de una frustración, o de otro nuevo intento de creación.

En todo caso, en *De lo barroco en el Perú*, Martín Adán trata a Palma como autor sobresaliente, por encima del tupido y algo vano follaje virreinal, lo cual también hace don José de la Riva Agüero, aunque poniendo los mejores elogios en boca ajena, en la del español Juan Valera, quien se atrevió a ensalzar a Palma sin melindres, aunque asimismo Riva Agüero se rindió plenamente al tradicionista, cuando éste murió en 1919, y el ya famoso crítico firmó un artículo definitivo y laudatorio en la ciudad de Biarritz, donde se hallaba por entonces[2].

---

[1] Lima: Universidad de San Marcos, 1968. Cap. X, «Palma»: 303.

[2] José de la Riva Agüero, «En la muerte de D. Ricardo Palma (1919)», en su *Estudios de literatura peruana. Del Inca Garcilaso a Eguren*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962, Tomo II: 361-382.

UNMSM-CEDOC

En verdad, no es difícil comprobar la estrecha vinculación entre las obras de Palma y de Martín Adán. Al leer a ambos, lo primero que sentimos es el magnífico plano sonoro, el ritmo, la precisión de vocablos y frases, incluso la musicalidad, además por supuesto, del enorme léxico empleado. Percibimos desde el comienzo que ambos buscan lo que sólo puede llamarse *un encantamiento verbal*, a través de una «forma ligera y regocijada», como Palma mismo califica a sus «tradiciones», en cuyo fondo, digamos, más allá del romanticismo en boga, más allá de una índole historicista o peruanista, hay un impulso artístico de crear un estilo, una norma para sí mismo. En cualquier fragmento que escojamos (sea en un breve capitulillo de *La casa de cartón* o en un breve capitulillo de una «tradición»), vemos lo que Foucault llama «el relámpago del encuentro poético», fruto de una rica imaginación que culmina en el requiebro de una frase burlona, precisa, fulgurante o sólo traviesa.

Sí, traviesa, porque a ambos escritores les complace la diversión, el juego, las fosforescentes posibilidades del lenguaje, y ambos manejaron poesía y prosa a voluntad. El narrador es el guía omnisciente, quien persigue no sólo el vínculo habitual con el lector, sino el prodigio verbal. El estado de ánimo, además, ofrece un amplio registro, puede llegar de lo alegre y festivo, a la ironía abierta o sutil, al contraste, y también a la mueca, a fin de dosificar la luz y penetrar en los ámbitos dramáticos o amargos, de esos que precisan de tintas sombrías. Palma, en varias tradiciones, nos da el contrapunto entre alegría y amargura, por ejemplo, en «Amor de madre» (1874) o en «El Nazareno» (1859) y en otras. Y por su parte, Martín Adán, en medio de regocijo de su casita de cartón, nos da la pintura amarga y perdida, aunque muy breve, del amigo Ramón, muerto para resucitar en su pequeño libro.

El nivel de realidad es, pues, mucho más variado de lo que piensan quienes no se alejan de la repetida «leyenda romántica», que habría envuelto del todo a Palma; no, ese nivel es también de apariencias y de contraste, y el narrador sigue hurgando debajo, en los peligros de la sombra, donde merodean los personajes específicos que se burlan demasiado y hasta infringen las leyes, y ahí en ese fondo, más allá de la leyenda romántica y de la estructura más o menos costumbrista de la «tradición», hallamos las risotadas y muecas de los pícaros, que Palma conoció leyendo a los clásicos castellanos.

En la historia literaria hay pícaros de todas clases: benignos, ingenuos y hasta generosos, como en el *Lazarillo*; en Cervantes vemos a los mozos «de buena gracia, pero muy desconocidos y maltratados», como Rinconete y Cortadillo, que llevan naipes marcados, y van incluso armados con «un

UNMSM-CEDOC

cuchillo de cachas amarillas, que los suelen llamar vaqueros», armas desconocidas por el Lazarillo. Y por ese camino, vemos asimismo en Quevedo, al jovenzuelo Don Pablos, cuya estirpe es ya monumental, pues su, madre «reedificaba doncellas, unos la llamaban zurcidora de gustos, algebrista de voluntades desconcertadas», y por lo demás, «en el tiempo que ella vivió todos los copleros de España hacían cosas sobre ella», mientras que su padre, barbero, ladrón y aun matarife, le aconsejaba: «Quien no hurta en el mundo, no vive[3]». De tal padre ....

Estos personajes, bien lo sabemos, se deforman sucesivamente desde el lado moral. En Palma, al menos la mayoría de burladores, ladrones o donjuanes, recibe su merecido, excepto los de arriba, por supuesto, que sólo mandan presos a los demás; y menos todavía en Martín Adán, quien jamás pinta el delito y a quien no le interesan las graves faltas, sino los menudos *pecadillos*, excepto cuando pinta la súbita y fugaz sombra que proyecta la muerte de Ramón y sus dolorosos y esporádicos efectos sobre el narrador. Otra gran excepción sería el extraño y magnético protagonista de la tradición «Lope de Aguirre el traidor», el más fiero y cruel de las criaturas reveladas por Palma, el único capaz de amenazar al propio Dios en una carta dirigida a Felipe II; el retrato de ese jefe de los «marañones», al que «le cortaron la cabeza, descuartizaron el tronco, y durante muchos años se conservó su calavera en una jaula de hierro, en uno de los pueblos de Venezuela».

Este retrato y el otro del Demonio de los Andes bastarían para no llamar siempre hispanista a Don Ricardo, sino asimismo crítico de esa época «fecundísima en crímenes», como califica él al siglo XVI, a comienzos de la conquista[4].

Si en estos casos, Palma y Martín Adán se diferencian por sus temas y épocas descritos, ambos autores se vinculan con el *Lazarillo,* con Cervantes y con Quevedo, por el manto picaresco o sólo burlón, que los envuelve, y más aún, por la narración de altibajos, de distintos vaivenes de la suerte que corren sus criaturas. Ambos están en línea por su riquísimo despliegue verbal, por señalar los puntos culminantes de la sorpresa y la extravagancia, y por fomentar en sus lectores una dichosa alegría, ese regocijo hirviente, psicológico y lingüístico de la novela picaresca, pero tampoco este vínculo ha de opacar otras virtudes independientes de la herencia común.

---

[3] Francisco de Quevedo, Historia de la vida del Buscón, 3ª ed., Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, s.f., Serie primera, Tomo 3: 14 y 15.

[4] Ricardo Palma, «Lope de Aguirre el traidor», en *Tradiciones peruanas completas*, Editado por Edith Palma, Madrid: Aguilar, 1953: 74.

UNMSM-CEDOC

Si queremos un ejemplo de confluencia prosística, veamos algunos de sus *retratos* o *semblanzas*, género éste en que de veras ambos son maestros.

Primero, he aquí un retrato múltiple y abreviado por mí sobre los primeros amores del narrador de *La casa de cartón*, cuyo nombre no sabemos, retrato hecho de trazos esquemáticos, al parecer de un dibujante al pintar bocetos

> Mi primer amor se iba de mí, espantada de mi socialismo y mi tontería ... Y ella se prometió darse al primer cristiano viejo que pasara, aunque éste no llegara a los doces años... Sentí una necesidad agónica, toxicomaníaca, de inhalar, hasta reventarse los pulmones, el olor de ella; olor de escuelita, de tinta china, de encierro, de sol en el patio ...
>
> Mi segundo amor tenía quince años [...] Una llorona con la dentadura perdida, con trenzas de cáñamo, con pecas en todo el cuerpo, sin familia, sin ideas, demasiado futura, excesivamente femenina. Me abandonó como en un tango: un malevo ...
>
> Mi tercer amor tenía los ojos lindos, y las piernas muy coquetas, casi cocotas. Hubo que leer a Fray Luis de León y a Carolina Invernizzio ... Me consolé de su decisión irrevocable de ser amiga mía después de haber sido casi mi amante, con las doce faltas de ortografía de su última carta ....
>
> Mi cuarto amor fue Catita.
>
> Mi quinto amor fue muchacha sucia con quien pequé casi en la noche, casi en el mar. El recuerdo de ella huele como ella olía, a sombra de cinema, a perro mojado, a ropa interior, a repostería, a pan caliente, olores superpuestos ... casi desagradables, como las capas de las tortas, jengibre, merengue, etcétera. La suma de olores hacía de ella una verdadera tentación de seminarista. Sucia, sucia, sucia ... Mi primer pecado mortal[5].

En estos retratos no se sigue la asombrosa variedad de adjetivos de «La gitanilla», de Cervantes, pero son piropos vanguardistas del melancólico y simpático enamorado. Prosigamos. Ahora, cambia el estado de ánimo del narrador y tenemos el otro recuerdo, sombrío, lacerante, de Ramón, el amigo mayor que murió y creó el vacío

> [Debo] rehacer íntegra en mi cerebro la imagen de aquel hombre, destrozada, dispersa. «En un rostro de cera, los ojos de perro, llenos de una dulzura que toda era indiferencia. Y uno de los índices -el de la mano derecha, el dedo de los ociosos, de los canónigos, el de los muchachos- rígido, amarillo de tabaco. Y el bigote ceniciento, de guías doradas, que parecía brotar de las fosas nasales como una dura humareda de alquitrán ... Y los pantalones huecos, vacíos, curvados por rodilleras tremendas...[6]

[5] Martín Adán, *La casa de cartón*, Lima: Peisa, 1984: 27-29.
[6] *Op. cit.*: 46.

UNMSM-CEDOC

Aquí los retratos no son físicos, no son de semblantes de carne y hueso, sino más bien reflejos de actitudes y de imágenes forjadas a la vez por la realidad y la psicología. Vayamos a los ejemplos clásicos. Citemos retratos brevísimos tanto físicos como psicológicos: el del Licenciado Vidriera, de don Miguel de Cervantes; es decir, del protagonista llamado Tomás Rodaja

> Seis meses estuvo en cama Tomás en los cuales se secó y se puso, como suele decirse, en los huesos, y mostraba tener turbados todos los sentidos; y aunque le hicieron los remedios posibles, sólo le sanaron la enfermedad del cuerpo, pero no lo del entendimiento; porque quedó sano, y loco de la más extraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto. Imagínase el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación , cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces, pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen, porque le quebrarían; que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio, de pies a cabeza[7].

Enseguida, recordamos el famosísimo retrato de otro Licenciado, el licenciado Cabra, dueño de la pensión de pupilos en Segovia, página inolvidable del Buscón, de Quevedo: fijémonos en la variedad de imágenes pegadas a la fealdad física y moral, de alguien sucio, tacaño y repulsivo, pero pintado con rasgos burlones.

> El [licenciado] Cabra era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo. No hay más que decir para quien sabe el refrán que dice, ni gato ni perro de ese color. Los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio, el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio, porque cuestan dinero; las barbas descoloridas, de miedo a la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaban a comérselas...; el gaznate, largo como avestruz, con una nuez tan salida, que parecía que se iba a buscar de comer, forzada por la necesidad... Mirado de media abajo, parecía tenedor, o compás con dos piernas largas y flacas; su andar, muy despacio; si se descomponía algo le sonaban los güesos domo tablillas de San Lázaro ....[8]

¿Qué leeremos de Ricardo Palma? Todos conocemos sus mejores tradiciones festivas, alegres, absolutamente risueñas, como «Don Dimas de la Tijereta», por ejemplo; entonces, veamos el lado dramático, la pintura del hombre cruel y más o menos primitivo, en una especie de regresión psicológica y ambiental. Si Palma perdió su novela «Los marañones», imaginemos que sin duda el escenario selvático y el hombre transformado por la circunstancias físicas y asimismo por el sueño de El Dorado, parecerían

---

[7] Miguel de Cervantes Saavedra, «El licenciado vidriera», *Novelas ejemplares*, tomo I, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1973.

[8] Francisco de Quevedo, *Op. cit.*

UNMSM-CEDOC

algo así como el relato que él mismo nos diera brevemente, en su tradición «Lope de Aguirre el traidor»

> Asusta y da temblor de nervios asomarse al abismo de la conciencia de algunos hombres. El solo nombre de Lope de Aguirre aterroriza.
>
> Fecundísimo en crímenes y en malvados fue para el Perú el siglo XVI. No parece sino que España hubiera abierto las puertas de los presidios y que, escapados sus moradores, se dieron cita para estas regiones. Los horrores de la conquista, las guerras de pizarristas y almagristas y las vilezas de Godines, en las revueltas de Potosí, reflejan, sobre los tres siglos que han pasado, como creaciones de una fantasía calenturienta. El espíritu se resiste a aceptar el testimonio de la Historia.
>
> En la rebelión de Gonzalo Pizarro tomó partido por éste, y cuando, al arribo del licenciado La Gasca, se vio en 1549 forzado Gonzalo a alejarse de Lima, encomendó a Aguirre, como uno de los capitanes de más confianza, que con cuarenta hombres de caballería, cubriese la retirada.
>
> Apenas emprendido el movimiento, Lope de Aguirre retrocedió con su fuerza y entró en Lima gritando: «¡Viva el rey! ¡Muera Pizarro, que es tirano!».
>
> Y alzando bandera por La Gasca, asesinó en la ciudad a dos partidarios de Gonzalo, y en toda la campaña hizo ostentación de ferocidad. Lope de Aguirre se entusiasmaba como el tigre con la vista de la sangre, y sus camaradas, que lo veían entonces poseído de la fiebre de la destrucción, lo llamaban caritativamente *el loco Aguirre.*
>
> Cuando terminaba la guerra, llegó la hora de recompensar a los realistas, La Gasca el Justiciero estimó en poco los servicios de Aguirre. Resentido éste, se retiró a Potosí, y en 1553, después del asesinato del corregidor Hinojosa, se alzó con Egas de Guzmán, y fue uno de los jefes de aquel destacamento que en una semana cambió tres veces de bandera: por el rey, contra el rey y por el rey. El mariscal don Alonso de Alvarado, pacificador de esos pueblos, a quien se unió Aguirre, tomó a empeño ahorcar al traidor; pero como los pícaros hallan siempre valedores, el mariscal tuvo que guardarse en el pecho la intención.
>
> –Yo no quiero a los míos tan cristianos, sino de tal condición, que jueguen el alma a los dados con el mismo Satanás[9].

¡Qué prodigio de retratos, qué derroche de estilo donde brillan verbos y adjetivos! Los autores citados pasan de la pintura, digo, del aspecto visual a indicar simbólicamente una conducta, una debilidad, un vicio. El parentesco entre Cervantes y Quevedo con los dos escritores peruanos, es innegable. La novela picaresca dio a Palma y a Martín Adán un modelo general, amplísimo, donde caben los múltiples rostros luminosos o sombríos, las ambigüedades y las imposturas del alma, y asimismo los nuevos paisajes más increíbles para una mente de época, acostumbrada a los ejemplos clásicos.

[9] *Tradiciones peruanas completas:* 74-76.

UNMSM-CEDOC

Otro punto especial de contacto (recordad, primero hablé del encantamiento verbal, luego de la índole del narrador, después del retrato del personaje), otro punto de contacto entre ambos, digo, es la estructura del texto, y dentro de ella, la naturaleza *fragmentaria* de la narración, esto es, la suma de retazos o mosaicos para formar el gran tapiz del que hablaría más tarde, Henry James, la suma de los espejos rotos, o de sus reflejos, ¿Acaso cada capitulillo breve de *La casa de cartón* no se parece a cada capitulillo breve de cualquier *tradición* palmiana? En ambos casos, he ahí el reino de la miniatura y el pequeño círculo cerrado del *fragmento,* y las facetas sucesivas que construirán la armonía superior de la obra final.

Yo me atrevería a decir que esta técnica de fragmentos sucesivos en busca de una unidad mayor se da muy bien en la novela ejemplar *El licenciado Vidriera* (1613), de Cervantes, donde el autor enumera, de modo humorístico, a través de la mente del protagonista, las actividades de todos los gremios habidos y por haber en España en aquella época, ofreciéndolas en pocas páginas con un escenario y una impresión totalizadores. Palma, autor de unas quinientas tradiciones, donde cada cual es un fragmento, una anécdota entre histórica y literaria, persigue un camino similar, una síntesis o cuadro sinóptico de mil facetas de un país. Y Palma fue un buen lector de Cervantes y de Quevedo, por supuesto que sí, y para quienes dudan, ahí están las frases del propio Riva Agüero en su tesis auroral de 1905, donde refiriéndose el estilo de Palma dice: «estilo artificioso y acariciador, con gracia de orfebrería antigua, en cuyo amable criollismo relucen incrustaciones de Cervantes y Quevedo[10]». En este juicio, más amigable que el anterior, faltaría añadir el apego de Palma a los dichos y costumbres del pueblo, de donde recoge sus sabrosos diálogos, refranes y expresiones. Y ese llamado «amable criollismo» por supuesto que lo vemos también en la picardía y el regocijo de Martín Adán, tan apegado a su pueblo del Barranco, lejos de todo engolamiento. Su estilo es castizo, pero no anticuado. Según Martín Adán, el de Palma sería «un clasicismo escéptico, [incluso] angustiado por verdad y duda en la más humana entraña... Voltaire, llegado vivo a la crisis en el calendario americano, se apropia el tesoro de nombres. La angustia por ser hecho o novela, la angustia genitiva que en el peruano criollo concibe y relee, es algo de inefable, y que es de Palma, y sólo de Palma[11]».

La técnica de los fragmentos no sólo proviene de las necesidades de un breve artículo periodístico, digo de una tradición, cuya publicación está más

[10] José de la Riva Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente,* Lima: Pontficia Universidasd Católica del Perú., 1962: 202.

[11] Martín Adán, *op. cit.:* 112.

UNMSM-CEDOC

o menos de antemano asegurada, sino del afán de extenderse progresivamente a un ámbito mayúsculo, y que aspire a describir un país, o una época, o lo humano en general.

Técnica ambiciosa, rica, y que en Palma puede durar años de años, y en Martín Adán sólo puede dividir en brevísimos capítulos una novela que ya es pequeña de por sí. Lo grande, lo vasto, lo humano, puede abarcarse también a través de mosaicos sucesivos y numerosos.

Por fin, ambos fueron poetas siempre, en los versos y en la prosa. Palma fingió dividir su obra en dos géneros, para nosotros plácidos, y Martín Adán fue capaz burlonamente de intercalar versos en una novela, pero la poesía estuvo siempre en ellos y con ellos, como ejemplos de la aplaudida y discutida prosa poética.

Bibliografía

ADÁN, Martín
1984 *La casa de cartón.* Lima: Peisa.
1968 «Palma», en *De lo barroco en el Perú.* Lima: Universidad de San Marcos: 301-331.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de
1973 «El licenciado Vidriera», en *Novelas ejemplares.* Madrid: Círculo de Amigos de la Historia.

PALMA, Ricardo
1953 «Lope de Aguirre el traidor», en *Tradiciones peruanas completas.* Editado por Edith Palma. Madrid: Aguilar.

QUEVEDO, Francisco de
s.f. *Historia de la vida del Buscón.* 3ª ed. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Serie Primera. Tomo 3.

RIVA AGÜERO, José de la
1962 «En la muerte de D. Ricardo Palma (1919)», en su *Estudios de Literatura peruana. Del Inca Garcilaso a Eguren.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. *Obras completas de José de la Riva Agüero,* Tomo II: 361-382.
1962 *Carácter de la Literatura del Perú independiente.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. *Obra completas de José de la Riva Aguüero, Estudios de Literatura peruana.* Tomo I.

UNMSM-CEDOC

Miguel Ángel Asturias y la nueva narrativa hispanoamericana

Carlos García-Bedoya M.

El premio Nobel concedido en 1967 al guatemalteco Miguel Ángel Asturias significó no solamente un reconocimiento individual a una figura central de las letras latinoamericanas. Significó también el reconocimiento a la madurez alcanzada hacia esos años por una nueva narrativa hispanoamericana en plena floración, tal como lo destacó el propio Asturias en su discurso de recepción del premio.

Por múltiples razones, 1967 fue un año crucial en el proceso del denominado «*boom*» de la nueva narrativa hispanoamericana: en ese año recibe Asturias el premio y se publica *Cien años de soledad*, sin duda alguna la novela emblemática del «*boom*».

Como lo han señalado diversos críticos, el tan comentado «*boom*» fue un fenómeno multifacético[1]. Se trató en gran medida de un fenómeno único, pues combinó el éxito, el resonante impacto en el público, la vasta difusión internacional, con la alta calidad literaria.

1967 es un año clave porque bien puede servir para marcar un salto en el aspecto de la difusión. Se pasa de un pequeño «*boom*» restringido al ámbito hispánico, y sustentado en algunas editoriales por entonces excepcionalmente dinámicas (entre otras, Seix Barral en España, Joaquín Mortiz en México, Losada en Buenos Aires, editora esta última de las obras de Asturias), a un éxito masivo a escala internacional, en gran medida sustentado en las traducciones de una serie de importantes novelas hispanoamericanas a las principales lenguas. Sin duda simboliza bien ese salto la publicación en 1967 de la celebrada novela de García Márquez, *Cien años de soledad*, cuyo éxito persistente desde el momento de su publicación hace de ella el *best-seller* por excelencia de la narrativa hispanoamericana.

[1] Sobre el «boom», consúltese en especial el brillante trabajo de Ángel Rama, «El Boom en perspectiva», en *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas: Biblioteca Ayacucho: 266-306. También el libro de Emir Rodríguez Monegal, *El Boom de la novela latinoamericana*, Caracas: Tiempo nuevo, 1972.

UNMSM-CEDOC

Un factor que contribuyó sustantivamente a propulsar la aceptación mundial de este fenómeno literario hispanoamericano, fue el sostenido interés internacional, durante los años sesenta y comienzos de los setenta, por América Latina y sus procesos socio-políticos. Los años sesenta fueron para Latinoamérica años de esperanza y de confianza en el futuro. Confianza en una modernización en marcha de las estructuras sociales, cuya expresión más promisoria era por entonces para muchos la Alianza para el Progreso, promovida inicialmente por un presidente norteamericano que encarnó grandes expectativas, John F. Kennedy. O desde otros horizontes ideológicos, esperanza en una modernidad alternativa, la de un socialismo con rostro humano, hacia el cual el camino parecía abierto gracias a la revolución cubana. No sólo para muchos latinoamericanos, sino para muchísimas gentes en todo el mundo, América Latina era el ámbito privilegiado en el que se esperaba ver plasmados los más caros anhelos utópicos. Este interés por lo latinoamericano había encontrado terreno fértil en el occidente convulsionado por el hippismo, el pacifismo, el mayo del 68 y todo un conjunto de movimientos contraculturales, que depositaron por algunos años en América Latina sus anhelos de una exótica «tierra de promisión». En ese contexto, una vez más, el año 1967 resulta clave: en él muere el «Che» Guevara, símbolo mítico de esas utopías. La creciente valoración internacional de la cultura de América Latina, y muy en especial de su narrativa, obedece a que, a su manera, ella expresa los cambios y las esperanzas del subcontinente.

Al premiar a Miguel Ángel Asturias, la Academia sueca remarca algunos de los valores de su obra, en particular su compromiso humano y su esfuerzo de reivindicación de lo autóctono indígena (en realidad, una expresión particular de ese general «compromiso humano» antes destacado). Recordemos que en los años sesenta el tema del compromiso estaba muy vigente en la agenda intelectual del momento, especialmente por intermedio de las formulaciones de Jean Paul Sartre (quien había rechazado en 1964 el premio Nobel), pero también a través de las reflexiones de otros pensadores. En 1967, el escritor que mejor encarna el compromiso con la cambiante realidad de Nuestra América es sin duda alguna Miguel Ángel Asturias, que justamente el año anterior acababa de recibir el premio Lenin de la Paz.

Cuando se habla de compromiso en la obra de Asturias, se piensa ante todo en su obra publicada entre 1950 y 1960. Se piensa en su famosa trilogía bananera, conformada por *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960), virulenta denuncia de la tristemente célebre compañía bananera norteamericana United Fruit y su negativo impacto so-

UNMSM-CEDOC

bre la sociedad guatemalteca. Se piensa también en su amargo libro de relatos *Week-end en Guatemala* (1957), contundente denuncia del golpe de estado de 1954, promovido por Estados Unidos, que acabó con la promisoria y progresista democracia guatemalteca de los presidentes Arévalo y Arbenz. Sin embargo, la problemática del compromiso está igualmente presente en otras obras, de manera tal vez menos directa y evidente, pero no menos gravitante.

Su más difundida novela, *El Señor Presidente* (1946) constituye, como es bien sabido, un vibrante alegato contra la dictadura. Alegato nutrido en primera instancia de la propia experiencia infantil y juvenil del autor bajo la opresión de la prolongada dictadura de Manuel Estrada Cabrera, que gobernó Guatemala con mano de hierro entre 1898 y 1920. Recuérdese que el joven estudiante Asturias tuvo alguna participación en las protestas que determinarían la caída del tirano.

Más allá de la experiencia autobiográfica, la novela alude sin duda a la dictadura en un nivel más universal, develando los efectos nefastos y corrosivos del poder omnímodo concentrado en un solo individuo. Pero apunta en especial a un linaje de dictaduras de mucha trayectoria en América Latina. Hemos tenido dictaduras de muy diversos tipos, pero tal vez el linaje más característico y peculiar de Nuestra América es el de las que podríamos denominar satrapías despóticas (pienso ante todo en la dinastía Somoza en Nicaragua, la dinastía Duvalier en Haití, Trujillo en la República Dominicana, Juan Vicente Gómez en Venezuela, por supuesto el propio Estrada Cabrera, entre otros especímenes de nuestra frondosa fauna gorilesca)[2].

Incluso una novela en la que siempre se ha destacado la preponderancia del componente mítico, como es *Hombres de maíz* (1949), no es ajena a esta crucial problemática del compromiso. En ésta, en opinión de muchos, su más importante novela, Asturias emprende un sistemático esfuerzo de revaloración de lo indígena, cuyas consecuencias ideológicas resultan evidentes en el contexto latinoamericano –y en particular guatemalteco– de aquellos años.

Retomando el examen del fenómeno del «*boom*», hasta ahora se ha hecho alusión a su faceta comercial y al contexto de interés internacional por América Latina que lo condicionó. Pero importa sobre todo examinar el

[2] Sobre el tema del dictador en la novela hispanoamericana, consúltese los libros de Carlos Pacheco *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987 y de Ángel Rama *Los dictadores latinoamericanos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1976. Sobre la novela de Asturias en particular, véase entre otros el trabajo de Bellini «*El Señor Presidente* y la temática de la dictadura en la nueva novela hispanoamericana», Publications du séminaire Miguel Ángel Asturias. Nanterre: Centre de Recherches Latino-Americaines, 1975: 13-47.

UNMSM-CEDOC

aspecto cualitativo del fenómeno. Un somero examen basta para confirmar la alta calidad de la producción narrativa hispanoamericana que se había venido acumulando hasta 1967[3], y que viene a coronar en dicho año *Cien años de soledad*. El Nobel concedido a Asturias es la convalidación oficial de la alta calidad alcanzada por la llamada nueva narrativa hispanoamericana.

El «*boom*» resulta ser entonces el momento más espectacular en el desarrollo de la nueva narrativa hispanoamericana. Su importancia radica en la coincidencia de ese momento estelar con la consolidación estética de la nueva novela, en esa inusual (y tal vez irrepetible) conjunción de calidad y éxito económico[4]. El rol de Asturias en el proceso de consolidación de esa nueva narrativa fue sin duda fundamental. Pero antes de examinar su significación, conviene analizar en qué consiste lo nuevo que se expresa bajo esa vaga denominación de «nueva narrativa hispanoamericana».

Obviamente, se trata de una vertiente narrativa que se aparta de las orientaciones regionalistas-realistas que prevalecieron en la novela de los años 20 y 30 (cuyos más conocidos exponentes son novelas como *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos, *Don Segundo Sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes y *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, las denominadas por Marinello «tres novelas ejemplares de América»). De modo muy simple, su novedad radica en que es una narrativa que se organiza en torno a nuevos códigos, los del vanguardismo.

---

[3] Algunos hitos, limitándonos sólo a las obras más importantes publicadas desde la década del 40: *El jardín de senderos que se bifurcan*, de Jorge Luis Borges (1941); *Ficciones*, de Borges (1944); *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias (1946); *El túnel*, de Ernesto Sábato (1948); *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (1949); *El Aleph*, de Borges (1949); *Hombres de maíz*, de Asturias (1949); *La vida breve*, de Juan Carlos Onetti (1950); *Bestiario*, de Julio Cortázar (1951); *El llano en llamas*, de Juan Rulfo (1953); *Los pasos perdidos*, de Carpentier (1953); *Pedro Páramo*, de Rulfo (1955); *El acoso*, de Carpentier (1957); *Los ríos profundos*, de José María Arguedas (1958); *La región más transparente*, de Carlos Fuentes (1958); *Las armas secretas*, de Cortázar (1958); *Hijo de hombre*, de Augusto Roa Bastos (1960); *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez (1961); *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato (1962); *El siglo de las luces*, de Carpentier (1962); *La muerte de Artemio Cruz y Aura*, de Fuentes (1962); *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa (1963); *Rayuela*, de Cortázar (1963); *Juntacadáveres*, de Onetti (1964); *Todas las sangres*, de Arguedas (1964); *Final del juego*, de Cortázar (1964); *Paradiso*, de José Lezama Lima (1966); *El lugar sin límites*, de José Donoso (1966); *La casa verde*, de Vargas Llosa (1966); *Todos los fuegos el fuego*, de Cortázar (1966); *Cambio de piel*, de Fuentes (1967); *Cien años de soledad*, de García Márquez (1967).

[4] John Brushwood lo resume del siguiente modo: «El así llamado boom, por otra parte, describe mejor el interés jamás visto que despertaron los novelistas hispanoamericanos en la década de los sesentas, y el incremento espectacular de novelas que produjeron». *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, 207.

UNMSM-CEDOC

Cuando se piensa en el vanguardismo o corrientes de vanguardia, solemos remitirnos a los diversos ismos que gravitaron en la poesía europea y americana (surrealismo, futurismo, expresionismo, ultraísmo, para aludir a algunos de los más conocidos). Pero al lado de esa multifacética poesía de vanguardia fue surgiendo una narrativa de similares orientaciones innovadoras, cuyos representantes más destacados son escritores como James Joyce, Franz Kafka o William Faulkner.

Es bien conocida la intensa floración de una poesía vanguardista en Latinoamérica en los años veinte y treinta (Huidobro, Vallejo y Neruda son sus figuras más representativas). Sin embargo, en la narrativa no se suele percibir un fenómeno equivalente. A pesar de ello, le asiste la razón a Gerald Martin cuando afirma que

> esta nueva novela no es meramente una rezagada, aunque exuberante, reelaboración de la nueva ola vanguardista post-joyceana, sino una parte de esa nueva ola. Sus orígenes radican, precisamente, en los años veinte, el periodo de la anterior Novela de la Tierra, y así el celebrado «*boom*» de los años sesenta es en realidad un clímax y culminación, no una súbita aparición desde la «nada», es decir, desde el subdesarrollo[5].

Resulta obvio que en los años 20 y 30 no aparecen obras de importancia equivalente a las que surgirán años después. Encontramos sin embargo toda una gama de obras receptivas a las nuevas orientaciones[6], pero sin duda los logros narrativos de mayor trascendencia ya poderosamente impactados por el vanguardismo comenzarán a aparecer en la década del cuarenta.

Miguel Ángel Asturias es una de las figuras más destacadas dentro de la generación vanguardista hispanoamericana (al lado de Vallejo, Huidobro, Neruda, Carpentier y Borges, por mencionar los nombres mayores). Su etapa de formación como escritor lo sitúa de lleno en el período de las vanguardias históricas, entre la primera guerra mundial y comienzos de la década del treinta. Como muchos vanguardistas latinoamericanos, vive por aquellos años la experiencia europea (sobre todo en París), en el caso de Asturias entre 1923 y 1933. Como tantos otros, por ejemplo César Vallejo,

---

[5] *Journeys through the Labyrinth*, Londres: Verso, 1989: 4, traducción nuestra. He empleado el término vanguardista como equivalente aproximado del inglés *modernist*.

[6] Se suele mencionar la producción de figuras como Macedonio Fernández, Roberto Arlt, María Luisa Bombal o Pablo Palacio, entre otros. En el Perú el ejemplo más preclaro sería *La casa de cartón*, publicada en 1928 por un jovencísimo Martín Adán. La bibliografía sobre estos temas es más bien escasa; consúltese el libro de Pérez, *Firmat Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*, el volumen compilado por Fernado Burgos, *Prosa hispánica de vanguardia*, Madrid: Orígenes, 1986 y la antología de Verani *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, México: UNAM/ Ediciones del Equilibrista, 1996.

UNMSM-CEDOC

cultiva entonces asiduamente el periodismo, enviando numerosos artículos desde Europa a periódicos y revistas de Guatemala y otras partes de América Latina. En el viejo continente escribe sus primeras obras narrativas, *Leyendas de Guatemala* (publicada en España en 1930) y *El Señor Presidente* (novela terminada en 1932, pero publicada recién en 1946, debido a que, tras su retorno a Guatemala, Asturias tuvo que sufrir la vigencia de una nueva y prolongada dictadura, la de Ubico).

En el París de aquellos años, vivió Asturias la efervescencia vanguardista, y recibió en especial el impacto del surrealismo, cuya huella resulta visible en muchas facetas de su obra, si bien hay que subrayar que jamás fue un surrealista ortodoxo, un aplicador de las fórmulas de Breton.

Una de las dimensiones del surrealismo que sin duda interesó más a Asturias fue su rechazo a la razón utilitaria (lo que Habermas denominaría razón instrumental) y su búsqueda de alternativas en una suprarrelidad pre o extra racional: el mundo de lo inconsciente, lo onírico, el recurso a la escritura automática. Asturias jamás cultivó el automatismo escritural, pero compartió el afán surrealista de experimentación verbal (propio, por otra parte, en mayor o menor medida, de todas las corrientes vanguardistas), el empeño por llevar a sus límites la capacidad expresiva del lenguaje, sobre todo la capacidad expresiva de su plano fónico o sonoro.

Ha sido objeto de minuciosos exámenes la textura sonora de su prosa (prosa de evidentes cualidades poéticas); bastará traer a colación un solo ejemplo, el conocido juego fónico con el que se abre *El Señor Presidente*:

> ...¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre.., alumbra, alumbre...![7]

De otro lado, una de las consecuencias más notorias del cuestionamiento vanguardista a la racionalidad occidental fue el interés por las culturas denominadas «primitivas» (un ejemplo muy conocido es el influjo de las máscaras africanas en la pintura cubista). Asturias dirigió su atención a la cultura maya que, según propia confesión, conocía bastante mal antes de viajar a Europa. En París se abocó al estudio los mitos y la religiosidad mayas, bajo la orientación de Georges Raynaud, y trabajó en la traducción al español de textos centrales de la tradición maya, en especial el *Popol Vuh*. Esta familiaridad con el bagaje cultural maya dejará huella primero en su libro inaugural, *Leyendas de Guatemala*, y luego en mayor o menor medida en toda su obra.

[7] *El Señor Presidente*, Buenos Aires: 7.

UNMSM-CEDOC

Otra convicción vanguardista asumida por Asturias fue la aspiración a cambiar la vida, esa voluntad de unimismar vanguardia artística y vanguardia política que es sin duda una de las raíces de esa opción de compromiso con su tiempo y su sociedad que recorre su obra entera.

Se han examinado someramente algunas de las conexiones más relevantes que engarzan a la producción de Asturias con las vanguardias históricas. Interesa ahora examinar el capital aporte de Asturias en el proceso de consolidación de una nueva narrativa hispanoamericana, una vertiente narrativa, como lo hemos subrayado, de indudable filiación vanguardista. En ese proceso de consolidación, cabe señalar un año clave: 1949. En ese año, los tres narradores más destacados de la generación vanguardista, Asturias, Borges y Carpentier (quienes conforman el ABC de la nueva narrativa hispanoamericana y merecen ser llamados sus verdaderos fundadores), publican obras esenciales, reveladoras de la madurez ya entonces alcanzada: el cubano Alejo Carpentier publica su novela *El reino de este mundo*; el argentino Jorge Luis Borges publica una de sus más importantes colecciones de relatos, *El Aleph*; en tanto Asturias saca a luz la novela que en opinión de un gran sector de la crítica es su obra maestra, *Hombres de maíz*.

De estos tres narradores (y en general de todos los «nuevos narradores» hispanoamericanos), es sin duda Asturias el más joyceano, como lo apunta Gerald Martin. Pero no joyceano en un sentido imitativo, sino en el sentido de una asunción productiva del magisterio de Joyce. En ambos escritores se nota una opción por la dificultad, por la complejidad en la organización de la estructura textual, visible tanto en *Ulises* como en *Hombres de maíz*. Otro rasgo que comparten es el experimentalismo verbal, la exploración de las potencialidades sonoras del lenguaje, ya apuntadas en el caso de *El Señor Presidente* (pero también visible en *Hombres de maíz*), y cuya relevancia en la obra última y más radical de Joyce, *Finnegan´s Wake*, es tan notoria. Para proseguir un poco más con este paralelo, cabe subrayar la importancia del mito en el diseño estructural de las novelas de ambos autores. Es bien sabido que el *Ulises* se articula en base a una serie de arquetipos míticos occidentales y a la referencia intertextual a un texto clásico del canon occidental, la *Odisea*. De manera convergente, Asturias trabaja también en base al mito, pero no imita los procedimientos joyceanos. En *Hombres de maíz*, parte más bien de mitos mayas y teje una red de referencias intertextuales con el texto central de la tradición maya, el *Popol Vuh*[8].

[8] Dígase al pasar que el recurso a la intertextualidad no opera exclusivamente en relación a textos mayas, también establece una tupida red de relaciones intertextuales con diversos textos de la tradición occidental, como las obras de Quevedo o Valle Inclán, cuyo impacto es evidente en la predilección de Asturias por los modelos del esperpento y lo grotesco.

UNMSM-CEDOC

El ejemplo de Asturias sirve para confirmar que la modernización narrativa de Hispanoamérica no pasa necesaria ni principalmente por la incorporación imitativa de los modelos occidentales más prestigiosos. Evidencia por el contrario la capacidad de las culturas latinoamericanas para absorber el impacto modernizador desde sus propias perspectivas y matrices. Es en función de este tipo de experiencias que el gran crítico uruguayo Ángel Rama introdujo el concepto de transculturación narrativa[9]. Rama emplea ese término para aludir a las complejas modalidades con que la narrativa hispanoamericana enfrentó el reto modernizador: procesó una asimilación selectiva de nuevas técnicas y códigos literarios, procedió a su remodulación desde las categorías y las prioridades de las culturas regionales de Nuestra América, dando lugar a sincretismos, a complejas y conflictivas síntesis y fusiones de lo universal y lo particular. El autor que Rama analizó como ejemplo paradigmático de esta narrativa de la transculturación fue José María Arguedas (en especial su novela *Los ríos profundos*). Otros transculturadores notables son narradores de la talla del mexicano Juan Rulfo, el colombiano Gabriel García Márquez, el paraguayo Augusto Roa Bastos o el brasileño João Guimarães Rosa.

Sin duda Asturias pertenece a este linaje de transculturadores narrativos. Un paralelo entre su obra y la de José María Arguedas permitirá evidenciarlo. Un primer rasgo que los asemeja es la opción por una prosa de aliento poético, evidente en Asturias, como se ha remarcado ya, a nivel del trabajo fónico de la escritura, y en Arguedas en el poderoso lirismo andino que subtiende sus textos. Ambos asumen también a nivel escritural un sistemático trabajo de la oralidad. Se ha estudiado ampliamente cómo Arguedas construye una escritura que busca brindarnos en castellano una versión de la oralidad quechua. De modo semejante, Asturias construye en base a la oralidad popular guatemalteca, algunos de cuyos rasgos más visibles, como el voseo, están incorporados a la textura de su prosa. Ambos novelistas comparten por cierto una decidida voluntad de revalorar el aporte indígena en sus respectivas sociedades y culturas. En especial, reivindican algunos valores que aportan las culturas indígenas, ante todo la opción por lo comunitario, alternativa a modelos societales basados en la explotación del hombre por el hombre, y de otro lado su perspectiva cósmica, abierta a una relación de equilibrio y armonía entre el ser humano y la naturaleza. Incluso han sido objeto ambos de críticas similares: se les ha reprochado

[9] Los planteamientos de Rama están formulados en su imprescindible libro *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI, 1982. Rama toma el concepto de transculturación de los trabajos del antropólogo cubano Fernando Ortiz, quien lo propuso como alternativa a la tradicional categoría aculturación, pues transculturación permite remarcar el rol dinámico de las culturas tradicionales, que no se limitan a incorporar pasivamente la influencia de las culturas modernizadoras.

UNMSM-CEDOC

deficiencias estructurales en la composición de sus novelas, y justamente en aquéllas que gozan de mayor reconocimiento. En el caso de Arguedas, se ha dicho reiteradamente que *Los ríos profundos* es una novela con deficiencias de estructura, y lo mismo se ha afirmado, con mayor frecuencia aún, en el caso de *Hombres de maíz*, de Asturias. Reparos de esta índole se deben en gran medida a una incapacidad para percibir el impacto de categorías autóctonas, de modos de pensamiento no occidentales, en la organización de los textos de estos escritores. En ellos opera, por lo menos a algunos niveles, un pensar mítico, aquello que Lévi-Strauss denominaba «pensamiento salvaje», expresión de una racionalidad alternativa a la occidental.

Ya se ha hecho referencia en general a la presencia de la tradición maya en la obra de Asturias. En *Hombres de maíz*, ciertas categorías mayas adquieren dimensión simbólica y actúan como principios de organización de la estructura textual. Así sucede con ciertos colores y ciertos números (es bien conocida la importancia del número en la cultura maya antigua), y sobre todo con ciertos animales[10]. Un elemento mítico maya de gran importancia en la obra es la creencia en el *nahual*, el doble, el animal tutelar de todo individuo, que permite subrayar el íntimo contacto del hombre con la naturaleza. Los principales personajes de la obra tienen su respectivo *nahual*: el Curandero es al mismo tiempo el Venado de las siete rozas; Goyo Yic tiene como animal tutelar al *tacuatzin* (zarigüeya); el cartero Nicho Aquino tiene como *nahual* al coyote (por ello se le denomina reiteradamente correo-coyote). No sólo en *Hombres de maíz* se percibe la presencia de elementos míticos mayas. De modo menos sistemático, están presentes también en otras obras, señaladamente en *Leyendas de Guatemala*, obra construida en buena medida con los materiales de la cosmovisión maya plasmada en el *Popol Vuh*. En *El Señor Presidente*, se ha señalado que la figura del dictador es figurativizada en base a ciertos rasgos de la divinidad maya de la muerte, Tohil.

Prosiguiendo con el examen del componente mítico en *Hombres de maíz*, se aprecia la importancia estructural de la reiteración de arquetipos míticos a lo largo del texto. Caso notable es el de la figura de la mujer que huye abandonando al marido, figura arquetípica que recibe en la novela la denominación de la *tecuna*. Este rol arquetípico es cumplido por la Piojosa grande, mujer del caudillo indígena Gaspar Ilom, por María Tecún, esposa del ciego Goyo Yic (ella da nombre a las *tecunas*), y también por la mujer de Nicho Aquino.

[10] Estos aspectos son estudiados con detalle por René Prieto en su «Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural de *Hombres de maíz*», en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, Madrid: Archivos, 1992:617-644.

UNMSM-CEDOC

Un factor que contribuye a la complejidad estructural de la novela de Asturias es la inextricable mezcla de tiempo mítico (cíclico) y tiempo lineal (progresivo) en la organización estructural del texto. Si se examina la temporalidad lineal, se aprecia que la obra abarca el periodo que va aproximadamente de 1900 a 1949, presentando una visión panorámica del proceso guatemalteco desde la sublevación del cacique maya Gaspar Hijom (modelo histórico del ficcional Gaspar Ilom) hasta los años de redacción del propio texto, abarcando un lapso que coincide con el periplo vital de Asturias. Esa temporalidad lineal está mezclada con una temporalidad mítica. Personajes que parecen pertenecer al plano de la realidad fáctica luego se incorporan al nivel mítico y, para mayor confusión, más tarde retornan al plano de la realidad «real».

La importancia del componente mítico en su obra llevó a Asturias a adscribirse (tardíamente) al realismo mágico[11]. Para sus cultores, el realismo mágico suponía una modalidad de realismo integral, en tanto incorporaba el componente mítico y mágico de la cosmovisión indígena o popular como parte inalienable de la dimensión de lo real. Asturias siempre recalcó que en su caso el interés por lo mágico, por lo maravilloso, por una suprarrealidad no limitada a lo racional, no era de origen intelectual, como en los escritores surrealistas europeos, sino vivencial, nutrido por una raíz indígena, por la cultura tradicional maya. Así, concebía su rol de escritor como el de «Gran lengua», portavoz letrado de la cultura maya.

Para terminar estas dispersas consideraciones, interesa destacar que el aporte de Asturias no es solamente central en el proceso de la nueva narrativa hispanoamericana. Es también central en la valoración de la heterogeneidad cultural de América Latina[12], en la reivindicación del aporte indígena en esa conflictiva diversidad, y en el rescate de algunos valores que nos brindan esas culturas: el aprecio de lo comunitario, el respeto a la naturaleza (convergente con las actuales inquietudes ecologistas). Y es también fundamental por su horizonte ético, por su compromiso con un destino mejor para Nuestra América.

---

[11] La relación de Asturias con el surrealismo y el realismo mágico es examinada en el estudio de Carlos Rincón «Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del *realismo mágico* en Miguel Ángel Asturias», *Escritura*, 5-6:25-61. Existe una abundante bibliografía sobre el realismo mágico y lo real-maravilloso. Entre otros, pueden consultarse los libros de Víctor Bravo, *Magias y maravillas en el continente literario: para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso*, Caracas: Ediciones de La Casa de Bello, 1988; y de Seymour Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

[12] En torno a esta problemática de la heterogeneidad son fundamentales los trabajos de Antonio Cornejo Polar, «El Indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7-8,1978: 7-21, y *Escribir en el aire Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte, 1994.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

ASTURIAS, Miguel Ángel

2000 *El Señor Presidente.* Edición crítica de Gerald Martin. Barcelona-Nanterre: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores - ALLCA XX, Colección Archivos.

1992 *Hombres de maíz.* Gerald Martin, Coordinador. Madrid: Archivos.

1981 *Hombres de maíz.* Edición crítica de Gerald Martin. París - México-Madrid- Buenos Aires: Klincksieck / Fondo de Cultura Económica.

1977 *El Señor Presidente.* Buenos Aires: Losada.

BELLINI, Giuseppe

1975 «*El Señor Presidente* y la temática de la dictadura en la nueva novela hispanoamericana», *Publications du séminaire Miguel Ángel Asturias.* Nanterre: Centre de Recherches Latino-Americaines: 13-47.

1969 *La narrativa de Miguel Ángel Asturias.* Buenos Aires: Losada.

BRAVO, Víctor

1988 *Magias y maravillas en el continente literario: para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso.* Caracas: Ediciones La Casa de Bello.

BURGOS, Fernando, Editor

1986 *Prosa hispánica de vanguardia.* Madrid: Orígenes.

BRUSHWOOD, John

[1975] 1993 *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica.* México: Fondo de Cultura Económica.

CORNEJO POLAR, Antonio

1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.* Lima: Horizonte.

1978 «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* 7-8: 7-21.

UNMSM-CEDOC

DORFMAN, Ariel
1970 «*Hombres de maíz*: el mito como tiempo y palabra», en su *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Universitaria.

GIACOMAN, Helmy F., Editor
1971 *Homenaje a Miguel Ángel Asturias*. Nueva York: Las Américas.

MARTIN, Gerald
1992 «Destinos: la novela y sus críticos», en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*. Gerald Martin, Coordinador. Madrid: Archivos: 507-538.
1989 *Journeys through the Labyrinth*. Londres: Verso.
1981 «Estudio general», en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*. Edición crítica de Gerald Martin. París / México-Madrid-Buenos Aires: Klincksieck / Fondo de Cultura Económica.

MENTON, Seymour
1998 *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica.
1987 «Miguel Ángel Asturias», en Joaquín Roy, Compilador. *Narrativa y crítica de Nuestra América*. Madrid: Castalia: 77-126.

OSORIO, Nelson
1977 «La nueva narrativa y los problemas de la crítica en hispanoamérica actual». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 5: 7-26.

PACHECO, Carlos
1987 *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

PÉREZ Firmat, Gustavo
1982 *Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*. Durham: Duke University Press.

PRIETO, René
1992 «Tamizar tiempos antiguos: la originalidad estructural de *Hombres de maíz*», en Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*. Gerald Martin, Coordinador. Madrid: Archivos: 617-644.

UNMSM-CEDOC

RAMA, Ángel
1985 «El Boom en perspectiva», en *La crítica de la cultura en América Latina.* Caracas: Biblioteca Ayacucho: 266-306.
1982 *La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980.* Bogotá: Colcultura.
1982 *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo XXI.
1976 *Los dictadores latinoamericanos.* México: Fondo de Cultura Económica.

RINCÓN, Carlos
1978 «Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del *realismo mágico* en Miguel Ángel Asturias», *Escritura,* 5-6: 25-61.

RODRÍGUEZ Monegal, Emir
1972 *El Boom de la novela latinoamericana.* Caracas: Tiempo Nuevo.

VERANI, Hugo
1996 *Narrativa vanguardista hispanoamericana.* Selección e introducción de... México: UNAM/Ediciones del Equilibrista.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Pablo Neruda esencial

Marco Martos

En el claro del bosque se agrupaban nativos, maestros y soldados. La luz de la luna les confería un aspecto fantasmagórico que contrastaba con las negras sombras que proyectaban los árboles en el límite de lo desconocido, en lo más tupido de la selva del Perú. Era tiempo de conflicto armado y era hora en la que el temor se mezcla con el sueño. Un maestro pidió la palabra y empezó a recitar junto a la fogata

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: «La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros a lo lejos.
Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.
En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.
Ella me quiso, a veces yo también la quería
[...]
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor y tan largo el olvido.
Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.
Aunque éste sea el último dolor que ella me cause
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo[1].

Muchos de los concurrentes jamás habían escuchado una poesía, pero todos quedaron conmocionados bajo la bóveda celeste poblada de estrellas. Ese lamento por la amada perdida, escrito por el poeta chileno Pablo Neruda

[1] Las citas de los poemas de Pablo Neruda, pertenecen, con excepción de la última, al libro suyo *Obras completas*, Tercera edición, Cronología, Margarita Aguirre, Guías bibliográficas, Alfonso M. Escudero y Hernán Loyola, Buenos Aires: Losada, 1967.

UNMSM-CEDOC

(1904-1973), uno de los poetas más representativos de la lengua española de todos los tiempos, había llegado una vez más a gentes sencillas que fueron ganadas para la poesía gracias a la magia verbal, al sentimiento intenso de un gran lírico, que había tocado un tema en el que somos expertos todos los seres humanos: la separación de la persona que amamos.

Neruda, que en verdad se había llamado Neftalí Reyes, y tempranamente había adoptado el seudónimo que lo haría famoso y que luego llevó al registro civil para convertirlo en su propio nombre, asoció su escritura a la admiración por la mujer, el goce de los placeres terrenales, la comida, la bebida, los disfrutes intelectuales: la colección de libros raros, de objetos marinos, de botellas de bebidas espirituosas, la pasión por la justicia y por la libertad. En eso se parecía a muchos seres humanos. Se diferenciaba en que su poesía se ha convertido en clásica.

¿Y qué quiere decir una poesía clásica? Llamamos así a los versos que atraviesan el tiempo, que traen a la mano y al corazón de nuevos lectores la sabiduría de numerosas generaciones y que tocan temas y asuntos que son compartidos no por un grupo de especialistas, ni por una capilla de escritores, ni por lectores apasionados por un tema en una circunstancia determinada, sino por las gentes más sencillas de la tierra.

Un escritor clásico es amado por numerosas personas de distintas generaciones, por los motivos más diversos. Neruda es apreciado por algunos debido a la intensidad de sus poemas de amor, otros lo admiran por sus poemas a los símbolos más profundos de la tierra americana como Macchu Picchu, otros lo quieren por sus textos a las cosas hermosas que acompañan la vida de los hombres: desde la espiga, hasta la biblioteca, la farmacia o la fragancia de las flores, otros por sus poemas combatientes como *Canto de amor a Stalingrado*, otros por la triste belleza insólita de sus poemas de *Residencia en la tierra*, para muchos su mejor libro.

En los años de sus primeros libros, *Crepusculario* y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* Neruda ya había alcanzado una inicial madurez. Esto quiere decir que en esos dos libros de juventud podemos encontrar versos que atraviesan el tiempo y que pueden merecer ser incluidos en una severa antología del propio autor y en otra de la poesía hispanoamericana de los más valiosos autores del continente. Desde esos años veinte, Neruda ya podía merecer el calificativo que años después le puso Saúl Yurkievich, quien lo consideró, tiempo más tarde, varias décadas después, como uno de los fundadores de la poesía hispanoamericana. Los otros poetas que han merecido el mismo calificativo son César Vallejo, Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro y Octavio Paz.

UNMSM-CEDOC

Como lo vio tempranamente el ensayista navarro Amado Alonso, ya en 1940[2], *Residencia en la tierra* es un libro notable que Neruda fue escribiendo entre 1925 y 1935, mientras pergeñaba también *El hondero entusiasta*, que guardó muchos años en sus gavetas, pensando que era un texto demasiado deudor de la estética del poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty. ¡Cuidados de gran poeta! No podía saber Neruda, que con el tiempo Sabat Ercasty , sería leído como un antecesor de él mismo. Justo es decir, que a la luz de los conocimientos actuales *Residencia en la tierra* no es un libro que se pueda calificar de expresionista como lo hizo el ilustre estudioso español. Como suele ocurrir con los textos verdaderamente excepcionales, responde a exigencias estéticas que emanan del propio estro del poeta. Para decirlo de manera fácil, se trata del primer libro nerudiano a carta cabal. Podemos encontrar en él, como lo ha sostenido Roberto Paoli[3], manojos, rastros de decires expresionistas, como la sustantivación del adjetivo por medio del artículo neutro, como cuando habla de lo informe, lo inmóvil, lo profético, lo sonoro, lo inanimado, lo doliente o elipsis verbales como cuando escribe

> Peces en el sonido, lentos, agudos, húmedos,
> arqueadas masas de oro con gotas en la cola,
> tiburones de escama y espuma temblorosa,
> salmones azulados de congelados ojos,

pero esos rasgos no convierten su escritura en expresionista, para ello hubiera necesitado algo que su poesía no tenía, esa dureza, esa sequedad hondamente expresiva característica del poeta alemán Gottfried Benn y que más bien podemos encontrar en algunos poemas iniciales de César Vallejo y en la obra posterior del vate peruano. Es verdad que para el gusto contemporáneo el expresionismo ha obtenido un lugar de privilegio. Pintores como Oskar Kokoschka, o poetas como George Trakl, han ganado el aprecio de muchos de los que disfrutan de la pintura y la poesía. Pero la escritura de Neruda en esta etapa es de una honda raíz onírica, situación que la vincula con el surrealismo. De lo que no deberíamos deducir que *Residencia en la tierra* es un libro surrealista, pero sí que sería inexplicable sin la existencia de ese vasto movimiento, amante de la libertad, la belleza y los sueños.

El encanto de ese libro que mantiene su frescura setenta años después de que fue escrito está en la fluidez de la escritura. Si comparamos la poe-

---

[2] Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires: Losada, 1940. Hay dos ediciones más, también en Buenos Aires, de Editorial Sudamericana en 1951 y 1974.

[3] Roberto Paoli, *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*, Firenze-Samperia: Editoriali Parenti. 1985. El libro contiene, entre otros artículos valiosos, uno que se titula «Vallejo y Neruda», erudito y sencillo al mismo tiempo y que hace justicia a ambos poetas.

UNMSM-CEDOC

sía con los estados de la materia podemos concluir que hay una poesía del aire, etérea como el viento, como el humo, como la neblina, como los vapores de las fábricas, como los ventarrones y huracanes que asolan los páramos y los mares, las ciudades y las sementeras. Así es la poesía de Huidobro, como un soplo divino descendiendo de los cielos. Hay otra poesía seca, dura, sólida, áspera, contundente, sentenciosa, apodíctica, definitiva como la de Vallejo. Y hay otra todavía que fluye como los ríos de las alturas o como el espeso turbión de agua que penetra oscuro en el mar hasta que desaparece en medio del azul más profundo. Así es la poesía de Neruda, rocío de la mañana, aguacero del medio día, garúa atardecida, río de palabras que encandila y da sueño y se ahoga en pesadillas o se despierta en llamaradas. Escogeremos para ejemplificarla uno de los poemas menos citados de *Residencia en la tierra*, «Ángela Adónica"

Hoy me he tendido junto a una joven pura
como a la orilla de un océano blanco,
como en el centro de una ardiente estrella
de lento espacio.

De su mirada largamente verde
la luz caía como un agua seca,
En transparentes y profundos círculos
de fresca fuerza.

Su pecho como un fuego en dos llamas
ardía en dos regiones levantado,
y en doble río llegaba a sus pies,
grandes y claros.

Un clima de oro maduraba apenas
las diurnas longitudes de su cuerpo
llenándolo de frutas extendidas

Y oculto fuego.

El poema muestra una de las virtudes conocidas, pero menos difundidas de los poetas que como Neruda son los iniciadores del verso libre en la poesía hispanoamericana. Llamamos verso libre al que no se rige por las antiguas reglas de la métrica española. Pero esta libertad tiene como telón de fondo una sujeción. En el verso de los maestros que inicialmente lo cultivaron está como telón de fondo un conocimiento de la versificación ejemplar. Desde el punto de vista formal este poema está hecho por cuartetas de versos alejandrinos y endecasílabos, que se combinan con versos

UNMSM-CEDOC

pentasílabos que culmina cada estrofa. Ese verso pentasílabo, conocido como adónico, cierra en cada estancia verbal el sentido específico que nos propone el poeta. Inicialmente los poetas del habla española ofrecían los versos llamados sáficos adónicos, versos endecasílabos con acentos en primera, cuarta, sétima y décima sílaba que se combinaban con otros pentasílabos con acento obligatorio en cuarta sílaba. El poema no solía ser muy largo para evitar la sensación de monotonía. Neruda, en este caso, conserva algo de la versificación, un gran número de endecasílabos, pero introduce un verso alejandrino y deja de lado la distribución clásica de los acentos. De esta manera, para el ojo acostumbrado a leer la poesía tradicional, Neruda resulta un poeta familiar que va haciendo silenciosamente una revolución formal, con la tranquilidad con que el agua mansa va encontrando nuevos cauces. El poeta al eliminar la distribución de acentos clásica inicia otra verdaderamente libre que será la que caracterizará a su poesía, pero en el interior de su versificación aquí y allá se apreciará, para el que quiera y sepa buscar, una matriz musical que será un puente de plata entre la versificación tradicional y el verso más libérrimo. Como queda dicho arriba, Neruda se ha convertido en un clásico del siglo XX y eso supone, aparte de una depurada calidad una particular atención a la tradición y a la innovación.

Uno de los poemas más célebres de *Residencia en la tierra* es «Walking around"

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.

El agua de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Solo quiero un descanso de piedras o de lana,
solo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y de mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.

Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.
Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío.

UNMSM-CEDOC

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.
No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos,
aterido, muriéndome de pena.

Por eso el día lunes arde como el petróleo
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel
y aúlla en su transcurso como una rueda herida
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casas húmedas,
a hospitales donde los huesos salen por la ventana
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,
a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgados a las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y de espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
Paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
Y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.

Poema excelente éste, que bien hubiera podido escribirse ahora por la audacia de sus vocablos, que junta en su entramado la sabiduría antigua de la lengua junto con situaciones absolutamente novedosas. Neruda amplía el campo de lo poetizable. El texto, en su capa más profunda, tiene según los críticos, un trasfondo personal y se refiere, de un modo más encubierto que el poema XX que citamos al principio, a una separación. La monja y el notario que se mencionan en el texto serían los causantes de la soledad del poeta al haberse convertido en pareja. Pero más allá de este detalle, una vez más asoma la gran calidad del poeta de convertir una depresión reactiva en

UNMSM-CEDOC

una hermosa obra de arte. El poema empieza con una frase que sería una divisa de los jóvenes que en parecidas circunstancias a la del protagonista, es decir la de sufrir un descalabro amoroso, sienten que la vida no merece vivirse

Sucede que me canso de ser hombre

Toda la humanidad del individuo en sus más mínimos detalles deviene intrascendente, el individuo se cansa de sus pies, de sus uñas, de su pelo, de su sombra, pero por la potencia del arte, por su capacidad de ver la situación como un espectáculo es capaz de imaginar situaciones insólitas en las que hace de agente agresivo pero conserva la calma: sería delicioso asustar a un notario con un lirio cortado o dar muerte a una monja con un golpe en la oreja. El individuo se repone algo pero luego recae en el marasmo que es la parte central del poema llena de imágenes hermosas pero colmadas de horror como hospitales donde los huesos salen por la ventana, zapaterías con olor a vinagre, calles espantosas como grietas. Pero al final el individuo se repone, pasea con calma, con ojos, con zapatos, con olvido. Olvidar para recordar, esta frase paradójica parece ser clave para acercarnos mejor al poema. El final nos pone en una situación de cotidianidad, de la plebeya vida de los conventillos: patios donde hay ropas colgadas de un alambre: calzoncillos, toallas, y camisas que lloran lentas lágrimas sucias.

Si durante el siglo XVI la poesía estuvo en manos de cortesanos que como Garcilaso ora tomaban la pluma, ora la espada, ora dondoneaban la vihuela, ora alternaban con las damas, en los siglos siguientes pasó a manos de hombres comunes y corrientes, verdad que de un refinado espíritu. La poesía en el siglo XIX comienza a experimentar sus más rotundos cambios. El crecimiento de las ciudades, el anonimato en las metrópolis, hacen aparecer nuevos actores de la poesía y temas también diferentes. Baudelaire no es solamente un gran poeta, sino alguien que se atreve a incorporar temas considerados no poéticos a su creación lírica. Dotado todavía de un espíritu aristocratizante, es capaz de cantar a las mujeres desdentadas que van por las calles de París implorando una limosna que no llega, a los traperos que salen de los linderos de la urbe para beber hasta las heces del vino barato, a las damas del culto de Lesbos, al pecado, en una palabra, a todo lo prohibido. Neruda en el poema que hemos leído, mezcla realidad y pesadilla, ya no sueño en el sentido romántico o surrealista y termina paseando, triunfante pero repuesto en un patio popular. Corresponde a los lexicógrafos amantes de la literatura, verificar si es verdad o no, que en este poema, aparece por primer vez en la literatura hispanoamericana la palabra calzoncillo, la palabra toalla. Neruda, como nuestros curanderos llenos to-

UNMSM-CEDOC

davía de antiguas creencias, pasa a los objetos ropas, toallas, su propio sufrimiento y esas cosas lloran lentas lágrimas sucias.

Con el transcurrir de los años y las décadas, las dos ediciones de *Residencia en la tierra*, que se publicaban como *Residencia en la tierra* y *Segunda residencia* se han transformado en un solo libro compacto, uno de los más hermosos salidos de la pluma de Neruda.

El libro conocido como *Tercera residencia* está formado por varios apartados, cinco en total, cada uno de los cuales es un hito en la biografía espiritual de Neruda. Este texto es básico para comprender la adhesión ideológica de Neruda al socialismo y su vinculación casi inmediata al partido comunista. Desde este punto de vista dos son los temas centrales del poemario: el amor a España, la España tremebunda de la guerra civil, y su amor por la ciudad de Stalingrado que resistió heroicamente el embate de las fuerzas nazis. En su *Nuevo canto de amor a Stalingrado* escribió estos versos que citamos fragmentariamente

Yo escribí sobre el tiempo y sobre el agua.
describí el luto y su metal morado,
yo escribí sobre el cielo y la manzana,
ahora escribo sobre Stalingrado.

Ya la novia guardó con su pañuelo
el rayo de mi amor enamorado,
ahora mi corazón está en el suelo,
en el humo y la luz de Stalingrado.

Yo toqué con mis manos la camisa
del crepúsculo azul y derrotado:
ahora toco el alba de la vida
naciendo con el sol de Stalingrado.

Yo sé que el viejo joven transitorio
de pluma, como un cisne encuadernado,
desencadena su dolor notorio
por mi grito de amor a Stalingrado.

Yo pongo el alma mía donde quiero.
y no me nutro de papel cansado
adobado de tinta y de tintero.
Nací para cantar a Stalingrado.
[...]

UNMSM-CEDOC

Guárdame un trozo de violenta espuma,
guárdame un rifle, guárdame un arado,
y que lo ponga en mi sepultura
con una espiga roja en tu costado,
para que sepan, si hay alguna duda,
que he muerto amándote y que me has amado,
y si no he combatido en tu cintura
dejo en tu honor esta granada oscura,
este canto de amor a Stalingrado.

Los versos endecasílabos, las distribución regular de los acentos en cada verso, en cada estrofa, confieren un tono solemne al texto que fue escrito en los momentos que la ciudad rusa, sufría el terrible cerco.

El tirano tiempo, con su reloj de arena, ordena que esta exposición sea breve, pero así es mejor porque obliga a condensar los conceptos y los sentimientos. Existen muchas personas que se quedan con el Neruda que apretadamente hemos expuesto y que consideran de miscelánea a la obra posterior. No estamos entre ellos. Consideramos que Neruda arriesgó siempre, fue capaz de abandonar las aguas conocidas para buscar nuevos riesgos, como Odiseo y sus compañeros, que en la voz de Dante, ya en edad provecta, se internaron en los mares ignotos. Así Neruda completó en 1950, una gran hazaña: la escritura de *Canto general*, uno de los libros más ambiciosos escritos en lengua española. Intento desmesurado y hasta cierto punto barroco de abarcar en poesía buena parte de la realidad americana, ríos y montañas, hombres con sus grandes monumentos y sus hazañas. Libro de tiempo antiguo, del de los grandes épicos. Vallejo y el propio Neruda, Nicolás Guillén y Rafael Alberti habían cantado a la grandeza de España envuelta en la guerra civil, pero ahora Neruda alía su lírica con la épica, no para ensalzar un justo combate, sino para cantar a toda la tierra americana. Suenan en la memoria de muchos sus versos de amor a Macchu Picchu

Macchu Picchu, pusiste
piedra en la piedra, y en la base, harapo?
Carbón sobre carbón, y en el fondo la lágrima?
Fuego en el oro, y en él, temblando el rojo goterón de la sangre?
Devuélveme el esclavo que enterraste!
Sacude de las tierras el pan duro
del miserable, muéstrame los vestidos
del siervo y su ventana.
Dime cómo durmió cuando vivía.
Dime si fue un sueño
Ronco, entreabierto, como un hoyo negro

UNMSM-CEDOC

hecho por la fatiga sobre el muro.
[...]
Sube a nacer conmigo hermano.
Dame la mano desde la profunda
Zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
[...]
Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apegadme los cuerpos como imanes.
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre.

Este es el sentido de la poesía de Neruda desde 1950 hasta su muerte el 23 de setiembre de 1973, hace treinta y tres años: hablar por los demás, dar la voz a los que no la tienen, hablar de las cosas sencillas de la vida, que nos hacen más gratos los momentos de cada día, el apio y el tomate, la biblioteca y los trigales, la retorta de los laboratorios y las sonrisas. Cierto es que escribió muchos versos de ocasión, pero esos versos respondían a circunstancias políticas concretas y son como el dormitar de Homero: podemos hallar gemas cuando menos lo esperamos.

Cuando Neruda murió dejó ocho libros inéditos. De uno de ellos, *El mar y las campanas*[4], extraemos estos versos

Yo me llamaba Reyes, Catrileo,
Arellano, Rodríguez, he olvidado
mis nombres verdaderos.

[4] Buenos Aires: Losada, 1976.

UNMSM-CEDOC

Nací con apellido
de robles viejos, de árboles recientes,
de madera silbante.
Yo fui depositado en la hojarasca:
se hundió el recién nacido
en la derrota y en el nacimiento
de selvas que caían
y casas pobres que recién lloraban.
Yo no nací sino que me fundaron:
Me pusieron todos los nombres a la vez,
todos los apellidos:
me llamé matorral, luego ciruelo,
alerce y luego trigo,
por eso soy tanto y tan poco,
tan multitud y tan desamparado,
porque vengo de abajo,
de la tierra.

Este es el Neruda esencial, el más verdadero, el que se pega al sentir de todos los hombres, el que da la voz a los desconocidos y comparte sus alegrías y tristezas con la humanidad entera.

Bibliografía

ALONSO, Amado
1940 *Poesía y estilo de Pablo Neruda.* Buenos Aires: Losada.

NERUDA, Pablo
1976 *El mar y las campanas.* Buenos Aires: Losada.
1967 *Obras completas.* Tercera edición. Cronología Margarita Aguirre. Guías bibliográficas Alfonso M. Escudero y Hernán Loyola. Buenos Aires: Losada.

PAOLI, Roberto
1985 *Estudios sobre literatura peruana contemporánea.* Firenze-Samperia: Editoriali Parenti.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Sologuren y Delgado: dos estilos de vida

Santiago López Maguiña

Mediante el análisis de un texto de Javier Sologuren y otro de Wáshington Delgado estudiaremos dos modos en que se produce la significación (que corresponden a la vez a dos estilos de vida) a partir del centro de referencia del *cuerpo propio* que distingue un exterior de un interior.

El goce de la amistad

Estancia

Qué sabor en el pan
qué fáciles los pasos,
qué llevadero todo
sabiéndote a mi lado,
Amistad, cuánto gozo
en tu apretón de manos[1].

El contacto del cuerpo con una presencia externa, la «Amistad», suscita goce en el interior del Ego sensible. Dos mundos aparecen a partir de ese acto, el del *cuerpo propio*, mundo afectivo que aquí corresponde a la vivencia de un goce, y el del *otro cuerpo*, el cuerpo de la «Amistad», situado en un mundo externo donde el cuerpo propio puede ubicarlo y cuantificarlo.

La aparición de la «Amistad» desencadenadora de goce introduce la dimensión del tiempo, un *antes* y un *después*. Un antes en el que la ausencia de la «Amistad» mortifica, y un después en el que su presencia hace gozar. Dos momentos entonces separados por una aparición transformadora, de los que el poema sólo despliega la configuración del segundo. La experiencia del disfrute del «pan», en primer lugar, que aparece como un deleite

[1] Javier Sologuren, *Vida continua*, Lima: Ediciones de la Rama Florida y de la Biblioteca Universitaria, 1966: 146.

UNMSM-CEDOC

intenso, de una intensidad más fuerte de la que se siente corrientemente (o por encima de cierta extensión o medida), hecho que se marca en el acento puesto sobre la sensación de «sabor», debido al conectivo exclamativo «qué». La experiencia sensible, en segundo lugar, de una agilidad en los movimientos, de una mayor comodidad en los desplazamientos, de una grata fluidez y rapidez del cuerpo al caminar, que es marcada por el acento puesto sobre el adjetivo «fácil», gracias al uso de un exclamativo similar al anterior. La «Amistad», por último, hace que para Ego todo sea «llevadero»: tolerable, es decir, que ninguna dolencia le sea insoportable, lo que se marca en el texto por el mismo «qué» exclamativo.

Sin embargo, la acentuación de lo *sabroso* (en consecuencia atractivo) se intensifica, claro está, frente a la experiencia sensible de lo *insípido* o de lo menos sabroso, y aun más de lo *desabrido* (en consecuencia repelente), que aparece en el horizonte opuesto y que queda atenuado (o ensombrecido). Lo mismo, la acentuación de la *facilidad* del movimiento corporal se intensifica respecto a la *dificultad* móvil. La acentuación de lo *llevadero* («Llevadero», de acuerdo al *Diccionario* de la Real Academia quiere decir «Fácil de sufrir, tolerable»), pone de relieve, por fin, que lo *insoportable* es una experiencia siempre presente.

La «Amistad», por tanto, es una presencia cuya aparición modifica la existencia de Ego. Gracias a ella sus experiencias gustativas antes insípidas se tornan sabrosas, sus experiencias cinéticas de dificultad se hacen fáciles, sus sensaciones de sufrimiento se vuelven gozosas. Se ve que las vivencias de lo gozoso sobresalen sobre el fondo de lo mortificante.

Pero se ve también sobre todo que lo doloroso aparece como una sensación permanente, duradera (cuando la «Amistad» falta), mientras que lo dichoso aparece como una impresión transitoria, pasajera (cuando la «Amistad» es una presencia plena), lo que es una característica de muchos poemas de Sologuren. En ellos, en efecto, se poetiza instantes felices y armoniosos, debidos a una sutil presencia natural o humana.

Hay que considerar, por otro lado, que la «Amistad» es una categoría abstracta que tiene múltiples expresiones o figuras a través de las cuales se hace perceptible. En este poema aparece como un actor que condensa diría todas las realizaciones figurativas posibles de la amistad humana[2] en la figura metonímica del «apretón de manos», que refiere el encuentro táctil de dos cuerpos.

[2] Cf. el análisis de Joseph Courtés con relación a la /amistad/ como categoría temática definida en oposición a la /enemistad/. s«Introduction à la semántique de l'énoncé», *Actes semiótiques – Documents*, Paris, VII, 73 – 74, 1986.

UNMSM-CEDOC

Cabe suponer a continuación que una de las ausencias de la «Amistad», podría estar cubierta por la presencia de la «Enemistad». En ese escenario puede suponerse una acentuación de sensaciones y de valores negativos (lo insípido o desabrido, los movimientos dificultosos, lo insoportable, que se relacionarían a la contracción, al endurecimiento), y una atenuación de los valores positivos (lo sabroso, los movimientos fáciles, lo llevadero, que se relacionarían con la expansión, con la flexibilidad).

También puede suponerse otros efectos del contacto corporal que constituye el «apretón de manos». Si partimos, por ejemplo, del hecho de que con la «Amistad» tal contacto produce bienestar, euforia, con la Enemistad el mismo contacto podría producir malestar, disforia. En efecto, en el apretón amistoso de manos se percibe generalmente calidez, lo que corresponde a un sensación afectuosa y feliz. En el apretón de manos de la enemistad se percibe en cambio bochorno, lo que corresponde a una sensación arisca y molesta.

La ausencia de «Amistad» puede así mismo estar cubierta por la indiferencia, esto es, por algo equivalente a una presencia que no tiene ninguna intención de contacto con el *cuerpo propio*. Sería una presencia que manifiesta distancia y de la que tanto emana como suscita frialdad, lo mismo que sosedad e inmovilidad en caso extremo. Ante la indiferencia el cuerpo propio tendría movimientos internos lentos.

El cuerpo se define así a partir de una vivencia transitoria producida por una presencia exterior, que permite el despliegue de un reparto sensible (aforístico) entre un[3] *mundo propio* interno al cuerpo, que es el mundo de las sensaciones de goce y de mortificación, y *otro mundo* externo al cuerpo, que es el mundo de las percepciones gustativas, cinéticas, visibles y sonoras, supuestas estas últimas en la presencia de un ser distinto al *mi mismo* y permite así mismo la distinción entre sufrimiento y goce, que hace posible la emergencia posterior del sentido.

El goce mortal de la libertad

El cuerpo también se construye desde su propio interior, no sólo gracias a los contactos que establece con otros cuerpos, exteriores a él. Se hace a partir de sensaciones carnales íntimas, que luego proyecta al exterior para encontrar correspondencias y contrastes perceptivos. El cuerpo

[3] Este poema ilustra el proceso de repartición que aparece en los aforismos de acuerdo a la propuesta semiótica de Calude Zilberberg, Cf. su *Principes de grammamire tensive*, Paris: 1998. Texto inédito.

UNMSM-CEDOC

se va formando así mediante dos operaciones: los contrastes y las equivalencias. Hemos visto algunas operaciones de contraste y de equivalencia que se pueden resumir en la siguiente ecuación sabor : alegría :: insipidez : tristeza. Hemos visto también que las equivalencias se forman conectando percepciones procedentes del exterior con sensaciones que se producen en el interior en una suerte de relación causa efecto. Veremos en lo que sigue una conexión inversa: sensaciones que encuentran correspondencia en percepciones. Movimientos internos en cualidades sensibles externas al cuerpo. En «Conducta razonable»[4] de Wáshington Delgado, poema del que sólo analizaremos su primera estrofa, se lee lo siguiente

Porque la libertad es un fuego
que pule, afina, organiza
y destruye la vida

Porque a un lado está el bien
y al otro el mal y yo no sé
cuál es la conducta razonable

Porque después de todo nada
importa sino es el amor,
sino es el odio.

Yo estoy aquí para vivir o para morir,
para cantar o para morir,
para respirar, comer y amar.
O para morir.

La «libertad» es definida por el DRAE como una «facultad natural que tiene el hombre para obrar de una manera o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos». En otra acepción también se dice que es «Facilidad, soltura, disposición natural para hacer las cosas con destreza». La «libertad», podría adscribirse por esto a movimientos internos de la carne, a una sensación; proposición que se ve confirmada en el hecho de que en el lenguaje común se suele decir que la libertad se siente. Es un afecto[5], un afecto que se traduce en movimientos de distensión, de relajo.

Tomada así la «libertad», puede plantearse que lo contrario a ella sería la sensación de «opresión», que corresponde a movimientos de contracción, de rigidez. La «opresión» aparecería como la sombra de la libertad.

[4] Wáshington Delgado, *Un mundo dividido*, Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1970: 111.
[5] Cf. Jacques Fontanille, *Sémiotique et literature*, Paris: PUF, 1999.

UNMSM-CEDOC

La opresión antes que la prisión, porque es más general, en una escala comparable a la categoría de libertad. Proponemos por eso provisionalmente que mientras es más aceptable desde el punto de vista semántico que «libertad» y «opresión» se apliquen sobre partes del cuerpo en frases como «se me oprime el corazón», comparable a «se me libera el corazón», o «me siento oprimido» comparable a «me siento liberado», «prisión» puede formar enunciados menos aceptables como «se me aprisiona el corazón», aunque sí lo sea «me siento prisionero». En este último enunciado, sin embargo, se requiere de un actor distinto al sujeto reflexivo. Se es prisionero de otro, que puede ser un *mi mismo* en el rol de otro. Se requiere de todos modos un sujeto heterónomo que ordene y obligue. En cambio en «me siento oprimido» la fuente de la opresión es un mí mismo autónomo[6]. La opresión, como la libertad, tiene por eso una dimensión sensible que procede de la carne, del contenido (la materia corporal) definido por la envoltura corporal.

Como todo contenido la «libertad» y la «opresión» no son significativas sólo como movimientos de la carne. Si así fuera se limitarían a expresarse en puros movimientos de «soltura» o de «contención». Resulta, sin embargo, que los contenidos teóricamente en poesía son susceptibles de inscribirse en cualquier expresión, gracias a lo cual la significación se precisa o, como en el caso del poema que consideramos, se amplifica. Cuando se precisa la significación el contenido o estado de ánimo se inscribe en un elemento perceptible bien determinado. Ello ocurre, por ejemplo, en la conexión que puede plantearse entre la sensación de pureza y la figura perceptiva del fuego. Y la sensación de impureza y la figura perceptiva de las cenizas, en algún caso. Lo que permitirá la formación de proporciones analógicas.

Pero cuando la significación se amplifica un contenido puede inscribirse en expresiones complejas y en tales situaciones discursivas dar lugar a la formación de proporciones antitéticas y disímiles, que generan excesos y defectos. Es lo que sucede en el poema que estamos describiendo. Aquí la categoría interoceptiva «libertad», entendida como movimiento carnal distendido y fácil, puede conectarse con «un fuego», que a la vez que purifica (selecciona), es decir, distingue e identifica, también ensucia (mezcla), es

[6] Las categorías de la gramática y la semántica corporal que empleamos han sido desarrolladas por Jacques Fontanille. Cf. «Modos de lo sensible y sintaxis figurativa", en su *Nuevos horizontes de la semiótica*, Seminario internacional, Lima: Universidad de Lima, 2001.

[7] En la red semántica que integra el término puro, se puede oponer a lo sucio. Si se ha propuesto relacionar la operación tensiva de la selección con la purificación, pude relacionarse también la operación de la mezcla con el ensuciamiento.

UNMSM-CEDOC

decir, desordena y confunde[7] («la libertad es un fuego / que pule, afina, organiza / y destruye la vida»). Ahora bien, creo que el poema anima a proponer que este «fuego» único, purificador y edificador, como al mismo tiempo destructor y ensuciador, supone otros fuegos (¿múltiples?) que se presentan sólo en calidad de purificadores o bien sólo en calidad de manchadores. De allí se infiere que el fuego que purifica y ensucia es un fuego complejo, mientras los que sólo purifican o sólo ensucian son evidentemente categóricos y se sitúan en posiciones extremas entre sí. Serían los fuegos que se asocian con estados de ánimo de opresión. El «fuego» que armoniza («pule, afina, organiza») o bien el «fuego» que desorganiza («destruye»). La libertad, en cambio, armoniza y desorganiza. Excluye e incluye, selecciona y mezcla, purifica e impurifica. A partir de lo dicho se puede plantear la siguiente ecuación disimétrica

> libertad : fuego purificador y ensuciador :: opresión : fuego purificador ó opresión : fuego ensuciador

A diferencia del fuego del poema «Las candelas» de José María Eguren que es una presencia cuya aparición suscita estados de ánimo, el fuego de «Conducta razonable» es una presencia exteroceptiva (externa, ubicada en el plano de la expresión) en la que se inscribe una presencia interior, interoceptiva (donde se ubica el plano del contenido), dimensión de los estados de ánimo. La inscripción del estado de ánimo de la «libertad» en la figura del fuego dual, permite descubrir su constitución: doblemente distendida, de contención y de fragmentación, y podría decirse también de contracción y de dilatación.

La «libertad» inscrita en el fuego dual aparece así como un estado de ánimo contradictorio en sí mismo, opuesto al sentimiento de «opresión» caracterizado tanto por expresarse en cualidades únicas y excluyentes, como por presentarse con contenidos fijos de tipo constructivo o de tipo destructivo. O sólo unificado o sólo dispersivo. La «libertad» es de ese modo a la vez lo uno y lo otro. Un estado de ánimo dual, contradictorio, mezclado.

Conclusión

Esa característica descubre que el fragmento analizado, y todo el poema de Wáshington Delgado, desarrolla un recorrido propio de la poesía del siglo XX, que persigue anular las proporciones que fundan lo simbólico e internarse en el universo puro del sentido y del sin sentido. Pero los poemas de Delgado no llegan al punto en que las categorías se mezclan en desorden y sin un principio de inteligibilidad que las articule, como tiene lugar en algunos poemas de Vallejo o César Moro, con propuestas signifi-

UNMSM-CEDOC

cativas muy distintas, y que apuntan a tocar las sustancias de la dimensión corporal en su pureza fluida y de mixturas sensibles. La poesía de Wáshington Delgado se detiene en el punto en que las distinciones aforísticas se perturban y comienza a instalarse otra moral, si por moral entendemos toda toma de posición, es decir, todo modo de organizar la significación en términos de las articulaciones que se plantean entre la expresión y el contenido de un discurso. La moral que se emplaza en la poesía de Delgado tiende a la anulación de las polaridades propias de los aforismos fundadores de la significación, que es la fase donde se detiene la poesía de Sologuren y que corresponde al momento en el cual lo que se enuncia se define por la polarización que se ilustra en el enunciado o bien lo uno o bien lo otro. En la poesía de Delgado en cambio lo que rige es una formulación que se ilustra en el enunciado lo uno y también lo otro, y al mismo tiempo lo uno y lo otro.

Ello está en relación con el hecho de que mientras la poesía de Sologuren despliega el asombro y la dicha de vivir en un mundo (formado por claras distinciones), aunque también duela, la de Delgado despliega el desconcierto y el padecimiento que significa vivir en un mundo de mezclas que a la vez que alumbran oscurecen y confunden los sentidos.

Bibliografía

COURTÉS, Joseph
1986 "Introduction à la semantique de l'enoncé", *Actes semiótiques, Documents,* Pais, VII : 73 :74.

DELGADO, Wáshington
1970 *Un mundo dividido.* Lima: Casa de la Cultura del Perú.

FONTANILLE, Jacques
2001 "Modos de lo sensible y sintaxis figurativa", en su *Nuevos horizontes de la semiótica.* Simposio Internacional. Lima: Universidad de Lima.
1999 *Sémiotique et literature.* Paris: PUF.

SOLOGUREN, Javier
1966 *Vida continua.* Lima: Ediciones de la Rama Florida y de la Biblioteca Universitaria.

ZILBERBERG, Calude
1998 *Principes de grammamire tensive.* Paris. Texto inédito.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Pablo Neruda



a Tomas S. Escajadillo
en recuerdo
de tierra
y valeroso
J. Herrand

Pablo Neruda
Lima
1943

Nascimento

Xavier
Xerand

UNMSM-CEDOC



Javier Heraud, 19 de Diciembre de 1957.

UNMSM-CEDOC

Javier Heraud y sus libros*

Tomás G. Escajadillo

Mi cuarto, en
fin, es una manzana,
con sus libros,
sus papeles,
conmigo,
con su corazón.

JAVIER HERAUD, *MI CASA*

Quiero hablar de un Javier Heraud que pocos conocen: Javier el lector. Aunque yo ya había conocido a Javier en el colegio, sólo fue algún tiempo después, a raíz de la publicación de *El río* que nos hicimos verdaderos amigos. Lo primero que me sorprendió en aquel muchacho, con quien no había intimado hasta entonces por estudiar él dos años después que yo en el colegio, fue su desbordante afán de culturización y el asombroso ritmo de sus lecturas. Desde ese momento, y conforme ahondó nuestra amistad, su figura fue creciendo continuamente, mi admiración por aquel callado colegial de otrora fue cada vez mayor.

Javier fue el caso poco frecuente en nuestro país de sensibilidad y talento literario excepcionales unidos a una apremiante sed de conocimientos. Cuando Javier ingresó a la Universidad Católica sorprendió a su entonces profesor, Jorge Puccinelli, que había pedido a los nuevos «cachimbos» una relación de los libros que hubiesen leído. El actual Decano de la Facultad de Letras de San Marcos fue el primero de los muchos profesores universitarios que se enterarían de su devoción por el estudio. Poco jóvenes han podido gozar de la estima y el aliento de tan numeroso grupo de profesores y escritores, hoy consternados ante su dolorosa ausencia.

---

* El texto que aquí se republica, fue publicado en Javier Heraud. *Poesías completas y homenaje.* Lima: Ediciones de LA RAMA FLORIDA/ INDUSTRIAL gráfica Editores, 1964: 203-207.

UNMSM-CEDOC

Durante sus años de universitario Javier enseñaba en planteles de secundaria. Casi todo el dinero que ganaba lo invertía en libros. Compraba muchos libros y leía muchos libros. En más de un poema nos habla de su cuarto, donde solía encerrarse a leer innumerables horas; su cuarto, dice, «con su lamparín que me permite reír al lado de Vallejo, que me permite ver la luz eterna de Neruda».

Mientras sus compañeros de clase (Javier estudió en el colegio más caro del Perú) se preocupaban de vestir elegantemente, de tener siempre dinero que gastar en frivolidades, de manejar lujosos automóviles; Javier dejaba sus quincenas enteras en las librerías, Javier vestía modestamente, Javier se sentía feliz sin dinero, en medio de su biblioteca.

En más de una oportunidad me enseñó sus libros. En su cuarto solía desplazarse febrilmente. Abría un volumen, leía un párrafo, hablaba del autor, salía del dormitorio y regresaba con otro libro entre sus manos. Javier verdaderamente amaba sus libros. Ellos fueron tallando su cultura y su sensibilidad. Ellos lo ayudaron a madurar a una edad tan temprana.

¿Qué es lo que sucede en este país para que uno de sus jóvenes más estudiosos, más inteligentes, más amantes de la paz, la quietud y la cultura, haya cambiado los libros por la acción revolucionaria? ¿Qué cosa horrenda sucede en el Perú para que Javier haya sustituido la dulce paz de sus lecturas por la azarosa existencia del guerrillero? ¿Javier un resentido, un frustrado? Nada más falso y absurdo: el Poeta Joven del Perú había sido saludado por la crítica literaria como hacía muchísimo tiempo no se daba la bienvenida a nadie. La vida le sonreía. La comodidad y el éxito económico que lo merodeaban los hubiera alcanzado fácilmente, pero él no los deseó nunca. Quería simplemente estar tranquilo; que lo dejasen leer y escribir, que le permitiesen vivir modestamente pero con dignidad. Con dignidad.

Mas Javier sufría: su identificación con el dolor de los otros, la gran masa de los desposeídos, lo hacía padecer intensamente, Javier no sólo estudiaba literatura. Javier no sólo se deleitaba con la poesía, su gran diosa y esclava. Javier también leía libros de política, de economía, de sociología. Buscaba empecinado en los libros alguna posibilidad de solución para el drama peruano que contempló el dolor.

Aquellos reposados burgueses que de buena fe creen en las infames calumnias de la prensa peruana contra Javier, (esas mentiras que lo presentan como un joven inexperto, quizás bueno, pero ignorante, engañado por los «malvados comunistas») están pensando en el tipo de preocupaciones de sus propios hijos, y les resulta imposible imaginar a un joven de 20 años, salido de uno de los estratos sociales más favorecidos, profundamen-

UNMSM-CEDOC

te preocupado por la miseria y el destino de su pueblo. Un joven que examinó honesta y lúcidamente todas las ideologías políticas. Todos los pasos que Javier dio en los últimos años de su vida fueron fruto del estudio y de la angustiosa meditación. Quizás pocos sepan que estudió –sin prejuicios ni razonamientos de principio– marxismo en París. Los libros, que presentaron a sus deslumbrados ojos adolescentes toda la inmortal belleza de la humanidad, le presentaron también posibles soluciones al infortunio del hombre actual.

Miente quien, conociéndolo, pueda afirmar que fue engañado. Nadie tan lúcido e informado como él a los 20 años.

Un último recuerdo de Javier se me viene a la memoria. La noche anterior a su viaje a La Habana estuve con él varias horas. Juntos fuimos a buscar a sus amigos, de quienes trataba desesperadamente de despedirse, como si presintiera que no los vería más. Vimos a Pedro Gori, a Mario Sotomayor, a Livio Gómez, buscamos a Wáshington Delgado y a Paco Bendezú, quien finalmente nos acompaño de regreso a casa de Javier. Habíamos acordado que le compraría parte de sus libros, y la presencia de Paco fue oportunísima, pues sin su ayuda no hubiéramos podido realizar jamás la operación; no teníamos ni idea de cómo empezar. Paco, con la seguridad de quien aplica terminantes artículos de un Código de Carbriñana, nos fue dando las pautas a seguir. Una de las reglas de Paco: «A la vuelta de Javier, si él desea recuperar sus libros, tú se los vendes al mismo precio». A lo poco que yo agregaba el compromiso de hacer anotaciones solamente en lápiz. A todo esto Javier respondía, con premonitiva seriedad apenas atenuada por su habitual sonrisa juguetona: «¿Regresar? Yo sé que nunca voy a regresar. Yo sé que nunca volveré a mis libros».

Pasamos tres o cuatro horas en su cuarto. Paco, empedernido lector, se asombraba de todo lo que había leído Javier. De vez en cuando, bromeando, lo «pulseaba», para constatar que efectivamente había leído este o aquel libro. La biblioteca de Javier es lo suficientemente grande como para que encontrásemos dificultad en seleccionar unos cien títulos, y las horas pasaron fugazmente.

Durante todo el tiempo Javier hablaba con entusiasmo de sus lecturas y de sus autores preferidos. Era muy noble y trataba de resaltar lo bueno de nuestros escritores, pero sin dejar de ver sus defectos y limitaciones. Le dolía tener que desprenderse de sus libros y al mismo tiempo se alegraba de que pasasen a manos de un amigo.

A medida que se acercaba la hora de despedirnos su excitación iba en aumento. «Debería repartir estos libros entre mis amigos», decía. Y se

UNMSM-CEDOC

preguntaba en alta voz: «¿Qué van a hacer estos libros aquí, solitarios?» Y su mirada triste recorría sus estantes, sus papeles, «su cama tierna para la noche dura», sus paredes sobriamente decoradas, mientras repetía, casi para sí: «Yo sé que no voy a regresar aquí». En otra oportunidad me había dicho, mirando su cuarto, su «manzana»: «Quiero simplificar al máximo su decorado, hasta dejarlo como una celda franciscana», y agregó, con esa su traviesa sonrisa, «para leer a Vallejo y a Neruda en la celda del franciscano».

Así era Javier Heraud. Recordaré toda mi vida la infinita tristeza con que su mirada se paseaba lentamente por su cuarto, por aquel cuarto en que había pasado innumerables horas los últimos años de su vida.

Al llegar el instante de separarnos, fue presa de una incontenible agitación, mientras repetía, ya casi incoherentemente: «Yo sé que ya nunca volveré ver mis libros... Qué van a hacer estos libros aquí, apolillándose?.. Tengo que librarme del veneno de la propiedad privada... los libros son para ser leídos... ¡Tengo que librarme por completo de los prejuicios burgueses!» Finalmente tomó una determinación: entregaría todos sus libros a Arturo Corcuera y le pediría que los preste a amigos comunes. Y al día siguiente insistiría, con esa infantil vehemencia que tanto amaban los suyos: «Arturo, te dejo mis libros; llévatelos ahora mismo... Yo sé que tú no vendrás... Yo te conozco Arturo... Mamá: Arturo vendrá por mis libros... Mamá, tú sabes cómo es Arturo; si él no viene llámalo por teléfono...» Y quería que en su presencia, cuando el automóvil que debía conducirlo a Tacna estaba ya frente a su casa, en medio de la confusión y el nerviosismo de la partida, se llevase Arturo los libros, lo cual era materialmente imposible. Corcuera, por cierto, jamás fue por ellos.

Así era Javier Heraud.

Ya no lo volveré a encontrar leyendo en su cuarto. Pero su cuarto, que el encendido amor familiar conserva intacto, sigue siendo «una manzana, con sus libros, sus papeles,... con su corazón».

Bibliografía esencial

Bibliografía de 1963-1964

Javier Heraud. Poesías completas y homenaje. Compilado y editado por Arturo Corcuera y Tomás Escajadillo. Lima. Ediciones de LA RAMA FLORIDA/INDUSTRIAL*gráfica* Editores, 245 pp.

UNMSM-CEDOC

Contiene: (Cubierta de Bracamonte) Sebastián Salazar Bondy: «Primera y última noticia de Javier Heraud». (También en: *Revista de la Universidad de México.* México, 12, agosto de 1963). «Cronología de Javier Heraud Pérez» (Anónima). «Carta del padre del poeta» [Don Jorge A. Heraud Cricet dirigida a Pedro Beltrán, director de *La Prensa*]. Wáshington Delgado. «La poesía de Javier Heraud». (Poemas): *El río.* (Acta) «Concurso 'El Poeta Joven del Perú'». *El viaje.* «Acta de Poesía». *Estación reunida. Poemas de la tierra. Viajes imaginarios. Poemas dispersos.* «Cartas [de Javier Heraud]». *Homenajes.* Por Wáshington Delgado: «La muerte de Javier Heraud», Mario Vargas Llosa: «Homenaje a Javier Heraud», T.G.E.: «Javier Heraud y sus libros». «Palabras de Elvio Romero», «Carta de Fayad Jamis», Alejandro Romualdo: «Héroe Heraud», Arturo Corcuera: «Laurel para el héroe», Julio Ramón Ribeyro: «El poeta asesinado». Arturo Corcuera: «Añoranza de Javier», César Calvo: «Javier Heraud». «Palabras de Javier Sologuren. *A Javier* Heraud», «Homenajes en revistas». Carta de Pablo Neruda (Reproducción en fotografía), Carta de Nicolás Guillén (Idem.). (Entre las páginas 224 y 225). «Poemas a Javier Heraud publicados en diversas revistas». «Reseñas críticas»: S. Salazar Bondy: «Dos libros, dos poetas», José Miguel Oviedo: «Un río de 18 años», Manuel Baquerizo: «La poesía peruana de 1960», J. Miguel Oviedo: «Heraud: renuncia a los sueños», Julio Ortega: «La nueva poesía peruana». Lima, 1965 (Publicado el 15 de mayo de 1964, al año del asesinato del poeta). FUSM. Lima: *Recuerdo y presencia de Javier Heraud.* Folleto editado por la F.U.S.M. Contiene: Poema de Arturo Corcuera y texto de T.G.E., aquí reproducido. Lima: 1963.

Bibliografía posterior a 1964

Javier Heraud. *Poemas.* La Habana: Casa de las Américas, 1967.

Javier Heraud. *Poesías completas.* (Segunda edición corregida y aumentada). Edición preparada y revisada por Hildebrando Pérez. Lima: CAMPODÓNICOediciones, 1973.

Contiene: (Carátula: Claude Dretevich). Texto de Sebastián Salazar Bondy, «Carta del padre del poeta» y «Cronología», de la 1ª edición.

Poesía: Nuevo ordenamiento

«Estudios sobre la poesía de Javier Heraud», de la 1ª edición, más un artículo.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía, por Hildebrando Pérez («De Javier Heraud», «Sobre Javier Heraud») (Se incluye el texto de T.G.E. aquí reproducido). Volumen de 321 pp., («Entró en prensa el 15 de mayo de 1973». Se tiraron 5,000 ejemplares»). (Se reeditó en 1975).

Javier Heraud. *Poemas.* Selección de Luis Nieto. Cuzco, 1973.

Javier Heraud. *Poesías completas.* (Idéntica a la 2ª edición, sin el 90% del aparato crítico). 3a. Ed. Lima: 1976.

Javier Heraud. *Poesías completas y homenajes.* 4ª ed. (Sin indicación del Editor), (Repite la «Carta del padre del poeta», la «Cronología» y el texto de Sebastián Salazar Bondy de la 1ª ed.). (Repite *dos* textos de «Estudios de la obra de Javier heraud», de la 2ª ed. (H.P.) y su «Bibliografía», parcialmente). Lima: Ediciones Peisa / Biblioteca Peruana, N° 56, 1976, 253 pp.

Javier Heraud. *Poesía completa.* Prólogo de Javier Sologuren. (Reproduce, sin dar cuenta la «Carta del padre del poetas», de la 1ª ed.). (Es básicamente la edición («incompleta») de Hildebrando Pérez (2ª ed.). Lima: PEISA, Alma Matinal / Serie de Poesía contemporánea), 1989, 258 pp.

Cecilia Heraud Pérez *Vida y muerte de Javier Heraud.* Lima: Mosca Azul Editores / Francisco Campodónico, Editor, 1989, 239 pp.

Tiene una excelente «Fotografías del Álbum familiar» al final y es el mejor libro *sobre* Javier Heraud.

UNMSM-CEDOC

La poesía política de Jorge Eduardo Eielson
Habitación en Roma (1952)

Camilo Fernández Cozman

Tradicionalmente se ha entendido que en la poesía peruana de los años cincuenta había dos tendencias: la denominada «poesía pura» (representada por Blanca Varela, Jorge Eduardo Eielson, Carlos Germán Belli y Javier Sologuren) y la «poesía social» (cuyos principales exponentes eran Gustavo Valcárcel, Alejandro Romualdo y Manuel Scorza). Sin embargo, esta dicotomía ha devenido caduca porque desconoce la gran variedad temática que se manifiesta en la obras de los poetas de los años cincuenta; por ejemplo, la poesía de Romualdo tiene muy heterogéneos registros temáticos, va desde *La torre de los alucinados* (1951), libro heredero del simbolismo francés, y llega a *Edición extraordinaria* (1958), poemario donde se revela un abierto compromiso político-partidario. Sobre la base de la oposición «poesía pura»-»poesía social» no podemos comprender plenamente la dimensión política de la escritura de Eielson y de Belli que se constituye en un discurso que cuestiona duramente el poder institucionalizado y desacraliza ciertos mitos de la modernidad como el del progreso basado en la racionalidad instrumental.

El caso de Jorge Eduardo Eielson (1924-2006) es ciertamente prototípico. Su poesía no puede situarse en el marco de la mal llamada «poesía pura» en vista de que Eielson siempre tuvo una preocupación política que se evidencia en sus artículos publicados en los años cuarenta. Por ejemplo, en un artículo sobre T.S. Eliot, publicado en 1945[1], Eielson afirma que

> No es necesario que el artista haga la revolución en la superficie como el niño engreído que remueve las aguas de un estanque una y otra vez y se irrita y llora porque no se forman grandes oleajes[2].

[1] Jorge Eduardo Eielson, «T.S. Eliot», *Turismo*, X, 110, Lima, agosto de 1945, s/p.
[2] Ibidem.

UNMSM-CEDOC

En otras palabras, el concepto de revolución en el arte es complejo porque no se reduce a esgrimir una simple denuncia de cuño panfletario sino que se trata de innovar en el plano de articulación temático-formal del poema. La revolución, según Eielson, se da en el nivel del significante y del trabajo con el lenguaje. Así Eielson le dice adiós a una poesía «contenidista» que sólo enuncia visiones del mundo aparentemente revolucionarias pero que se halla atada a prototipos estéticos anacrónicos, herederos del realismo socialista, máscara deforme del naturalismo decimonónico. Por esa razón, es pertinente hablar de Eielson como poeta político en *Habitación en Roma* (1952). ¿Qué sentido tiene este hecho? La de Eielson es una poesía política porque cuestiona las instituciones de poder y el mecanismo de exclusión que conlleva la instrumentalización del discurso del poder en el marco de la sociedad contemporánea. En el propio título del poemario está ya presente la perspectiva política de Eielson. *Habitación en Roma* quiere decir, en principio, habitación en el mundo tecnológico, pues la presencia de los medios audiovisuales, de los avisos luminosos, de la tecnología atómica configuran una de las problemáticas medulares de la modernidad. «Roma» está en vez de *tecnocratismo.* Entre Roma y mundo moderno existe una relación de contigüidad que avizora, desde ya, el funcionamiento de una perspectiva política en *Habitación en Roma*[3].

En efecto, se trata de hacer una crítica de la racionalidad instrumental, crítica que nos remite al punto de vista de dos poetas: Vallejo y Rimbaud. De Vallejo toma Eielson una preocupación constante por el tema del cuerpo a partir del cual problematiza la crisis de la modernidad; sin embargo, hay que considerar que, si bien tenemos el funcionamiento de la oralidad en *Poemas humanos* (1939) y *Habitación en Roma,* hay marcadas diferencias estilísticas entre la obra de ambos poetas. La de Vallejo es una escritura más lancinante y expresionista; la perspectiva de Eielson, en cambio, mantiene todavía lazos con el simbolismo y el surrealismo franceses. Al margen de ciertas divergencias, Roberto Paoli reconoce la influencia de Vallejo en *Habitación en Roma.*

> En «via della croce», «poema para leer de pie», «albergo del sole», los versos están escritos desde la soledad y desde la pobreza, y a veces adquieren casi un acento de rebeldía. Pueden reconocerse hasta enunciados vallejianos («yo no tengo nada»; «pero nadie me responde», que es también quevedesco; «arriba abajo») y, de vez en cuando, algo más que enunciados sueltos: los versos «todas las mañanas cuando me despierto../ el café con leche humea en la cocina../ en la oscuridad me levanto y lo bebo/ pero compruebo que la leche está helada» («foro romano») remiten casi puntualmente a los de ***Trilce*** LVI, «todos los días

[3] Cf. nuestro libro *Las huellas del aura*, Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996: 115-116.

UNMSM-CEDOC

amanezco a ciegas/ a trabajar para vivir; y tomo el desayuno,/ sin probar ni gota de él, todas las mañanas»[4].

El otro poeta que ha influido de modo poderoso en *Habitación en Roma* es Rimbaud. Eielson comparte con Rimbaud la idea de que la poesía debe desmitificar o desacralizar las instituciones del mundo moderno. Lejano de la postura esteticista de Verlaine, Rimbaud explora lo grotesco en «Venus Anadiomena» con el fin de quebrar nuestra habitual forma de leer la tradición y realizar, de ese modo, una crítica política que se sustenta en la idea del desdoblamiento, hecho que se manifiesta en la célebre fórmula rimbaldiana: «Yo es otro», es decir, el descentramiento del sujeto y la construcción de la identidad sobre la base de la alteridad.

1. La «Elegía blasfema...» de Eielson como poema político

El primer texto (el poema-pórtico) de *Habitación en Roma* lleva un sugestivo título: «Elegía blasfema para los que viven en el barrio de San Pedro y no tienen qué comer». Resulta importante precisas dos componentes textuales. En primer lugar, el funcionamiento de la palabra «blasfema» que materializa una desmitificación de prototipos religiosos y que posee obvias reminiscencias rimbaldianas, pues nos recuerda las blasfemias de *Una temporada en el infierno*, por ejemplo. Y, en segundo término, el hecho de que el poema está dirigido a un alocutario figural: los pobres que no tienen qué comer.

El locutor personaje quiere cambiar la lectura que el alocutario hace de la significación de una pared blanca (que, al parecer, representa a un templo de la Iglesia Católica como institución debido a la explícita alusión a San Pedro en el contexto de Roma). En efecto, Roma no sólo representa el tecnocratismo, sino también a la institución eclesial que será desacralizada por el poeta.

Este proceso de desacralización tiene indudables connotaciones políticas. La institución eclesial ha impuesto una creencia: detrás de la pared blanca hay un animal que anda siempre enjoyado, radiante y libre de la muerte, es decir, goza de la eternidad. El locutor materializa una blasfemia, que no es sino una palabra injuriosa contra Dios. Esto implica una desmitificación del poder religioso en el mundo contemporáneo

señores míos
por favor
traten de comprender

[4] Roberto Paoli, *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*, Firenze, Samperia: Editoriale

UNMSM-CEDOC

detrás de esa pared tan blanca
no hay nada
pero nada
lo cual no quiere decir
que no haya cielo
o no haya infierno
sería como confundir el sol
con un silbido
o con el propio cigarrillo
[...]
pero que detrás de esa pared tan blanca
circule un animal tan fabuloso
arrastrando según dicen
siempre radiante
siempre enjoyado
un manto de cristal siempre encendido
y que su vivir sea tan brillante
que ni la vejez
ni la soledad
ni la muerte
amenacen su plumaje
no lo creo

La lectura política que se desprende posibilita el empleo retórico de una alegoría. Este «animal tan fabuloso» representa a la institución de poder; el locutor personaje, por su parte, representa la toma de conciencia ante la falta de autenticidad de los valores propugnados por ciertas estructuras institucionales. En efecto, se propugna un culto a un animal enjoyado cuando la gente que vive en el barrio de San Pedro no tiene qué comer. Este hecho, sin duda, es fuertemente criticado por el locutor que asume un papel político porque desea influir en la conducta del alocutario (los pobres) para que éste asuma una actitud crítica en relación con la institución eclesial. Los pobres son los excluidos del sistema, es decir, los marginales.

Como dice Freud, «muchos usos y costumbres existentes en diferentes sociedades antiguas y modernas debían ser considerados como supervivencias de una época totémica»[5]. En el poema, la blasfemia conduce a la destrucción del ícono (el animal enjoyado) que se comporta como un tótem. Esta desmitificación implica un proceso. En primer lugar, el poeta admite la inexistencia de un ser invisible y milagroso. Posteriormente, en un se-

[5] Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, Madrid: Alianza Editorial, 1968: 134.

UNMSM-CEDOC

gundo momento, considera que el tótem (el padre con alas encendidas) impuesto por el discurso dominante no puede tener tantos hijos que se mueren de hambre ni posibilitar una comercialización a través de vendedores de estampas y *souvenirs*. En un tercer momento, la violencia se acrecienta porque el locutor compara al tótem con una prostituta sujeta a la ley de la oferta y la demanda

créanme realmente
detrás de esa pared tan blanca
no hay nada
pero nada
una criatura tan perfecta además
no podría vivir encerrada
toda una eternidad
en un lugar tan hediondo
no podría vivir
alimentándose tan sólo
de su propio cuerpo luminoso
cómodamente tendido
en la gran pompa celeste
como si se tratara
de una espléndida ramera ya cansada
llena de mil hijos de mil padres olvidados bajo un cenicero
o una postal de san pedro

2. «Azul ultramar» y la crítica política

Hemos visto que en «Elegía blasfema...» el empleo de la alegoría que hace el autor implicado no constituye un mero aditamento a la estructura simbólica del poema, sino que contribuye a manifestar, de modo recurrente y profundo, el funcionamiento de una postura política de cuestionamiento del orden establecido. El poeta desacraliza el ícono comparándolo con una ramera y así propugna una actitud crítica en lo que concierne a la asimilación, por parte del sujeto pobre, de componentes acuñados en la tradición cultural.

Pero esa desmitificación no implica el rechazo de toda visión religiosa, sino que cuestiona la instrumentalización de íconos por parte del discurso del poder y de las clases dominantes. Por ejemplo, «Azul ultramar» es un poemario que propugna un panteísmo basado en un culto a las aguas:

mediterráneo ayúdame
ayúdame ultramar

UNMSM-CEDOC

padre nuestro que estás en el agua
del tirreno
y del adriático gemelo
no me dejes vivir
tan sólo de carne y hueso

Pero esa visión religiosa implica el funcionamiento de una conciencia crítica situada históricamente que cuestiona el paradigma de la racionalidad instrumental. La noche se ha convertido en una máquina, en una ecuación (algo cuantificable), lo cual motiva una reflexión profunda acerca del papel que cumple la tecnología en el mundo moderno. La racionalidad instrumental propugna una cultura de consumo que se manifiesta en las luces de neón, en el cine y en la producción en serie. El poema que tiene un tono de monólogo, revela la enajenación del cuerpo y la hipertrofia de los mecanismos que pasan a ser el centro de la sociedad contemporánea

esta ciudad con casas
con restaurantes
con automóviles
con fábricas y cinemas
teatros y cementerios
y escandalosos
avisos luminosos
para anunciar a dios con insistencia
[...]
con elegantes
señores que sonríen y sonríen
y operarios que trabajan y trabajan

El poeta realiza una crítica política de la racionalidad instrumental. Parece ser que el hombre contemporáneo ha hipertrofiado el uso de ciertos mecanismos y le ha dado una inflexión por la cual ciertos objetos se convierten en instrumentos de violencia. Por ejemplo, en «Azul ultramar», la noche remite al mundo de la naturaleza, pero el hombre contemporáneo la transforma en una máquina que emite destellos luminosos y que agrede la intimidad del poeta. Otro ejemplo: la ecuación que posibilita una formalización en el ámbito del lenguaje matemático, se convierte en sinónimo de un caótico desarrollo tecnológico que crea pavor en el locutor personaje

la noche devastadora
es una máquina que brilla
una astronave de oro
una ecuación que avanza
avanza

UNMSM-CEDOC

avanza
y caen mil puertas de carne y hueso

La expresión «sexo y acción / heroísmo y pasión / technicolor por doquier» evidencia que la vida se ha convertido en un mecanismo. Importa más la etiqueta, el rótulo, antes que la expresión auténtica de sentimientos. Importa más el papel policromado que el poema escrito por el artista. Importa más el dios de los avisos luminosos que un ser divino, llamado por el poeta: «padre nuestro que estás en el agua».

3. Coda

Eielson es, en *Habitación en Roma*, un poeta político que trabaja en el nivel del significante. No se queda en una mera denuncia panfletaria, sino que construye alegorías y metáforas a partir de las cuales desea influir en la conciencia de sus lectores. En efecto, el autor implicado o textual construye (concibe) un lector desacralizador con actitud crítica y que sepa situarse históricamente y con propiedad en el mundo.

En ese sentido *Habitación en Roma* es un poemario homologable a *Poemas humanos* porque Vallejo también anhela remover las estructuras cognitivas de sus lectores. Se trata de poetas de ruptura que fundan nuevas formas de repensar las relaciones intersubjetivas en el mundo contemporáneo y que realizan una crítica demoledora la racionalidad instrumental, pues, como dice Eielson,

existirá una máquina purísima
copia perfecta de sí misma
y tendrá mil ojos verdes
y mil labios escarlata
no servirá para nada
pero tendrá tu nombre
oh eternidad

Bibliografía

EIELSON, Jorge Eduardo
1945 «T.S. Eliot», *Turismo*, X, 110, Lima, agosto: s.p.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo
1996 *Las huellas del aura*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores.

FREUD, Sigmund
1968 *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza Editorial.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

¿Narrativa Andina o Narrativa Criolla?: los riesgos de la disyuntiva

Miguel Ángel Huamán

En los últimos meses se ha desarrollado en las páginas de un diario una singular polémica que ha tenido como protagonistas a un grupo de escritores de nuestra comunidad literaria. Este debate ha girado en torno a la llamada narrativa andina, cuyas cualidades se reivindican en oposición a la narrativa criolla. Más allá de constituir una exitosa estrategia, parte del medio de comunicación involucrado, para obtener mayor lectoría, los sucesos y discursos expresados se muestran como un síntoma de nuestro proceso literario. Particularmente porque la discusión adquirió fisonomía singular y denominaciones diversas sobre la base del uso o abuso de dicotomías (urbana/ rural, burgués/trabajador, pituco/popular, costeño/serrano, liberales/marxistas, sectarios/demócratas, canónicos/contestatarios, mafia/comunidad, etc.), que se han esgrimido como disyuntivas irreductibles.

En esta exposición analizaremos los términos de esta confrontación, las condiciones de su manifestación y los componentes ideológicos que ponen en evidencia. Todo ello con la intención de establecer una lectura crítica del proceso, que nos permita comprender aspectos medulares de nuestra tradición narrativa, los rasgos incipientes de nuestra institucionalidad y las contradicciones de nuestra formación literaria.

1. Los acontecimientos

La polémica se desarrolló del 29 de junio al 18 de agosto de 2005 en las páginas de un diario limeño. Intervinieron seis novelistas, tres críticos, un poeta, un dramaturgo, un editor y un periodista: trece escritores en total. Fueron veintiséis entregas las que constituyen el núcleo central de la con-

UNMSM-CEDOC

troversia y a las que nos remitimos[1]. Aunque hubo intervenciones de más escritores en otros diarios e inclusive en el mismo periódico, que por razones comerciales intentaba extender aún más la disputa, no las consideramos en la medida en que no aportan nada nuevo.

El origen del debate fue el Encuentro de Narradores Peruanos que se celebró en Madrid del 23 al 27 de mayo del mismo año y al que asistieron varios de los escritores que intervienen en el contrapunto. Uno de ellos, al dar cuenta del certamen en una columna periodística, afirmó como uno de los aspectos más importantes de la literatura actual el surgimiento de una nueva narrativa andina con autores de indudable valor.

Dicha interesante opinión le sirvió para, a continuación, emitir el siguiente juicio: «Es de conocimiento público que esta corriente es omitida por el grupo hegemónico en sus informes literarios, así como se margina o se minimiza a sus escritores más representativos.» Esta valoración culminaba afirmaciones de líneas previas del mismo artículo en donde, alabando la amplitud de convocatoria del evento, se decía a título de testimonio que había asistido a lo largo de su vida a encuentros semejantes pero, «casi siempre se trató de convocatorias parciales, más exactamente de amigos de los grupos hegemónicos que dirigen la cultura peruana o de grupos vinculados por aspiraciones regionales o por concepciones ideológicas comunes».

Aunque el tono general de la nota era de alabanza, no estaba exento de apreciaciones críticas de las que destacamos dos. La primera referida a la propia narrativa andina, algunas de cuyas tesis consideraba «profundamente erróneas, como aquella que sostiene que la narrativa andina represente la esencia de lo peruano y que la sola pertenencia a este mundo sea garantía de calidad.» La segunda alude a un escritor participante en el evento a quien se juzga negativamente porque «no contribuyó con ninguna ponencia y se limitó a presentar su novela más reciente».

Este último comentario generó la reacción del aludido que envió un texto en el que aclaró el hecho de «que un escritor hable de su trabajo en un congreso de escritores no es extraño». [...] «Los escritores no somos necesariamente estudiosos de la literatura, capaces de hacer análisis o panoramas literarios» –enfatizó. Luego de esta precisa aclaración el autor se refiere al tema de la marginación y señala lo siguiente: «La acusación es insólita. La existencia de una secta supondría una conjura sincronizada entre escritores, periodistas, editores y directores de diarios, editores de libros –en confabulación permanente– contra los escritores andinos.» Culmina su apreciación con estas dos afirmaciones: «La única secta real que

[1] Se puede tener acceso a toda la polémica en la página del diario www.peru21.com

UNMSM-CEDOC

existió aquí fue la de la revista *Narración*, que juzgaba y condenaba escritores en base a su supuesta ideología», y «declararse a favor de un único tipo de literatura es construir una trinchera en un campo de batalla inexistente».

Estas aseveraciones finales serán retomadas por otro escritor que, al día siguiente, publica en un artículo sobre el tema el siguiente comentario

> Ciertos autores no aceptan que el Perú es un país pluricultural y, en consecuencia, negando a las minorías, lo dividen –lo siguen dividiendo, como en los tiempos de la Colonia– en criollos y andinos. No digieren el mestizaje, no reconocen el derecho de cada autor a escribir sobre lo que ha vivido, ni siquiera reparan que Lima es hoy la ciudad andina-negrachina-amazónica acriollada más grande del país. Solo así se explica la banalidad de sus recientes y penosos reclamos: una supuesta discriminación de los literatos limeños, un supuesto desequilibrio en la cobertura periodística. ¿Decían lo mismo cuando Ciro Alegría o José María Arguedas estaban en la palestra? No, que yo sepa. Nadie se quejaba. Entonces, ¿qué ocurre ahora? ¿No será que no hay escritores andinos de ese nivel que interesen hoy al gran público?

A partir de estas intervenciones se produce una reacción en cadena en la que participan sucesivamente los diversos escritores aludidos o simplemente identificados con alguna de las dos posturas. En el centro de las intervenciones se perfila un eje que surge como acusación central

> Los señores hoy polemistas, por si se necesitara saberlo, manejan las páginas culturales de los principales diarios limeños y algunos espacios televisivos donde se citan unos a otros hablando en nombre de la cultura peruana cuando sólo se representan a sí mismos.

Las posteriores participaciones terminan por desplazar el tema inicial de la narrativa andina y entronizan en el debate la toma de posición frente a la existencia de este supuesto grupo. El mismo es denominado por uno de los escritores como Secta Hegemónica de la Literatura Peruana. La negación o afirmación de dicho elemento servirá para la polarización de la controversia y el incremento de las dicotomías con que se la define. Así, se afirmó la oposición irreductible entre: criollos / andinos, costeños / serranos, capitalinos / provincianos, centralistas / regionalistas, blancos / cholos, hegemónicos / excluidos, pitucos / populares, los que venden / los que no venden.

El desarrollo de las intervenciones sólo enfatizó esta polaridad entre dos grupos o sectores que terminó afirmándose en cada acción y reacción consecuente. La fundamentación de dicha aseveración rápidamente transitó de la anécdota biográfica y personal a la acusación ideológica que, más que ofrecer argumentos a favor de la postura asumida, intentaba desautorizar la opinión contraria y ratificar la defensa cerrada de la propia. Final-

UNMSM-CEDOC

mente, los adjetivos calificativos convirtieron la polémica en un desfile de agravios y denuestos mutuos. En las últimas intervenciones, vinieron algunas precisiones y retractaciones, lamentos de ambas partes por la imposibilidad de diálogo y una sensación de que todos habían perdido.

2. Las palabras y las cosas: paradojas, ausencias y recurrencias

A pesar de la primera impresión y del sentimiento final de desazón manifestado por los participantes, la polémica no estuvo carente de ideas interesantes o conceptos valiosos. Estos se expresaron pero se diluyeron en el contexto de un debate en el que los intervinientes tenían más interés por expresar sus puntos de vista que por escuchar otras lecturas.

Planteamientos atinados como: «la literatura es un rastro de nuestros conflictos sociales y un síntoma de nuestras flaquezas históricas», «la literatura y quienes la hacen (incluso cuando no lo reconocen) tienen una responsabilidad ante su sociedad», «toda ficción narrativa estéticamente lograda revela los dramas universales de la condición humana, dramas que pueden desplegarse en escenarios costeños, andinos o amazónicos, rurales o urbanos», «a los creadores de ficciones les asiste el derecho de apropiarse de cualquier espacio real, imaginario o mítico, sin otro límite que el que les impone la propia imaginación y la audacia creativa», «la presencia de elementos políticos o ideológicos en una obra literaria no es condenable» y otros semejantes como los precisados figuran en el recuento de los sucesos.

Sin embargo, estas ideas que en sentido general son positivas y constructivas ubicadas en el contexto monológico en el que se desarrolló la confrontación terminaron paradójicamente acalladas o simplemente interpretadas erróneamente. De ese modo se puso en evidencia la primera gran contradicción del debate: ninguno estaba en actitud de escucha y diálogo.

Lo señalado no es la única ni más importante paradoja que evidencia la disputa. Lo más curioso en este desfile de acusaciones e injurias fue el aspecto de que complementariamente al hecho de estar interesados no en escuchar sino en expresar, la actitud que se impuso ocultaba en el fondo que todos, en realidad, se estaban defendiendo o excusando. La pregunta es: ¿de qué o frente a qué? Ello nos lleva a precisar las condiciones de la enunciación de la polémica.

Las intervenciones se dieron en el marco de una publicación en un medio de información de masas y, como es obvio, a pesar de leerse en forma directa en el fondo fue una comunicación diferida, como todo lo escrito. Más

UNMSM-CEDOC

aún cuando se trata de un espacio periodístico. De lo que nadie se dio cuenta o no lo manifestó en forma explícita como un componente o determinante de la discusión, fue del hecho de que los criterios de enunciación eran los establecidos por la difusión massmediática o comercial.

Donde se puede apreciar este detalle significativo y que ha pasado desapercibido es en los gorros o acotaciones con que aparecen algunas intervenciones. Este discurso se muestra como el manipulador sutil de toda la confrontación pues en algunos casos simplemente se oculta y no dice nada, lo que en el fondo implica una anuencia, y en otros comenta y puntúa. Por ejemplo: «entra también en la polémica literaria y nos ofrece una crónica de sus encuentros y desencuentros con el crítico», «En el Encuentro de Narradores Peruanos realizado en Madrid se enfrentaron, según el autor, el grupo que controla algunos medios y los escritores del mundo andino», «la polémica literaria iniciada en *Perú.21* por el escritor Miguel Gutiérrez continúa», «Gutiérrez responde ahora a los artículos de».

Este discurso, especie de árbitro innominado, es finalmente quien dirige esta confrontación («la polémica desarrollada entre nuestros escritores y críticos»), la modula («en su intervención final en la polémica literaria», «señala el origen del debate entre escritores andinos y costeños»), pues incorpora en algunos casos entrevistas («ha puesto recientemente en circulación»), interpreta («sigue el debate entre escritores *costeños* y *andinos* [o *hegemónicos* y *excluidos*]») o comenta («los personajes de la literatura peruana de la actualidad son analizados por el periodista con su característico estilo, sin pelos en la lengua»).

Este mecanismo impersonal que convoca y establece las condiciones de lo dicho (sea elogio o insulto), instaura el rasgo esencial del debate y al que consciente o inconscientemente los escritores participantes avalaban: el fetichismo de la mercancía, la enajenación de las ventas o el criterio comercial para juzgar una producción literaria como exitosa o valiosa. Por ello, lo más resaltante de la polémica lo constituye la ausencia de criterios distintos a los del mercado y las ventas en la evaluación de la actividad literaria.

Asimismo, no sorprende que alguno de los participantes –con descarnado cinismo– lo haya señalado cuando indicó la dicotomía fundamental: se trata «de los que no venden libros y el de los que sí los venden». Tampoco que el supuesto iniciador del debate diga al final en tono sorprendido: «no fui yo quien inició la polémica entre *andinos* y *criollos*».

Sólo a partir de esta imposición ideológica es que podemos entender el que la polarización se haya extendido como una necesidad. Cuando la lógica

UNMSM-CEDOC

del mercado se vuelve hegemónica en el discurso las dicotomías se tornan irreductibles y atemporales, en la medida que se resta capacidad de acción y transformación a los individuos o sujetos. Los participantes, cada uno y todos –valiosos por su calidad como escritores– devienen meras mercancías dispersas o sujetos sin capacidad de oposición y respuesta colectiva frente a la enajenación del capital, atrapados en una contradicción que aparece como insuperable o eterna.

Esto se pone en evidencia en las palabras de uno de los escritores que transita hacia la interpretación clasista pero en un sentido inmovilizador: «Lo que toda la vida ha existido en el Perú son grupetes de pitucos que se arrogan la representación literaria del país, porque detrás de ellos están los poderes. Yo no sé qué tipo de poder, pero siempre aparecen.»

Polarización o división en clases por sobre su comunidad como escritores u hombres dedicados a la cultura, a la escritura, algo precisamente opuesto y minoritario en nuestra formación social. Acusación y enfrentamiento entre explotados que retorna obsesivamente en nuestra historia como una reiteración sintomática. Esto solo confirma la concentración ideológica que insufla a la escritura en el espacio simbólico de lo nacional y la nacionalidad. En el fondo se trata de la eterna división y desunión entre peruanos, de la ancestral incapacidad de aceptar nuestras diferencias, de la imposibilidad de establecer un diálogo.

En tal sentido podemos apreciar que las dicotomías irreductibles, la disyuntiva radical que emerge insoluble de la polémica posee una naturaleza semejante a la de un síntoma: algo que retorna una y otra vez. Como sabemos para Freud el síntoma es una formación de compromiso: en el síntoma, el sujeto retorna, en una forma cifrada, como mensaje enigmático, como la verdad acerca de su deseo que no es capaz de enfrentar y que ha traicionado. Ese deseo es precisamente el «cómo quisiera que el otro desapareciera».

Por ello debemos entender este debate, como síntoma, tal como fue articulado en los últimos escritos y seminarios de Lacan: como una particular formación significativa que confiere a los sujetos su efectiva consistencia ontológica, proporcionándoles su estructura básica, su constitutiva relación con el goce: «escribir es un saber, un placer que sólo yo gozo, conozco o ejerzo».

3. Diálogo de sordos o no hay peor sordo que el que no quiere oír

El gran peligro del componente ideológico puesto en evidencia radica en su ahistoricidad, en su inmovilidad. En la negación de cualquier posibi-

UNMSM-CEDOC

lidad de cambio y la simple ratificación del dominio de lo irracional, de lo esquizofrénico, de la enajenación encontramos la matriz autoritaria que gobierna nuestra cultura. De ahí a la santificación o aceptación de la violencia hay un paso.

Frente a esta ideología reduccionista que enfrenta a costeños con serranos, a capitalinos con provincianos, a criollos con andinos, recordemos lo señalado por un escritor que en la última etapa de su producción pudo avizorar la posibilidad de escapar de dicha lectura

> En la actualidad todo lo que literalmente se produce en el Perú, insistamos en ello, tiene algo de indio, algo de español, algo de francés, algo de universal, y todo ello comienza a definirse como un ser original[2].

El Perú por la movilización del mundo andino y los sectores populares ha modificado radicalmente su fisonomía cultural y social. Dichos cambios estudiados por valiosas investigaciones (De la Colina, Quijano, Matos, Deustua-Rénique, etc.) pueden constituir la base de un proyecto democrático de nación y la simiente de una cultura de diálogo solo si tenemos la capacidad de desterrar enfrentamientos maniqueos, aislar las posiciones autoritarias y separatistas, e impedir la tentación violentista. Ante la reivindicación de argumentos clasistas en dicha dirección conviene recordar a un viejo maestro:

> La perspectiva social, si bien es productiva porque descompone al sujeto de la literatura en varios y antagónicos, dotándolos además de contenidos materiales, suele simplificar el problema al suponer que cada uno de esos sujetos guarda coherencia consigo mismo, siempre. En la versión marxista más común, tales sujetos corresponden a las clases –y a veces a sus fracciones–, pero con demasiada frecuencia unas u otras quedan situadas al margen de la historia o son consideradas como esencias que responden de distinta manera a distintas circunstancias, aunque siempre desde su invariable identidad[3].

No afirmamos que estamos en el mejor de los mundos y que no existe explotación, injusticia y desigualdad. Simplemente señalamos que, si nuestra intención es fortalecer las tendencias a favor de una nación libre y solidaria, es fundamental no perder la perspectiva y reconocer aquellas cosas que implican cambios. Dicha perspectiva, consustancial a la propia escritura literaria, aunque no se hizo visible por el absolutismo y determinismo maniqueo, estaba presente en el discurso mismo de la polémica, como lo muestran los siguientes ejemplos: «Ya no [se] puede establecer una hege-

[2] Luis Alberto Sánchez, *Indianismo e indigenismo en la literatura peruana*, Lima: Mosca Azul Editores, 1981: 47.

[3] Antonio Cornejo Polar, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima: CEP, 1989: 13.

UNMSM-CEDOC

monía absoluta, pues a lo largo de las últimas décadas se han abierto nuevos espacios en el mundo literario», «los andinos y los criollos no lo son tanto y, a pesar de frecuentar bares distintos, han leído los mismos libros», «lo que necesitamos son dos, tres, más suplementos culturales, y más críticos, ferias y premios para reconocer mejor a cada quien». Entonces, el gran interrogante es: ¿por qué no se manifestaron y lograron imponer otra lógica en la polémica? Tratemos de responder a la pregunta.

4. Una lectura crítica del proceso

Por todo lo antes detallado, podemos afirmar que el debate expresa cabalmente los rasgos medulares de nuestra tradición narrativa, los mismos que hemos precisado en estudios anteriores. En algunos de ellos habíamos advertido que no todo lo que se presenta como reivindicación de lo regional frente a la capital supone una postura a favor de una nueva cultura y literatura. En esa ocasión señalamos

> El resurgimiento del regionalismo en la conciencia de los escritores de provincias obedece a la notoria presencia en el mercado globalizado de algunos autores nacionales. Es más el resultado de la difusión en los medios de comunicación de algunas figuras como Bryce, Bayly, Bellatín, etc., que del reconocimiento de lazos de unidad culturales o sociales. Con justa razón los autores de las regiones reclaman apoyo y reconocimiento para su trabajo literario, pero no se percatan que su posible inclusión en la lista de «best sellers» sólo implica el formar parte de un fenómeno comercial[4].

La polémica ha puesto en evidencia los rasgos incipientes de nuestra institucionalidad literaria. El hecho en sí de otorgar a las «artes poéticas» –es decir opiniones, definiciones o conceptos sobre el quehacer literario– de un grupo de escritores (en promedio de más de sesenta años de edad, pero en pleno ejercicio de sus funciones), la potestad de evaluar su propio devenir y aporte desnuda la carencia de un orden institucional.

El desarrollo de la disputa entre literatos grafica que el espacio de la institucionalidad literaria abandonado por los sectores dominantes, descuidado por el Estado y desdeñado por los sectores burgueses, ha terminado ocupado por la lógica del mercado y el consumismo. Todo ello, a pesar de que para la construcción de una cultura nacional y una tradición moderna de progreso, dicha institucionalidad resulta esencial.

Los juicios y valores de los escritores terminan ventilados públicamente y enfrentados porque no existe una política cultural definida ni asumida,

[4] Miguel Ángel Huamán, *Siete estudios de interpretación de la literatura peruana*, Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras, UNMSM, 2005: 47

UNMSM-CEDOC

los espacios destinados al arte y la literatura son minúsculos y circunstanciales, la responsabilidad de la educación artística y la formación lectora se endilga a los medios comunicativos, no existe una industria editorial nacional, carecemos de una estrategia de bibliotecas, etc. En pocas palabras: la cultura y la literatura son la quinta rueda del coche. Por ello, este afán imaginario de los escritores de ver sectas o mafias hegemónicas en la literatura o la cultura, así como también el desmedido ahínco con el que rechazan pertenecer a ellas, sólo hacen visible el gran deseo que tienen de que exista. Anhelo que retorna como fantasma en sus propias palabras y sueños. Desde nuestra particular lectura si algo positivo podemos extraer de la polémica es que ha servido para poner en evidencia las contradicciones de nuestra formación literaria. Primer paso para intentar superar nuestras limitaciones colectivas en el terreno de lo literario.

5. Las peligrosas disyuntivas

La imposición de disyuntivas excluyentes y radicales es riesgosa porque impide que la incorporación a una tradición literaria se sustente en funcionalidades culturales y semióticas o de significación que rebasan la dimensión de las ventas. Recordemos que inclusive la mayor parte de los autores del canon oficial publicaron ediciones limitadas y no lograron vivir de los derechos de autor. Este proceso de inclusión en la tradición debe de estar supervisado por una institucionalidad literaria democrática que garantice la gravitación socio-cultural del texto y que no excluya a un autor por su origen geográfico o extracción social.

La ausencia de dicha institucionalidad o su debilidad incrementada históricamente hasta prácticamente desaparecerla, ha sido el factor determinante para que sea la lógica del mercado la responsable del reconocimiento de una obra y de su inclusión en la tradición sin que importe su calidad literaria ni su repercusión cultural. Este regionalismo que brota de los medios al no sostenerse en una actitud crítica subordina sus demandas a una lógica enajenante y fetichista («si él vende, ¿por qué yo no?») que poco o nada contribuye al desarrollo artístico y literario.

Lamentablemente esta postura no se limita a lo anotado en la polémica que hemos reseñado sino que también se ha expresado en una serie de textos que han aparecido y que hacen eco a esta postura. Utilizan como caballo de batalla la existencia de un importante grupo de obras de calidad para, a la sombra de ellas, intentar imponer su presencia. Hemos sido los primeros en resaltar la importancia capital de esa producción narrativa para un posible horizonte cultural regional y nacional. Asimismo, denomi-

UNMSM-CEDOC

namos en 1999 a dicha tendencia, crítica a la tradición dominante, narrativa andina en un sentido muy preciso que conviene recordar

> Constatamos la existencia al mismo tiempo de una vertiente nueva que retoma la búsqueda y la experiencia estética por encima de los trucos de la intriga, con la intención de reivindicar para la imaginación una modernidad otra. Nos referimos a los escritores que reasumen el legado precursor de *El pez de oro* (1957) de Gamaliel Churata y la consistencia utópica de la segunda parte de la obra de José María Arguedas, para construir sucesivamente una posible ruta alternativa al estado de crisis de la escritura literaria en el Perú de fines de siglo. [Nos referimos a la narrativa andina de] Antonio Gálvez Ronceros, Gregorio Martínez, Edgardo Rivera Martínez y Oscar Colchado Lucio.[...] El término andino en este caso no tiene que ver reductivamente con lo campesino, lo rural o lo racial. Alude más que a su ubicación geográfica, a su carácter programático en términos culturales y políticos –en ese orden– e independientemente del nombre elegido, debe ser leído como una propuesta simbólica y estética que creemos la propia escritura literaria viene afirmando en diversos autores a través de los últimos años[5].

Es evidente que nuestra convicción en torno a la narrativa andina se sustenta en criterios discursivos y analíticos porque consideramos que en dicha vertiente se retoman en la escritura literaria los nexos con la visión mítica ancestral y se incorpora, junto a la tradición, la modernidad de las técnicas narrativas. Ello es lo que le otorga su denominación de andina. Por eso nos parece discutible y erróneo querer imponer a dicha denominación una valoración geográfica o natural que, en su aparente neutralidad, deja el terreno libre a su manipulación ideológica y fundamentalista. Un ejemplo de ello es el texto de Zeín Zorrilla *La novela andina* (2004) en dicha obra leemos

> Entiendo por Andina toda manifestación cultural que se genera en el espacio geográfico de los Andes cuyas estribaciones orientales se levantan de las junglas amazónicas y sus occidentales se hunden en las pacíficas aguas del océano que alimentó a nuestros antepasados[6].

Asimismo, nuestro interés siempre ha sido el precisar la necesidad de una lectura que intente describir las condiciones de funcionamiento y producción de los discursos literarios en el contexto de una formación social, sin intención de juzgar o valorar anticipadamente su función. La investigación literaria debe jugar un papel consciente y responsable en forja de una institucionalidad literaria moderna. En tal sentido nuestra propuesta de narrativa andina no niega ni pretende negar la importancia de autores que no pertenecen a dicha vertiente. Razón por la que hemos buscado establecer con claridad la dimensión y alcance del término.

---

[5] Miguel Ángel Huamán, "Tradición narrativa y modernidad cultural peruana", *Logos Latinoamericano*, N° 4, UNMSM, Lima, 1999: 112.

[6] Zeín Zorrilla, *La novela andina. Tres manifiestos*, Lima: Lluvia Editores, 2004: 17.

UNMSM-CEDOC

Lamentablemente no ha ocurrido lo mismo en otros trabajos críticos que sobre el tema han aparecido. Al parecer algunos quieren subirse al carro de la notoriedad a través de la tensión ideológica con que se ha ido cargando el término andino. Un ejemplo de ello son los trabajos de Mark Cox. Este estudioso, a pesar de reconocer «las dificultades de definir, estudiar y entender la narrativa andina peruana», termina por concluir que «este término es el que se usa más» y por ende lo asume sin ningún tipo de reparo o crítica. Sin embargo, para los efectos de su descripción se ve en la necesidad de realizar una segunda operación reductiva

> La narrativa andina peruana contiene una gran diversidad de temas y escritores, pero una de sus corrientes más importantes se nutre de la tradición indigenista y forma parte de una larga tradición que tiene sus raíces en una literatura altamente política[7].

De ese modo la narrativa andina termina convertida en narrativa indigenista y ésta última en narrativa esencialmente de denuncia ideológica o panfletaria. Así su lectura del proceso literario peruano se convierte en una simple constatación referencial de la presencia de la violencia política cuya explicación recurre a la directa incidencia de las condiciones socioeconómicas. Un realismo ingenuo y mecanicismo metodológico que simplemente dejan de lado los aspectos más importantes de dicha práctica textual: la articulación de sentido y el análisis del discurso. Por ello su acercamiento crítico es básicamente hermenéutico y valorativo en lugar de aportar en el conocimiento de las condiciones de producción o manifestación del fenómeno. Esto propicia una distorsión en torno a lo que constituye la narrativa andina como posibilidad real de una renovación de nuestra tradición y como tendencia a una literatura auténticamente nacional. En este terreno, hay que tener mucha cautela, porque sin querer podemos desarmar ideológicamente a quienes intentan dicha opción, al subordinar los criterios críticos a los valores del mercado, el consumo y las ventas. Por lo señalado, conviene explayarnos un poco en el tema.

6. ¿Narrativa andina o narrativa de la violencia política?

En primer lugar, creemos que es fundamental no confundir, en el análisis de nuestra tradición narrativa, lo que significa la vertiente de la narrativa andina con la tendencia, en algunas obras narrativas, a utilizar el tema de la violencia política para adquirir cierta notoriedad. En el primer caso, se trata de un proceso crítico de renovación de la tradición, sostenido en una escritura utópica que incide críticamente en nuestro orden simbólico y

[7] Mark R. Cox, "La narrativa andina peruana", *Lhymen*, 3, UNMSM, Lima, 2005: 99.

UNMSM-CEDOC

modeliza o da sentido a un polo o conjunto de valores alternativos a los impuestos por el poscolonialismo y la cultura capitalista. En el segundo caso, se trata de un proceso acrítico, sostenido en una escritura ética que reproduce en la tradición estereotipos y valores consumistas que refuerzan la hegemonía cultural.

Como hemos precisado en otro lugar, la escritura ética puede consolidar una dimensión estética, se adhiera a uno u otro de los polos sociales, pero no necesariamente toda escritura identificada o fundamentada en cualquiera de las ideologías polarizadas posee de por sí una condición estética. Dicho en otros términos, hay una ética del discurso que ha producido grandes obras literarias ideológicamente a favor o en contra de la cultura actual, pero en ambos casos existen obras a las que no les basta que sus autores sean cuadros ideológicos reconocidos para poseer calidad literaria. Al parecer, la cualidad estética en una obra literaria es un bien esquivo e inestable (menos mal, porque sino Carlos Marx, Vladimir Ilich Ulianov y Mao Tse Tung –por un lado– y Adam Smith, Milton Friedman y John Maynard Keynes –por el otro- serían los autores literarios más relevantes).

Cuando se ha aprendido a escribir, es relativamente sencillo transitar hacia la publicación de un libro, pero lo que no es sencillo es que todo libro editado tenga una validez literaria más allá del círculo de los familiares y amigos del autor. Mucha gente cree que basta con lo que en el colegio han aprendido sobre la escritura y con tener facilidad para contar o inventar historias para ser novelista o poeta. Uno puede tener habilidad para escribir o para ficcionalizar, pero ello no lo convierte automáticamente en novelista ni le otorga dimensión estética a sus trabajos. Es decir, la destreza para redactar cartas, hacer acrósticos y dedicatorias en tarjetas de navidad o para inventar historias en la sobremesa, la habilidad para hacer ficciones al contar chistes en una reunión social o anécdotas en la semblanza del agasajado, todo ello no basta ni es suficiente.

No toda ficción es literatura, ni toda escritura es literaria. Aunque toda literatura es ficción y toda escritura literaria es escrita, lo inverso no funciona como ecuación porque tanto la escritura como la ficción que están en la base de la actividad literaria exigen un conocimiento de los marcos discursivos, los antecedentes y las técnicas específicas de la actividad. Es decir, se requiere asumir y manejar la tradición y, a través de ella, los mecanismos o protocolos que le otorgan validez socio-cultural a la práctica específica que uno se plantea. Dicho de otra manera, no son suficientes la buena voluntad y las honestas intenciones.

Nadie tiene derecho a cuestionar las intenciones y la buena voluntad de quien escribe. Lo que estudiamos son sus resultados, las condiciones y los

UNMSM-CEDOC

efectos de su producción de sentido. El análisis del discurso no pretende juzgar ni sancionar a los individuos, simplemente describir y explicar los textos en su función social. Sin embargo, es conveniente precisar que, en la actividad de creación verbal, no todo transita por la vía de lo consciente y lo racional. Es más, podríamos decir que la actividad estético-literaria es una vía de ampliación cognoscitiva cuyos mecanismos y procedimientos son sumamente complejos y originales, al punto de constituir un enigma hasta la actualidad. Más allá de la conciencia y voluntad de los escritores, la imaginación modela, a través de una subjetividad, un material verbal cuya virtualidad permite que surja potencialmente una crítica a nuestro orden simbólico, a nuestros modos de representación y existencia.

Cuando hemos puesto de relieve una tendencia en la tradición narrativa peruana, como es el caso de la narrativa andina, no hemos pretendido negar la existencia de otras vertientes ni hemos sostenido que todo el proceso conduce y se reduce a esta corriente en ciernes. Ello sería inexacto e injusto, porque el terreno de la creación verbal de una formación social es un sistema inestable y catastrófico, en el sentido de imprevisible, en el que el análisis sólo percibe probabilidades y aproximaciones. Cuando un discurso crítico se torna determinista y excluyente, se debe a que el análisis ha transitado hacia los predios de una comprensión hermenéutica o interpretación cuya validez responde a criterios de gusto e identidad que todos tenemos derecho a poseer. Lo que no podemos pretender es negar las otras lecturas y suponer que la nuestra es suficiente para explicar todo. Eso ocurre por la carga pasional que la experiencia literaria siempre acarrea y de cuya vivencia algunos comentarios no se pueden distanciar.

Un ejemplo de lo mencionado es el libro de Jorge Flórez-Áybar, *Literatura y violencia en los Andes. Propuesta para una periodización de la literatura peruana*, en el que dedica trece (13) páginas al tema del título y todas las demás (497) a las del subtítulo. Es decir, el libro gira en torno a una lectura del proceso de la literatura peruana y su periodización. En la interpretación de Flórez-Áybar, todo el caudal de nuestra tradición conduce a la literatura andina. El periodo andino culmina los siglos de expresión literaria y lo andino es definido como «un sentimiento de pertenencia a los Andes, con su historia, su lengua, con los grupos étnicos, los hechos culturales, sean estos políticos, sociales, geográficos, etc.»[8].

Personalmente, uno puede identificarse con esta declaración y compartirla, pero con ello avanza un ápice en la comprensión del proceso de nuestra tradición literaria, ni responde a un conjunto de interrogantes que so-

[8] Lima: Arteidea Editores, 2004: 327.

UNMSM-CEDOC

bre la producción narrativa existen. Es decir, la intencionalidad del libro, cuyo título debería ser el subtítulo, no se corresponde con lo que está escrito. Si se trata de intentar una explicación, debemos empezar por diferenciar nuestros juicios de valor de los hechos y nuestros deseos de las realizaciones concretas. Debemos reconocer que nuestras opiniones y gustos no bastan para un conocimiento de un fenómeno complejo como el de la creación verbal, porque si fuera así, las opiniones y los gustos distintos de otras personas, también con el mismo derecho, fundamentarían un supuesto conocimiento objetivo.

Cuando no se tiene claro este punto, es frecuente que las opiniones se polaricen y que los criterios que se empleen se asuman sin un cuestionamiento crítico. Creemos que esto ha ocurrido en el caso del libro de Flórez-Áybar, que al pretender contribuir al conocimiento de nuestro proceso literario, termina por convertir su estudio en una declaración de principios, una proclama de sus gustos personales y una amalgama de citas que ilustran su convicción personal, mas no aportan a una mayor comprensión del problema. No dudo de las buenas intenciones del autor, a quien considero un valioso intelectual, ni discuto su gusto personal, que respeto y con el que, a nivel personal, podría llegar a coincidir. Simplemente, critico las ideas de su propuesta y preciso las condiciones de producción de su discurso, cuya naturaleza interpretativa y hermenéutica no puede confundirse con un intento de comprensión sistemático y la explicación textual del proceso literario peruano. Por supuesto que mi respeto y aprecio hacia la persona del autor no está en ningún momento en discusión o duda. Debato ideas, no personas, como he señalado en reiteradas oportunidades.

Cuando se pierde el horizonte de la actividad crítica, surgen paradojas y confrontaciones gratuitas que son consecuencia de la cultura dominante y poscolonial, que pretende perpetuar entre los intelectuales la polarización y la división, a pesar de que todos somos proporcionalmente una minoría en una realidad de analfabetos por desuso. Asimismo, se cae en la tentación de asumir acríticamente algunas opiniones que, a juicio de otros, son ventajosas para difundir nuestros puntos de vista. Si dicha opinión pertenece a un extranjero y peruanista, no implica necesariamente que sea verdadera o atinada. Tampoco ciertas características presentes en algunas obras narrativa adquirirán mayor importancia, en detrimento de las otras existentes, porque sus autores pertenecen a nuestro círculo de escritores.

Es una paradoja que Miguel Gutiérrez, quien en la polémica periodística a la que aludíamos al comienzo forma parte del grupo de los andinistas, aparezca en el libro de Flórez-Áybar en la banda contraria: «Así como este acusador de indígenas, en la actualidad tenemos a otros acusadores de nue-

UNMSM-CEDOC

vo cuño: Miguel Gutiérrez, Mario Vargas Llosa, etc., cuyas posiciones teóricas buscan no sólo la marginación del indio, sino de cuanta literatura se produce en los Andes»[9]. Cuando se tiende a polarizar o establecer disyuntivas peligrosas, como en Literatura y violencia en los Andes, existe el riesgo de que en el lado enemigo uno descubra amigos y en el propio, enemigos. Las cosas son muy impresionistas si afirmamos como Flórez-Áybar que: «La crítica en el Perú está dividida: por un lado, los occidentalistas, con patrones exógenos, marginan la literatura de los Andes; y, por el otro, los andinos se esfuerzan por crear su propia teoría sobre la base de su historia»[10]. Es curioso denostar de lo Occidental a través de la escritura, el español y una propuesta de periodización. ¿Nuestra formación humanista, nuestra tecnología comunicativa y nuestro idioma no deberían inducirnos a reconocer que también pertenecemos a la cultura moderna occidental?

Por otro lado, ¿existe violencia en gran parte de la narrativa peruana o sólo en algunas de las obras denominadas andinas? Bayly, Malca o Galarza, por citar solo algunos autores, nos permiten precisar que la violencia, como el sexo, las drogas y el dinero, son elementos frecuentes en la narrativa actual, sobre todo si su registro es concesivo frente a la cultura consumista y globalizada. Entonces, cómo entender la afirmación de Flórez-Áybar cuando señala que la violencia «se ha convertido en un rasgo importante en la literatura andina, tanto en la poesía, como fundamentalmente, en la narrativa»[11]. El calificativo «política» adicionado al término violencia es el que le otorga, al parecer, su relevancia. Me pregunto si la violencia que ejerce un violador contra una mujer, la familia sobre el suicida, la escuela sobre el estudiante no es política. Entonces, ¿cuál es la densidad que adquiere el término en la definición que maneja el estudioso puneño?

Flórez-Áybar sigue, en este punto, al crítico norteamericano Marx Cox, para quien el término violencia política, en lugar de ser un pleonasmo, constituye un rasgo crucial:

> La violencia política es un tema central en la narrativa andina. Hasta ahora por lo menos 104 escritores han publicado 202 cuentos y 46 novelas con temática sobre la violencia política desde 1980, y muchos de ellos son narradores andinos[12].

Descubrimos así que no se trata de un criterio reflexivo, profundo, denso sobre lo que es lo político, sino de un punto de vista cuantitativo, temático, referencial, y que este gira en torno al periodo sangriento del terrorismo de Sendero y el Estado.

---

[9] *Op. cit.*: 21.
[10] *Op. cit.*: 37.
[11] *Op. cit.*: 373.
[12] *Op. cit.*: 105.

UNMSM-CEDOC

El pretender que ciertos temas o rasgos de su argumento otorgan a una obra o a una corriente literaria su condición estética es uno de los errores más garrafales que se cometen en la crítica. Ello se conoce con el nombre de falacia referencial y sólo conduce a un adelgazamiento de la escritura literaria al punto de que esta se convierte en caja de resonancia de un fundamentalismo ideológico de diverso espectro. En esto coinciden no sólo el estalinismo y el nazismo, sino también el liberalismo, que en el terreno crítico es proclive a ver en nuestra producción cultural o narrativa al buen salvaje o al primitivo rebelde, con lo que refuerza su propia enajenación mercantil en su mercado de valores académicos.

No todos los que escriben sobre el tema de la violencia son automáticamente parte de la narrativa andina, ni las más valiosas obras de dicha narrativa tienen como eje argumental la violencia. Es más, en la medida en que son alternativas a la hegemonía cultural, su registro crítico permite avizorar un horizonte diferente en consonancia con la propia naturaleza de la práctica estético-literaria. Es necesario precisar que la escritura literaria, incluso cuando es impulsada por una respuesta ética de toma de posición frente a lo explotado o dominado, constituye una apuesta por la posibilidad de una resolución simbólica diferente. Acepta nuestras diferencias e imperfecciones para proponer una respuesta integradora, una forma de vida que podría ser. Toda escritura literaria cree en el ser humano porque se sustenta en la palabra y ella implica cerrar el paso a la acción violenta, a la razón instrumental e impositiva. El ser humano no es exclusivamente confrontación y lucha, es cooperación y solidaridad, por encima de todo.

Desde nuestra perspectiva, aquello que caracteriza a la narrativa andina es el proponer dicho horizonte crítico sobre la base de los valores culturales del mundo andino. En tal sentido, ofrece una alternativa, sostenida en la escritura utópica, a la crisis de la cultura posmoderna y capitalista. Por supuesto que ello es político, aunque no violencia, término que –según podemos apreciar en el caso del libro de Flórez-Áybar– es más atractivo para el mercado, sobre todo si hacemos eco de quien obtiene beneficios en otra plaza por lo que en la nuestra le resulta gratis.

Revisemos, rápidamente, dos de las más importantes novelas andinas para constatar que en ellas la creación verbal transita por senderos muy diferentes.

7. *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez

Desde sus primeras líneas, *País de Jauja*, la novela de Edgardo Rivera Martínez, nos instala en un espacio singular: la conversación de sobre-

UNMSM-CEDOC

mesa. En esta tertulia familiar, todos hacen uso de la palabra en forma ordenada, escuchan a los otros sin interrumpir o atropellar, como si siguieran un derecho rotativo que nadie osa, se atreve o pretende controlar o dominar a su antojo. En la medida en que avanzamos en la lectura de la obra, este espacio se va ampliando hasta constituirse en el ámbito simbólico esencial de la acción narrativa. Esta charla cordial y amena, que nos caracteriza como peruanos, aparecerá bajo diferentes formas, pero siempre como una modalidad regida por la cordialidad y una intencionalidad comunicativa constructiva. El hecho de que Claudio, el protagonista de esa historia, y sus parientes y amigos pertenezcan a una casa o ciudad de provincia de mediados del siglo XX otorga verosimilitud a la acción de los personajes en el mundo representado. Este espacio de diálogo se muestra como el principal mecanismo discursivo de *País de Jauja* y nos ubica en un tiempo imaginario en el que todavía era importante escuchar a nuestros semejantes.

Un segundo espacio aparece también desde las primeras líneas de la novela y se evidencia como recurso clave de la historia que nos cuenta: la escritura. Claudio escribe constantemente en unas libretas en donde anota, a manera de diario, sus cuitas y vivencias, sus temores y proyectos. Se trata de una voluntad de afirmación que recurre a la palabra impresa para fundar convicciones y actitudes de cambio o esperanza. Como lectores, participamos de esa íntima actividad verbal, confidencial y sincera, gracias al prodigio de otra escritura, invisible y sutil, la escritura literaria. La situación imaginaria de una escritura adolescente construida por la escritura estética, técnicamente real y eficiente, se constituye en el segundo mecanismo discursivo de *País de Jauja*. Ello nos ubica nuevamente en un espacio imaginario de encuentro en donde toda persona o individuo, sin restricciones de ningún tipo, puede participar. En diversos ensayos hemos remarcado esta vocación por la escritura que aparece como protagonista en forma recurrente en la historia literaria de nuestra nación. Basta mencionar a Felipe Huamán Poma y a José María Arguedas. Sus diarios y su crónica, respectivamente, constituyen nudos fundamentales de nuestra urdimbre cultural.

Al parecer, a los peruanos no sólo nos gusta hablar o conversar, sino que también estamos obsesionados por la escritura, ¿será tal vez porque nadie nos hace caso? Pero es otro el efecto que *País de Jauja* consigue, pues precisamente, en forma unánime, los lectores han reconocido como su mayor mérito el proponer un utópico encuentro y síntesis entre la pluralidad social y cultural que caracteriza al Perú.

Más allá del debate en torno a la naturaleza de este proyecto, que muchos han calificado de neoindigenista porque pretende la fusión de lo andino

UNMSM-CEDOC

con lo occidental, me interesa poner en relieve lo que los dos recursos o mecanismos discursivos reseñados posibilitan: la construcción de un espacio utópico de diálogo, de encuentro entre los seres humanos. La novela de Edgardo Rivera Martínez, *País de Jauja*, a través de la conversación y la escritura ficcionales, nos permite participar de un espacio imaginario de diálogo y encuentro, razón por la cual ha obtenido la preferencia y el reconocimiento de miles de lectores. El éxito de una obra y un escritor que propone el diálogo en un país en el que precisamente se tiende a lo monológico, que no sabe dialogar y donde bajo diversas justificaciones ideológicas se pretende tener la verdad o la razón, solo para acallar o impedir el reconocimiento del otro e impedir su participación, debe llevarnos a la reflexión.

Finalmente, cabe señalar que esta utopía de diálogo entre peruanos, gracias a la cual nuestra diversidad se convierte en factor de cohesión y fortaleza, es producto de la actividad literaria. Esta tiende a formar entre los lectores una conciencia de respeto mutuo y de reconocimiento de los demás como interlocutores válidos, aunque diferentes. Ello por su rasgo facultativo, es decir libre, pues nadie puede obligar a otro a que le guste o a que disfrute de la experiencia estética. *País de Jauja* nos enseña que en la literatura, como en el amor o en la política, hay que creer en las palabras y dejarse conducir por ellas para hacer posible un diálogo permanente y abierto. Solo ahí, instalados en la utopía de la palabra, podemos desterrar de nuestra patria toda violencia y vocación autoritarias.

8. *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado

El título de la novela de Colchado puede llevar a equívocos. Uno tiende a pensar que la obra girará en torno a la violencia e incluso puede leer todo el texto influido por esa idea errónea. Ese parece el caso de Flórez-Áybar, quien ha señalado lo siguiente

> Está estructurada en dos partes claramente definidas: el mundo de la realidad visible que todos conocemos y del otro lado de la muerte. Con los dos se tejen las historias que estas páginas narran. Una de ellas es la de una guerra fraticida y atroz, situada en Ayacucho y fundada en la historia reciente del Perú. La otra es mítica y está basada en la cosmovisión andina[13].

En la lectura de *Rosa Cuchillo*, el crítico puneño hace suya la idea de que en el espacio que llamamos Perú existen dos mundos opuestos: el oprimido mundo indígena de carácter mágico-religioso y el opresor mundo criollo-mestizo que participa de la racionalidad del pensamiento occidental. Por

[13] *Op. cit.*: 339.

UNMSM-CEDOC

ello termina calificando así la obra: «es una novela histórica, donde los hechos y los personajes de la historia pasan al plano de la ficción, ingresando con mayor o menor dosis a lo real maravilloso»[14].

A despecho de lo señalado, el texto de Colchado no tiene explícitos capítulos o partes, es una escritura continua separada en bloques por espacios, sin títulos ni subtítulos, sin números ni indicación alguna. Podría decirse, metafóricamente, que es una escritura que invade el espacio visual y lo desborda. Sobresale, como sostén de sus 207 páginas, una palabra literaria que, en su intensidad y funcionalidad, logra tal efectividad que sin duda la constituirá en norma literaria. Ello no agota sus posibilidades, sino que permite que aflore una diversidad de preguntas que hacen de su experiencia de lectura un viaje hacia los orígenes.

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 necesariamente 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 conjugado en Rulfo como espacio simbólico, permite escuchar las voces de los muertos venidos de una antigua cultura azteca o maya. En ella, la muerte constituye un núcleo capital de su cosmovisión, aspecto que tiende lazos con la obra de Colchado. *Rosa Cuchillo* se nutre de otra gran cultura lejana y actual: la andina. Esta le llega a través de la palabra de José María Arguedas, que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* integró 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*,

[14] *Op. cit.*: 378.

UNMSM-CEDOC

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. En Colchado, tiende hacia una mirada sintética e integradora, inédita y lamentablemente minoritaria en nuestra escritura literaria.

Hallamos la clave de la obra 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[15].

En esta escena nos preguntamos, ¿cuál es el mundo donde transcurre el periplo de Rosa? Nuevamente, encontramos la respuesta 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. Han dicho que hoy en la madrugada me matarán y quemarán mis restos...[16].

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.

---

[15] Oscar Colchado, *Rosa Cuchillo*, 3ª ed. Lima: Editorial San Marcos, 2005: 21.

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

UNMSM-CEDOC

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 por 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 de un espacio abarcador y simbólico.

En *Rosa Cuchillo*, la violencia instrumental y política se diluye en el marco simbólico de la cultura andina. El hecho de que sus personajes principales compartan su doble condición de runas y dioses instaura un juego de roles donde el afán de dominación e imposición se desarma. Como en el carnaval o en la faena, la conciencia transita hacia un horizonte que paraliza y desarticula la radicalidad de la muerte y su racionalidad.

En tal sentido recupera frente al discurso político y público el espacio de lo vivido y vivenciado, de lo cotidiano, lo que compartimos con los demás. Para el mundo andino, ese ámbito es la base primaria de nuestro existir. La cosmovisión andina se centra en la experiencia del espacio que, a diferencia de lo occidental, es la experiencia capital, incluso antes que la del tiempo. En el mundo andino, el espacio está habitado y lleno de posibilidades. No hay vida sin espacio, sin comunidad. Necesitamos de ella como el aire para respirar; nos ha sido dada con la voz, la vista, el tacto; surge siempre de nuevo donde hay seres humanos juntos, y se extiende desde lo íntimo hasta lo cósmico.

Pero no todo es armonía en los espacios o la comunidad; aparecen conflictos, crisis y catástrofes en el tránsito de una a otra, de un espacio a otro. La fecundidad y capacidad de un individuo o de una cultura se medirán por su habilidad para transitar de un espacio a otro, de una comunidad pequeña a otra mayor. En la producción de sentido de *Rosa Cuchillo*, la escritura se convierte en ese espacio original. Participamos de una comunidad en la lectura donde, como en el regazo materno, como en el líquido amniótico, la coexistencia precede a la existencia: antes de ser uno participamos del otro.

Es decir, vivir significa dejarse implicar en las pasiones y obsesiones de esa coexistencia. En este juego de sucesos y roles en que, como Liborio o Rosa, somos runas y dioses, capaces de sentimientos buenos y acciones malas, y donde lo oscuro, lo horrible o el mal se pueden transferir o alterar, surge esa coexistencia integradora de un nuevo horizonte cultural como gran emblema simbólico. El mensaje es claro: el peor asesino o terrorista tiene su parte humana que lo hace divino y aquella que parece diosa por lo buena o benefactora también es humana en aquello que la hace sufrir. La vida es eso: aceptarnos en nuestras deficiencias. Tal vez aquí radica aquello

UNMSM-CEDOC

que hace a *Rosa Cuchillo* profundamente andina y expresión de una narrativa diferente.

Nuestra intención en esta reflexión ha sido la defensa de la actividad literaria. Estamos convencidos del papel esencial que le cabe a la palabra en el futuro de nuestra sociedad y cultura si es que apostamos por un horizonte de paz y progreso. En tal sentido, conviene recordar, para concluir, los versos de César Vallejo que resultan premonitorios: «¡Y si después de tantas palabras, / no sobrevive la palabra!(...)¡Más valdría en verdad, / que se lo coman todo y acabemos!».

Nuestra intención en esta reflexión ha sido la defensa de la actividad literaria. Estamos convencidos del papel esencial que le cabe a la palabra en el futuro de nuestra sociedad y cultura si es que apostamos por un horizonte de paz y progreso. En tal sentido conviene recordar para concluir los versos de César Vallejo que resultan premonitorios: «¡Y si después de tántas palabras,/ no sobrevive la palabra![...]¡Más valdría en verdad,/ que se lo coman todo y acabemos!».

Bibliografía

COLCHADO, Óscar
2005 *Rosa Cuchillo.* 3a ed. Lima: Editorial San Marcos.

CORNEJO POLAR, Antonio
1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú.* Lima: CEP.

COX, Mark R.
2005 "La narrativa andina peruana", *Lhymen*, 3, UNMSM, Lima: 97-110.

DE LA CADENA, Marisol
1999 «De raza a clase: la insurgencia intelectual provinciana en el Perú (1910-1970)", en Steve Stein, *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad*, Lima: IEP/UNSCH.

FLÓREZ-AYBAR, Jorge
2004 *Literatura y violencia en los Andes. Propuesta para una periodización de la literatura peruana.* Lima: Arteidea Editores, 2004.

UNMSM-CEDOC

HUAMÁN, Miguel Ángel
2005 *Siete estudios de interpretación de la literatura peruana.* Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras, UNMSM.
2004 «La literatura como institución social», *Escolios*, 2, UNMSM, Lima: 7-27.
1999 «Tradición narrativa y modernidad cultural peruana», *Logos Latinoamericano*, 4, UNMSM, Lima: 85-114.

LAUER, Mirko
1989 *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX.* Lima: Mosca Azul Editores.

MATOS MAR, José
1986 *Desborde popular y crisis del estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980.* Lima: IEP.

QUIJANO, Aníbal
1980 *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú.* Lima: Mosca Azul Editores.

RAMA, Ángel
1984 *La ciudad letrada.* Hanover: Del Norte.

RAMOS, Julio
1989 *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX.* México: FCE.

SÁNCHEZ, Luis Alberto
1981 *Indianismo e indigenismo en la literatura peruana.* Lima: Mosca Azul Editores.

WILLIAMS, Raymond
1982 *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte.* Barcelona: Paidós.
1980 *Marxismo y literatura.* Barcelona: Península.

ZORRILLA, Zeín
2004 *La novela andina. Tres manifiestos.* Lima: Lluvia Editores.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Críticos literarios versus Científicos sociales: en defensa de *Todas las sangres*

Dorian Espezúa Salmón

Como un intento por contrarrestar las opiniones vertidas en el debate realizado el 23 de junio de 1965 en el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) en torno a la novela de José María Arguedas publicada en 1964 y titulada *Todas las sangres* (TLS), vamos a presentar aquí, después de revisar las líneas argumentales de los participantes en el debate, las opiniones de críticos literarios y científicos sociales sobre las observaciones que se le hicieron a TLS en el más importante debate sobre la relación entre las ciencias sociales y la literatura en el Perú. Después de una lectura atenta del debate, podemos establecer cuáles fueron las principales observaciones que hicieron los críticos literarios y científicos sociales a la novela y también al novelista. Hay que recordar que las observaciones fueron planteadas, casi en su totalidad, desde el punto de vista de las ciencias sociales y que casi no hubieron observaciones desde el punto de vista de la crítica literaria. De hecho una de las conclusiones del debate es que todos los participantes estaban de acuerdo con que TLS es una buena novela desde el punto de vista literario, tal vez por la ausencia de crítica literaria. Sin duda alguna todas las observaciones apuntan a que, como lo sostiene principalmente Sebastián Salazar Bondy, la novela no sirve como documento sociológico que muestre la realidad peruana ni como testimonio valido de esa misma realidad porque, por ejemplo, no aparece el ejército y la iglesia o presenta una visión del Perú feudal. Alrededor de esta observación se plantean objeciones por las cuales TLS y José María Arguedas plantearían soluciones anacrónicas e incoherentes respecto de la realidad peruana.

Otra observación fundamental, planteada básicamente por Henri Favre y defendida después por Mario Vargas Llosa, es la supuesta opción indigenista de José María Arguedas y por lo tanto de la novela. Esta observación se basa en el supuesto de que la novela plantea una idealización del indio como un sujeto dotado de todas las virtudes y valores positivos. En

UNMSM-CEDOC

contraposición, los personajes citadinos u occidentales representarían y encarnarían todos los valores negativos. Además, la novela propondría un mantenimiento del sistema de castas, característica propia del indigenismo porque, como lo sostiene Aníbal Quijano, en la novela no aparece la situación de transición de la estructura de castas a la estructura de clases que atraviesa la sociedad peruana.

La tercera observación se refiere al mundo arcaico y simplista presentado en la novela. En efecto, Sebastián Salazar Bondy dice que Arguedas toma partido por el feudalismo o que diviniza lo feudal; José Miguel Oviedo manifiesta que ve en la novela un retrato del Perú feudal; Henri Favre sostiene que la realidad, el marco histórico o el substrato social descrito en la novela no corresponden con la realidad del Perú actual. Además, sostiene que ya no hay indios sino campesinos y que la estructura de castas ha desaparecido; Jorge Bravo Bresani afirma que la novela propone un retorno a la República de Indios en el sentido de no destruir lo que tenemos de antiguo sino más bien desarrollarlo. Aníbal Quijano concuerda con Henri Favre respecto de que la situación histórica presentada en la novela ya no es históricamente válida y respecto de que ya no es posible hablar de una situación de castas. Es Aníbal Quijano el que sostiene que la novela presenta un mundo arcaico y simplista.

Hay una observación de carácter literario planteada paradójicamente por el economista Jorge Bravo Bresani y se refiere a una cierta simplificación y abstracción en la caracterización de los mecanismos de poder nacional e internacional y en la (re)presentación de la oligarquía. Dentro de esta misma observación incluiremos otra que está implícita en los discursos de los participantes, que tiene que ver con las técnicas narrativas y con la estructura de la novela. La quinta observación, planteada por Jorge Bravo Bresani y Henri Favre, se refiere a que la novela no propone un mito que sea útil u operativo para la transformación del Perú y a que el impacto de la novela en la sociedad puede ser negativo porque hay una magnificación del indio. En ese sentido se cuestiona que la novela proponga que la comunidad andina pueda «volver» o «reformarse».

La sexta observación, planteada por Sebastián Salazar Bondy, Henri Favre, Aníbal Quijano y José Miguel Oviedo, cuestiona la doble visión contradictoria del Perú que abarca lo mágico y lo racional, la tradición cooperativa y el triunfo de la burguesía, el sentido telúrico y el sentido del progreso. Esta aparente contradicción estaría basada en un supuesto desnivel histórico, en la presentación de planos históricos diferentes pero confundidos o en un incoherente manejo de los tiempos históricos. Los personajes que encarnarían esta contradicción son don Bruno y Rendón Willka.

UNMSM-CEDOC

En resumen, seis son las principales observaciones hechas por los participantes en el debate: 1. Que la novela no sirve como documento sociológico ni como testimonio válido de la realidad peruana. 2. Que hay una marcada opción indigenista en TLS por la idealización del indio y porque propone el mantenimiento de castas. 3. Que la novela presenta un mundo arcaico y simplista asociado al feudalismo y que plantea soluciones anacrónicas, inviables e incoherentes. 4. Que hay una simplificación y abstracción en la caracterización de la oligarquía y de los mecanismos de poder nacional e internacional. Y que además hay una desacertada composición narrativa de la novela 5. Que la novela no propone un mito que sea útil u operativo para la transformación del Perú y que el impacto de la novela puede ser negativo por la magnificación del indio. 6. El cuestionamiento explícito a la doble visión contradictoria del Perú que abarca lo mágico y lo racional.

Casi todas estas observaciones y otras más de menor importancia, interconectadas entre sí, fueron respondidas por José María Arguedas ayudado por Alberto Escobar. En ese sentido, lo primero que hay que recordar respecto de la opinión de Salazar Bondy es – lo sostiene Arguedas- que una novela no es, en sentido estricto, un documento sociológico ni propiamente un testimonio aunque muestre aspectos de la realidad y la sociedad que la genera y por lo tanto, en cierto sentido, testimonie la misma. Arguedas dice que cualquiera que está leyendo una novela sabe que no está leyendo un tratado de sociología.

Posteriormente Antonio Cornejo Polar en su importante texto *Los universos narrativos de José María Arguedas*[1] (1997) dirá que: «No se trata de afirmar la verdad o falsedad de la imagen que José María Arguedas ofrece del mundo; se trata, en concreto, de entender su creación en los términos y dentro de los órdenes que ella misma establece: la 'realidad verbal es realidad realidad', dijo Arguedas en el curso de una polémica» (: 25). Además, Cornejo nos advierte que el término realismo no debe ser entendido nunca como sinónimo de objetivismo naturalista ni de neutralidad porque Arguedas no es neutral y tiene un compromiso con la nación indígena, con el lado indio o andino y nacional. De este modo, Cornejo toma las palabras de Arguedas para remarcar la diferencia entre una novela y un tratado de sociología.

Sobre el punto de que TLS no es un testimonio válido de la sociedad peruana y no sirve como documento sociológico porque, por ejemplo, en la estructura de poder presentado en la novela no aparece el ejército y la

[1] Lima: Horizonte, 1997.

UNMSM-CEDOC

iglesia, José María Arguedas responde que la estructura de poder está en todas partes y casi en toda página y Alberto Escobar sostiene en el debate que «la estructura de poder presentada en la novela está incluso claramente tipificada» (: 35). Pero yendo más allá de la simple presentación de la estructura de poder Antonio Cornejo Polar[2] sostiene que TLS narra la desaparición de los viejos y grandes terratenientes, del viejo wiracocha, del gran señor, del hacendado todo poderoso representado por don Andrés, que había dominado hasta y durante los primeros años del siglo XX. Luego viene el proceso desintegrador de ese mundo, el deterioro, decadencia o desmoronamiento que está representado por don Fermín y don Bruno que son ya señores empobrecidos o de segunda fila. Según Cornejo los signos exteriores del desmoronamiento del universo del gran patrón son: el deterioro de los bienes que se contrapone a la opulencia del pasado, la corbata vieja, el crecimiento de la barba, el descuido de la casa y de su fachada que se desmorona. Todo esto se opone a un esplendor en vías de extinción. Ahora bien, el proceso desintegrador del universo del gran señor feudal trae como consecuencia la desaparición del sistema de castas y la aparición de un nuevo sistema donde se mezclan y confunden las mismas. Así se relativiza al señor feudal cuando este se indigeniza y se relativiza al indio cuando este se transculturiza. Entonces estamos frente a la aparición de un nuevo mundo que no resulta de la suplantación de un mundo viejo por otro nuevo sino de la interrelación no pacífica, de la composición y amalgama de elementos de diferentes tradiciones culturales y tiempos históricos.

Esta también es la opinión de Sara Castro Klaren sostenida en su libro *El mundo mágico de José María Arguedas*[3] para quien: «*Todas las sangres* presenta una sociedad en crisis y esa crisis se encuentra representada por dos hermanos, por dos ideologías, por dos fuerzas que se disputan el derecho de crear una sociedad futura» (: 196). En esa misma línea Elena Aibar Ray en su texto *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*[4] sostiene que la novela muestra «la destrucción del universo feudal de los señores, para ser remplazado por una nueva sociedad» (: 155). En efecto, la novela se ubica temporalmente en un tiempo de transición entre un mundo feudal y tradicional y otro capitalista y moderno: «*Todas las sangres* es el relato de cómo toda una sociedad se enfrenta al dilema del cambio, a la transculturación» (: 175). Es más, la novela muestra cómo reacciona la sociedad andina frente al dilema de la modernidad. Hay que recordar aquí que TLS se ubica temporalmente en la época de las mi-

[2] Ibidem: 174.
[3] Lima: IEP, 1973.
[4] Lima: PUCP, 1992.

UNMSM-CEDOC

graciones masivas del campo a la ciudad que trae como consecuencia procesos de transculturación por los cuales se quiebra el orden habido antes de los años cincuenta.

En su artículo «Estructura e ideología de *Todas las sangres*»[5], basado en la teoría marxista de la literatura según la cual la obra artística es simultáneamente reflejo de una realidad, objeto estético y expresión de una ideología o visión del mundo, Miguel Gutiérrez sostiene que: «en *Todas las sangres* se refleja, repercute, la problemática del Perú y el mundo de la década del 50 y primeros años de la década del 60» (:166). En efecto, Gutiérrez constata que en el mundo representado en la novela no sólo esta presente un contexto nacional sino también internacional. Más adelante sostiene algo aún más radical cuando dice que

> *Todas las sangres* no es, pues, el drama (o tragedia) ante un parcial fracaso en el movimiento campesino durante la etapa histórica de la revolución agraria del Perú de nuestro tiempo, sino que es fundamentalmente el drama (o la tragedia) del latifundio o de la gran propiedad feudal de la sierra peruana que, por un lado, se resiste a la modernización y, por otro lado, teme aún más y mira con hostilidad la posibilidad de una revolución dirigida por el proletariado (: 176).

Gutiérrez considera que la ideología presentada en TLS se ejemplifica bien en el primer capítulo de la novela donde al anciano Don Andrés pronuncia su discurso antes de morir. Este discurso implica una visión de la realidad y la presentación de: «un mundo feudal, pero un mundo feudal en crisis, en proceso de corrosión; un mundo en que las reglas feudales de conducta, los valores, comienzan a resquebrajarse dentro de la misma clase dominante» (: 141). Para Gutiérrez TLS es una novela abarcadora de grandes totalidades por la manera como se logra (re)presentar una imagen completa de la realidad peruana a través del establecimiento de jerarquías dentro de la infinitud y desorden de lo real para (re)presentar los factores esenciales que conforman dicha realidad.

Respecto de la segunda observación, José María Arguedas responde en el debate que los personajes indígenas presentados en la novela no son muchos, que sólo aparecen como masa y, es más, hay personajes indios que pueden ser tipificados como malos. Hay que recordar que el propio José María Arguedas declaró que su novela debía ser inscrita dentro del realismo mágico[6]. Es interesante comentar la declaración de Arguedas que no circunscribe sus novelas al indigenismo o al neoindigenismo perfilado por

[5] *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VI, 12, 2° semestre, 1980: 139-176.

[6] Tomás G. Escajadillo, «Una entrevista histórica. Arguedas habla de su obra», en *El Observador*, Lima, 4 de diciembre de 1983 (1965).

UNMSM-CEDOC

él mismo, sino a un realismo mágico. En efecto, para Arguedas sus novelas son realistas porque muestran la realidad peruana especialmente de la sierra del Perú, pero esa realidad no está circunscrita sólo a lo occidental y racional sino también a lo andino y mágico. En ese sentido, estamos frente a un realismo (neo)indigenista que se complementa con un indigenismo fantástico o maravilloso. Pero este es un realismo mágico porque en sus novelas están integradas dos cosmovisiones culturales: la occidental y la andina. La integración de lo mágico y lo objetivo produce un universo narrativo en el que lo extraordinario o lo mágico están (re)presentados de manera natural de modo que se desnaturaliza lo real y se naturaliza lo mágico. Así, en las novelas de Arguedas se integran lo ordinario con lo extraordinario en una única representación integradora del mundo. En la novelística arguediana lo maravilloso aparece como parte de la realidad cotidiana de manera que se supera la oposición entre lo occidental y lo indio, entre lo natural y lo sobrenatural o entre lo racional y lo mágico. En consecuencia, los mundos occidental y andino y sus respectivas percepciones y concepciones del mundo se interpenetran y conviven de forma más o menos conflictiva.

La crítica posterior refuta la supuesta opción indigenista de la narrativa arguediana. Así tenemos que Tomás Escajadillo en su célebre artículo «Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el Indigenismo»[7] plantea fundamentalmente dos aportes sobre el punto. En primer lugar sostiene que no toda la narrativa de Arguedas puede ser inscrita dentro del «Indigenismo Ortodoxo» sino que, especialmente sus últimas novelas que trascienden, superan o se alejan del indigenismo, deben y pueden ser calificadas o etiquetadas con el término «Neoindigenistas». En ese sentido plantea la tesis de que

> la obra de Arguedas, desde *Agua* (1935) hasta *Los ríos profundos* (1958), pasando por *Yawar Fiesta* (1941) y *Diamantes y Pedernales* (1954), puede sin mayor problema, ser inscrita dentro del «indigenismo», sea éste «ortodoxo» o un «neo-indigenismo». Pero la obra posterior, *El Sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*, escapa ya al indigenismo propiamente dicho. (: 89)

En esta lógica, la narrativa de Arguedas estaría entre un indigenismo ortodoxo y un neoindigenismo que trata de abarcar todos los conflictos y tensiones de la sociedad peruana. Para sostener ello se basa en las declaraciones que Arguedas concediera en 1965 y en las intervenciones que tuvo el escritor en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos (PENP) realizado en Arequipa también en 1965.

---

[7] *Revista Peruana de Cultura*, N° 13-14, 1970: 82-126.

UNMSM-CEDOC

En segundo lugar Escajadillo, al igual que Antonio Cornejo Polar[8] (1970 y 1997), defiende la tesis de la unidad esencial de la obra de Arguedas. Pero rescata la tesis del propio Arguedas de su obra como un «aprendizaje», como un continuo ensanchamiento geográfico, espiritual e ideológico. En efecto, Escajadillo también sostiene que hay una evolución en la narrativa de Arguedas que va desde la recreación de un punto pequeño del ande, pasando por un ensanchamiento geográfico-espiritual, hasta la mostración de la totalidad de la tragedia peruana. Escajadillo nos recuerda que Arguedas asume el socialismo y el marxismo como modelos y métodos para interpretar la realidad peruana por ejemplo cuando declara: «Yo he ido escribiendo sobre sectores más amplios del país a medida que mis conocimientos teóricos me han dado la posibilidad de abarcar estas grandes zonas del país con la misma autenticidad con que describí en mi primer relato solamente la vida de una pequeña aldea» (PENP: 237). Esta ampliación del referente se refleja en TLS donde, según Arguedas, la preocupación fundamental es el debate sobre cuál de las dos tendencias es mejor para el hombre. Si el progreso mediante la competencia individual que conduce a que unos sean más poderosos que otros o el progreso mediante la cooperación fraternal de todos los hombres tal y como lo practican los indios (PENP: 239-240). De este modo, Escajadillo demuestra que el indigenismo arguediano no es arcaico ni retrógrado como sugiere Henri Favre. Más bien, el indigenismo arguediano, es asimilador de las transformaciones y ampliaciones de la sociedad peruana y de sus actores sociales que pasan fundamentalmente por procesos migratorios como lo ha demostrado José Matos Mar (2004).

Por su parte Antonio Cornejo Polar en su artículo «El sentido de la narrativa de Arguedas»[9], basado también en declaraciones de José María Arguedas, sostiene que en el proceso evolutivo de la novelística Arguediana hay una estructura relacional, una unidad, una homogeneidad que le da sentido y coherencia. En su libro *Los universos narrativos de José María Arguedas*[10] (1997) dice que: «La dialéctica entre unidad y variedad se repite con nitidez en la obra de Arguedas. La coherencia dinámica es, en este caso, su más exacta síntesis» (17). Este proyecto narrativo tiene tres etapas y evoluciona desde 1) la (re)presentación del mundo de la aldea donde se da la oposición indios/blancos. 2) Luego se amplia el mundo de manera que se presenta la capital de provincia de manera que el mundo (re)presentado que se hace cada vez más vasto y complejo porque el mundo

---

[8] «El sentido de la narrativa de Arguedas», *Revista Peruana de Cultura*, N° 13-14, 1970: 17-48; y *Los universos narrativos de José María Arguedas*, *op. cit.*

[9] *Artículo citado:* 17-48.

[10] *Op. cit.*

UNMSM-CEDOC

andino, que engloba la oposición indio/blanco, se contrapone al mundo de la costa. 3. La tercera etapa se caracteriza por el conflicto entre una insegura unidad nacional y el imperialismo como fuerza extranacional. En esta evolución de la narrativa de Arguedas se da también una evolución de oposiciones. En efecto, a la oposición indios/blancos le sigue la oposición mundo andino/mundo costeño para después, con TLS, plantear la oposición país dominado/país dominante. Esta última oposición –según Cornejo– no inhibe las contradicciones y conflictos anteriores, sino, por el contrario, los agudiza. Además, Cornejo[11] sostiene que en este proceso ampliatorio, Arguedas quiere dejar constancia no sólo de cómo es el indio, sino de cómo es el hombre andino en sus diferentes estratos puesto que – lo dice Arguedas– no se puede conocer al indio sino se conoce el mundo total que lo rodea. Así, Arguedas no reduce sus mundos narrados a oposiciones indigenistas. Especialmente en su tercera etapa la narrativa arguediana amplía su horizonte de manera que se perciben matices, sectores, gamas, distingos no percibidos por el indigenismo ortodoxo. Antonio Cornejo Polar es más claro aún cuando sostiene que: «Arguedas puede seguir siendo considerado un narrador 'indigenista', aunque sus relatos se alejen considerablemente de los postulados y realizaciones del indigenismo tradicional, al que niega en algunos aspectos y supera, con largueza, casi en todos» (: 24-25). Con relación a TLS, Cornejo[12] cree que esta es una novela, que pese a expandir los límites más allá de lo nacional, debe entenderse a partir de una actitud india o andina desde la que es narrada. Si la narrativa de Arguedas rescata y reafirma los valores de las comunidades andinas, ésta puede seguir siendo calificada de indigenista a pesar de que ha dejado de ser ortodoxamente indigenista.

Cornejo cree que TLS es la manifestación de una crisis en el desarrollo de la obra de Arguedas. Los indicios de esta crisis son, por un lado, la irrupción dominante del mundo costeño y, por otro lado, el alejamiento del proyecto de recuperar el mundo indio a causa de la movilidad cambiante de la realidad referencial que se manifiesta en la migración de la sierra a la costa, la explosión urbana, la crisis del sector agrario, el lento proceso de industrialización, el despoblamiento de las zonas rurales, etc. Los mundos antes opuestos empiezan a contaminarse uno del otro de modo tal que se produce una andinización de la costa y una costeñización de la sierra. Entonces, Arguedas que empieza escribiendo en los treinta con una sociedad peruana conformada por dos mundos relativamente independientes se encuentra en los sesentas con una realidad transformada en la que las fronte-

[11] *Los universos narrativos de José María Arguedas*, *op. cit.*: 18-19.
[12] Ibidem: 173.

UNMSM-CEDOC

ras entre estos dos mundos empiezan a desdibujarse. Cornejo[13] sostiene que en TLS, Arguedas siente la necesidad de superar la dicotomía inicial y conflictiva entre costa y sierra para proponer una visión integradora de todo el Perú sin sacrificar el sentido, la coherencia o «núcleo vital interno» de su narrativa caracterizada por la adhesión al hombre indio, el permanente recurso a la naturaleza, la magia, el lirismo, la focalización de la problemática novelesca en el mundo andino, etc. Después Cornejo[14] dirá que el proceso de la narrativa arguediana no queda diseñado completamente sino se toma en cuenta 1) la ampliación del mundo representado, 2) el acrecentamiento de la capacidad de interiorización y análisis y 3) el enriquecimiento de los niveles de representación y de las perspectivas desde las que se encarnan.

Por su parte Sara Castro Klaren[15] sostiene que la narrativa de Arguedas rompe el encasillamiento de clasificaciones como indianista, indigenista, regionalista, novela de tierra, novela de protesta, porque sintetiza todas esas corrientes para ofrecernos una visión interna de un mundo que hasta entonces había permanecido inédito (: 17). Desde la perspectiva de Castro Klaren es difícil ubicar o encasillar a la narrativa de Arguedas. En cambio Elena Aibar Ray[16] nos recuerda que Arguedas remarcó su cambio de perspectiva respecto del indigenismo. Ella opina que en TLS se rebasó el tema estrictamente indigenista por cuanto aparece el tema de la lucha de un país frente a los grandes poderes que manejan el Perú y a todos los países pequeños en todas partes del mundo (: 33). La autora sostiene que hay otro aspecto que separa a Arguedas de los escritores indigenistas y es que él fue el primer autor que comprendió mejor al grupo mestizo entendido no sólo como ser biológico que resulta de la mezcla racial sino también como el indio o el blanco que adquieren rasgos occidentales o indígenas. En efecto, a diferencia de los otros escritores indigenistas que tratan del mestizo ocasionalmente, Arguedas se ocupa del grupo mestizo que es, al fin y al cabo, el grupo al que él pertenece. De este modo, hay en Arguedas una apuesta por el proceso de transculturación que mezcla elementos culturales que provienen de dos grupos con la finalidad de superar la separación de dos mundos y dos culturas en conflicto. Además, la autora nos recuerda que Arguedas vivió durante el periodo en el que el Perú se transformaba gracias a los procesos migratorios (: 34). Con relación a que los indígenas son presentados con todas las virtudes positivas y todos los valores nobles, Elena

---

[13] «El sentido de la narrativa de Arguedas», *Artículo citado-*.

[14] *Los universos narrativos de José María Arguedas, op. cit.*: 19-20

[15] *El mundo mágico de José María Arguedas, op. cit.*

[16] *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas, op. cit.*

UNMSM-CEDOC

Aibar Ray corrobora la respuesta de Arguedas quien sostuvo que no todos los indios presentados en TLS son buenos y dotados de todas las virtudes

> Pero no todos los nativos son buenos en *Todas las sangres*. En la comunidad de Paraybamba, el hambre ha llevado a dos indios a vender a sus hermanos de raza. Policarpio Chamochumbi-Ledesma y Anacho son los colaboradores del cholo Cisneros en la explotación de sus compañeros comunales. Son 'indios falsificados' que se visten como blancos, con chaquetas o americanas. Cuando llega Bruno Aragón a averiguar la condición de Paraybamba, los indios toman fuerzas, eligen alcaldes y encierran a los traidores. Ledesma se suicida al final del relato, llevado por su soledad y el desprecio de su grupo» (: 184-185).

Nelson Manrique en su artículo «José María Arguedas y la cuestión del mestizaje»[17] dice: «Uno de los problemas más complejos abordados por la obra literaria y antropológica de José María Arguedas es el de la integración de las distintas vertientes de la sociedad peruana, profundamente escindida en realidades sociales, culturales, regionales y raciales muy diversas y, en algunos casos, contrapuestas» (: 77). Sin embargo, esta integración no dejaba de ser conflictiva si consideramos el proceso de mestizaje por medio del cual el indio se va transformando. Hay, entonces, un conflicto inherente al mestizaje en el Perú que consiste en resistir culturalmente y al mismo tiempo adaptarse a la vida moderna. Como se ha señalado repetidas veces, Arguedas no era un defensor del indio puro, sino más bien del mestizo que resulta de la mezcla étnica y cultural. Arguedas apuesta por el intercambio cultural, por el sincretismo, por la integración del otro aún sabiendo que este proceso es asimétrico porque es conciente que tal vez el único modo de supervivencia de las culturas nativas está en su integración a una nueva cultura sincrética.

Hay dos textos de José María Arguedas en los que anuncia la superación del indigenismo. El primero es «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú»[18] donde Arguedas esboza la idea de una novela andina integradora de tradiciones cuando dice: «Se habla así de novela indigenista; y se ha dicho de mis novelas *Agua* y *Yawar fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes» (: 66). En todo caso queda claro que Arguedas no se circunscribe al indigenismo. Al cerrar el mismo artículo, que es un autoanálisis o confesión, dice: «¿Y por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestro pueblo y nuestro

[17] En Maruja Martínez y Nelson Manrique, Editores, *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima: Desco, Cepes, Sur, 1995: 77-89.

[18] *Mar del Sur*, 9, 1950: 66-72.

UNMSM-CEDOC

propio rostro, así atormentado? Bien se ve que no se trata sólo del indio. Pero los clasificadores de la literatura y el arte caen frecuentemente en imperfectas y desorientadoras conclusiones» (: 72). Desde la perspectiva de Arguedas no hay un indigenismo desde adentro, pero sí hay un indigenismo desde afuera. Es más, el indigenismo es siempre una visión foránea del mundo andino. Tampoco hay un indigenismo integrador de tradiciones culturales dado que el indigenismo remarca una sociedad escindida y heterogénea. El segundo artículo es «Razón de ser del indigenismo en el Perú»[19] donde Arguedas hace un balance de lo que él denomina el primer periodo del indigenismo. En efecto, para Arguedas, el indigenismo logra demostrar que la imagen presentada del indio como un ser degenerado no tiene ningún fundamento y que más bien, el indigenismo, tiene un valor documental que revela las posibilidades humanas de la población nativa. Pero luego Arguedas dice que el indigenismo no podía ni puede ser una narrativa circunscrita al indio. Entonces reclama una narrativa donde se presente todo el contexto social que circunda al indio

> Finalmente, la narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social y el de sus vinculaciones determinantes, en gran medida, de tales conflictos, con las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismos que tratan de modelar la conducta de sus habitantes por medio del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político. En ese sentido la narrativa actual, que se inicia como *indigenista*, ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de *indigenista* en tanto que continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa y de la promesa que significan o constituyen para el resultado final del desencadenamiento de las luchas sociales en que el Perú, y en otros países semejantes de América Latina se encuentran debatiéndose (: 45).

En esta cita encontramos dos ideas que se complementan. En la primera Arguedas dice que el indigenismo ha dejado de ser tal porque abarca el Perú en su totalidad y, en la segunda, considera que se puede seguir llamando indigenista a la narrativa que reafirma los valores de las comunidades nativas. En todo caso, Arguedas es consciente que la ampliación del mundo representado requiere de una terminología crítica nueva que de cuenta del nuevo rostro de la sociedad peruana caracterizada por la migración interna y la movilidad social.

Con relación a la tercera observación que se refiere a que el mundo representado no es históricamente válido, José María Arguedas sostiene

---

[19] *Visión del Perú*, 5, 1970: 43-45.

UNMSM-CEDOC

que lo que él presenta en la novela corresponde a su experiencia vital porque muestra lo que ha vivido y que la realidad peruana es muy variada porque coexisten diferentes tiempos históricos y desarrollos sociales desiguales. Además, nos recuerda que el referente con el que debe ser confrontado la novela corresponde a Apurímac y Cusco y no a toda la sierra peruana. Las opiniones de los críticos posteriores vinculan el contexto histórico-social que dio origen a la novela con la ampliación del mundo representado en la novela y con aspectos autobiográficos que dan origen a la novela.

Antonio Cornejo Polar[20] sostiene que TLS aparece en la década del sesenta, un período crítico para la historia del Perú donde se da la crisis del sector agrario, la migración del campo a la ciudad, la explosión urbana, el desarrollo de la industria, y la disminución del aislamiento de las zonas rurales del país. En este contexto se dan las acciones y reclamos de campesinos e indígenas por ejemplo con Hugo Blanco en La Convención, las invasiones de tierras en casi todas las regiones del país, la represión de las masas campesinas. «*Todas las sangres* se escribe en el momento en que, contradictoriamente, José María Arguedas admira la acción campesina de Hugo Blanco y comienza a alentar la ilusión en la capacidad transformadora del gobierno de Belaúnde» (: 169). Arguedas creía que el gobierno de Belaúnde podía iniciar una auténtica reforma agraria. Además, creía que se podía construir una sociedad nueva, se podía gestar un mundo nuevo. En ese sentido, TLS es el proyecto novelístico mayor de Arguedas por cuanto trata de representar todos los aspectos que tienen que ver con la realidad peruana incluida la costa y los aspectos internacionales. Hay, según Cornejo Polar, una crisis del dualismo indigenistas y una pretendida opción por hacer de la novela un modo de conocimiento del mundo andino. En efecto, Arguedas era conciente de que no se podía conocer el mundo andino si es que no se conocían todos los aspectos circunscritos a ese mundo andino a partir de los cuales se pueden identificar sus peculiaridades. Entonces, se hace necesario conocer el mundo de la costa y el contexto internacional para conocer lo nacional. Pero a Arguedas no le interesa solo constatar los mundos enfrentados sino más bien la integración de esos mundos que dan origen a una nueva realidad formada por todas las patrias y todas las sangres.

Tomás Escajadillo[21] cree que el mundo novelado por Arguedas está trabajado en base a vivencias autobiográficas. Antonio Cornejo Polar[22] afir-

[20] *Los universos narrativos de José María Arguedas, op. cit.:* 167-226.

[21] «Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo», *artículo citado:* 82-126.

[22] «El sentido de la narrativa de Arguedas», *artículo citado:* 17-48.

UNMSM-CEDOC

ma que la obra de Arguedas «tiene un fondo inocultablemente autobiográfico: su propia experiencia personal lo define y lo marca con precisión» (: 18). De este modo, su experiencia vital le servirá de sustrato narrativo para novelar su propia vida incorporando a personajes evidentemente autobiográficos que son variantes muy parejas de un solo personaje (Ernesto, Juan, Santiago). La intención de Arguedas es «testimoniar» acerca del mundo que él transita. En efecto, en sus viajes personales constata los diferentes desarrollos históricos del Perú, transita de la sierra a la costa, del pasado al presente, de una comunidad campesina quechua a una ciudad híbrida. Arguedas conecta, a través de sus viajes, los mundos por los que transita de manera que amplía el mundo representado por el indigenismo. En ese sentido, las novelas de Arguedas –sostiene Cornejo Polar– tienen un referente obvio y muy concreto: «el mundo real de la sierra peruana» (: 20). Esto es obvio si se considera el hecho de que el realismo se imponga como una necesidad primaria y esencial. Un «Realismo pleno que asume, entonces lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, la materia física y la energía psíquica, la razón y la magia, el individuo y la sociedad, el hombre y el mundo» (: 28).

También Antonio Cornejo Polar habla de un realismo lingüístico que debe revelar la realidad y «ser fiel a la norma lingüística propia del mundo que se representa literalmente» (: 29). Pero este realismo lingüístico no se queda sólo en la copia de una norma efectivamente hablada, sino que crea una lengua nueva –el quechuañol– que refleja y revela el mundo de la heterogénea sociedad peruana. Para Cornejo «El esfuerzo lingüístico de Arguedas tiene, pues, una dirección muy precisa: ceñir la palabra a su referente, hacerla transparente e instrumental, permitir que sea como una ventana abierta sobre la realidad» (: 29). Este realismo lingüístico, que permite recrear la identidad, la cultura y la cosmovisión, pone en los oídos del lector los sonidos, las palabras, la sintaxis, la semántica, la pragmática o los giros lingüísticos de una nueva forma de expresión que corresponde a un nuevo sujeto migrante en el que se integran lenguas y culturas. Según Antonio Cornejo, la intención de mostrar el mundo a través de una postura realista que no evade el compromiso con lo social y la verdad, nos recuerda que en la ideología subyacente en la obra de Arguedas está el magisterio de Mariátegui y de la revista *Amauta*. En la misma línea de Cornejo está González Vigil[23] para quien: «El *realismo* de Arguedas se apoya, precisamente, en esa *confianza en el lenguaje como expresión de la realidad*, o sea, un *realismo lingüístico*» (: 54). Obviamente este realismo lingüístico debe hacer más inteligible lo andino para personas de otras latitudes.

[23] En «Introducción» a José María Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid: Cátedra, 2002.

UNMSM-CEDOC

William Rowe en su libro *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*[24] dice que por varias razones TLS no pudo haberse escrito antes de los años cincuenta. Por lo tanto presenta una sociedad en transición que corresponde con la época en que fue publicada la novela y no necesariamente una sociedad arcaica. Esta época se caracteriza por el colapso o aniquilamiento de la sociedad feudal andina y por la aparición de ideas «modernizadoras» del viejo orden social, económico y cultural. Rowe menciona las siguientes razones: Es la época del colapso de las viejas estructuras sociales de la sociedad andina y la época en que se acelera el flujo del capital extranjero hacia la industria. Es la época en que se incorporan al sector industrial campesinos indígenas y en que se fortalece el movimiento obrero y campesino. Es la época de la reforma agraria promovida por el gobierno de Acción Popular con el objetivo de evitar levantamientos similares a los de La Convención en el Cusco y facilitar la capitalización del campo. A nivel continental es la época de reemplazo de las dictaduras militares por gobiernos democráticos.

Por su parte, Alberto Flores Galindo en *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes*[25] opina que: «Los sociólogos no advirtieron que la novela quería ser un discurso sobre el futuro del país; no escucharon las resonancias milenaristas que hay en sus páginas» (: 301). Nuevamente aquí se habla de una novela que habla del Perú. Para Flores Galindo la novela es un documento que narra la «crisis del feudalismo andino» (: 301) en el contexto del levantamiento de trescientos mil campesinos que reclaman tierra, escuela y pago salarial en 1964. Esta rebelión abarca a todo el país a excepción de Puno que había pasado por una sequía de más de diez años. En consecuencia, no se puede entender la novela sin contextualizarla y sin conocer el levantamiento de Hugo Blanco en La Convención y la imposición de una Reforma Agraria que dejó maltrechos a los mistis que tuvieron que migrar a Lima.

La supuesta presentación de un mundo arcaico y simplista asociado al feudalismo y que plantea soluciones anacrónicas, inviables e incoherentes será duramente cuestionada por Rodrigo Montoya en su artículo: «Visiones del Perú en la obra de Arguedas»[26] en donde sostiene que

> La novela *Todas las sangres* [...] contiene el universo más completo de variedades diversas de terratenientes y también de tipos diferentes de indios, desde los humillados de Lahuaymarca hasta Demetrio Rendón Willka, el minero quechua que representa la esperanza, ese mismo universo que estaba ya anunciado de algún modo en la novela *Yawar fiesta*, de 1941 (: 129).

[24] Lima: INC, 1979.

[25] Lima: Instituo de Apoyo Agrario, 1987.

[26] En Hidebrando Pérez y Carlos Garayar, Editores, *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima: Amaru Editores, 1991: 123-140.

UNMSM-CEDOC

En efecto, las dos últimas novelas de Arguedas anuncian ya el nuevo rostro social y cultura que estamos viviendo en la actualidad. En el mismo artículo Rodrigo Montoya dice

> En la novela *Todas las sangres*, Arguedas intentó ofrecer una visión del conjunto de la sociedad peruana. Tiene la virtud de ser el primer esfuerzo en esa dirección y es su novela de mayor envergadura. Además de los universos y espacios que él ya había descrito y tratado en sus libros anteriores la novela presenta tres novedades: 1. Burgueses mineros y financistas aparecen en el contexto de los Andes dirigiendo una red-imperio desde Lima. 2. Un grave problema político es tratado literalmente: el conflicto entre la modernización capitalista y el pasado feudal colonial encarnado en la opción de los hermanos Fermín y Bruno Aragón de Peralta. 3. La aparición de un migrante que regresa de Lima luego de haber aprendido el castellano y que representa la esperanza de los indios quechuas. Estas tres novedades sumadas a la complejidad del universo andino definen la envergadura de la novela (: 133).

Por lo demostrado hasta aquí se concluye que TLS no nos presenta un mundo arcaico reducido a la sierra del Perú, sino más bien una ampliación de ese mundo que abarca desarrollos histórico y sociales desiguales y en conflicto que van más allá de lo nacional; no un mundo simplista, sino más bien complejo y novedoso; no un mundo asociado al feudalismo, sino más bien un mundo en el que el feudalismo está en decadencia y en el que aparecen otros diversos actores sociales; no un mundo anacrónico, inviable o incoherente, sino más bien el mundo concretizado en el Perú actual.

Con relación a que hay una simplificación en la presentación de la oligarquía y con relación a las fallas técnicas de la novela hay que decir que Arguedas reconoció sus limitaciones para caracterizar, en primer lugar, a personajes propios de la oligarquía y, en segundo lugar, a los mecanismos de poder nacional e internacional[27]. Respecto de este tema Antonio Cornejo Polar[28] dice

> José María Arguedas gustaba enfatizar su autoimagen de creador espontáneo, libre de excesivas preocupaciones técnicas y al margen de una sostenida reflexión teórico-crítica acerca de la literatura. En su obra hay pruebas suficientes de esa espontaneidad, que en pocos momentos puede llegar a ser ingenua; pero también hay indicios de una permanente meditación sobre su propia tarea creadora y temas inmediatamente conexos. En todo caso, y de manera harto evidente, el proceso de su narrativa demuestra la presencia de una estrategia, que es muy difícil no considerarla consciente, cuyo principio es el de la paulatina intensificación y crecimiento (: 17-18).

En efecto, las novelas de Arguedas son la prueba de que el novelista asumió conscientemente el trabajo, la composición, la plasmación de la rea-

[27] Tomás Escajadillo, «Una entrevista histórica. Arguedas habla de su obra», *artículo citado.*

[28] *Los universos narrativos de José María Arguedas, op. cit.*

UNMSM-CEDOC

lidad peruana que quería novelar a pesar de lo dicho en el PENP celebrado en Arequipa.

A las críticas de José Miguel Oviedo[29], fundamentalmente referidas a que Arguedas no dominaba las técnicas más revolucionarias de la novela, a que tenía un manejo de diálogos irreales, a su esfuerzo por subordinar lo lírico y paisajista andino y a la idealización y simplificación de ciertos personajes, hay que sumar las observaciones de William Rowe[30] quien sostiene que en la presentación de las clases dominantes de la costa se revelan inconsistencias metodológicas en TLS. En efecto, Rowe argumenta que: «El enfoque de la clase capitalista está acompañado por elementos caricaturescos: es gente exageradamente corrompida e insensible, que pierde su tiempo complotando unos contra otros. Su vida se reduce a un símbolo simplista: el permanente consumo de whisky» (: 177). Además, Rowe dice que Arguedas emplea el trillado clisé del pulpo para definir las operaciones del monopolio internacional. Recordemos que Arguedas confesó haber tenido que crear personajes y mundos que no le eran muy familiares[31]. En otro párrafo Rowe escribe: «Es cierto que Arguedas es un poco descuidado, a tal grado que en dos ocasiones interfiere un narrador en primera persona [...]; que el esquema temporal no está muy bien organizado y que sus técnicas son tradicionales y poco sofisticadas» (: 181). Rowe se refiere a las observaciones hechas por Sara Castro Klaren[32] sobre las fallas, deslices o descuidos técnicos propios de un novelista sin experiencia que pueden ser resumidos en los siguientes puntos. La caracterización de los personajes como entes morales más que psicológicos y como los principales intérpretes de la novela ya que se convierten en agudos sociólogos. La inexistencia del *stream of consciousness* en TLS por lo que el acceso a la intimidad de los personajes es muy parcial y limitado, para Castro Klaren es la falla más grave de la obra. La repetición de aspectos ya presentados o conocidos que permiten violar la coherencia de los personajes y la ilusión de realidad. La utilización de un narrador omnisciente que llega a ser cansador y aburridor, más si interviene directamente para revelar su propio ser. El «abultamiento» relacionado con el problema de la repetición ya que hay personajes anecdóticos e incidentes o capítulos prescindibles cuya presencia no se justifica del todo y que tal vez es producto de un afán didáctico. Castro Klaren justifica el afán experimentador de Arguedas por su necesi-

[29] «Las peras del olmo», en Guillermo Rochabrún, *La Mesa Redonda sobre 'Todas las sangres': 23 de junio de 1965*, Lima: IEP, PUCP, 2000: 67-68.

[30] *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, op. cit.*

[31] Tomás Escajadillo, «Una entrevista histórica. Arguedas habla de su obra», *artículo citado.*

[32] *El mundo mágico de José María Arguedas*, op. cit.

UNMSM-CEDOC

dad de relacionarse con un mundo histórico y novelado por medio del análisis y del razonamiento y no por la memoria y la experiencia.

Por su parte William Rowe[33] sostiene que las inconsistencias de TLS no derivan del hecho de que se empleen conceptos míticos o de la combinación de aspectos religiosos o seculares, sino de los objetivos sociales que la cultura quechua debe apoyar. «Lo que permanece ambiguo y sin clarificación es la relación entre el campesinado indígena y su cultura y la estructura capitalista de todo el Perú» (: 183). Desde la perspectiva de Rowe no estaría claro en la novela si los campesinos indígenas deben elegir integrarse a la estructura capitalista poniendo en riesgo el mantenimiento de sus patrones culturales o alejarse de ella adaptando esos patrones a nuevas formas de convivencia cultural. Sin embargo, hay que recordar que lo que la novela propone es la integración solidaria de todas las sangres y todas las culturas sobre la base de la comunidad campesina.

En un importantísimo artículo titulado «La descripción en Arguedas»[34]. Roberto Paoli manifiesta que las descripciones en la narrativa de Arguedas constituyen verdaderos oasis de poesía porque conserva su esencialidad y hondura. Paoli dice –siguiendo a María Moliner– que describir es «decir cómo es una cosa». En efecto, a Arguedas le interesa decir cómo era el Perú en sus aspectos geográficos que son los que, al fin y al cabo, permanecen. En ese sentido, Paoli cree que describir es testimoniar una imagen del Perú que cada vez se va haciendo más lejana. En cambio, no hay un buen manejo de los diálogos en TLS hasta el punto que compromete el pleno logro artístico de la novela. Paoli sostiene que los interminables diálogos sobre política y economía o los diálogos de negocios entre los personajes pertenecientes a los grupos hegemónicos son estáticamente inertes o que acusan un cierto cansancio.

Rodrigo Montoya[35] ha intentado defender a Arguedas en este punto que, sin lugar a dudas, es el más difícil de defender porque las observaciones que se refieren a las técnicas literarias y a la construcción formal de la novela están planteadas desde el campo literario y no desde el campo de las ciencias sociales. En efecto, en este punto son los críticos literarios los que están más capacitados para hacer notar las fallas formales de la novela relacionadas más al discurso que a la historia. Cito a Montoya

> Independientemente de la inviabilidad de Demetrio Rendón Willka como personaje en la novela, lo que Arguedas coloca como tema central en su visión

[33] *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, op. cit.*

[34] En Hildebrando Pérez y Carlos Garayar, Editores, *José María Arguedas. Vida y obra, op. cit:* 141-155.

[35] «Visiones del Perú en la obra de Arguedas», en Hildebrando Pérez y Carlos Garayar, Editores, *op. cit.*

UNMSM-CEDOC

> del Perú es *la participación de los quechuas y los indígenas en el futuro del país*. [...] Tampoco es muy importante que los personajes burgueses presentes en la novela no sean cuajados debido al pobre o escaso dominio que Arguedas tenía del universo burgués. Lo importante es asumir el desafío de presentar un panorama del conjunto del país con todas sus fuerzas más importantes. Hasta hoy, ninguna otra novela peruana tiene el vuelo de *Todas las sangres*. (: 134-135).

No se puede justificar una falla formal apelando al contenido de la novela. Ningún estudioso de la obra narrativa de Arguedas cuestiona su propuesta en relación a los contenidos sociales, ideológicos o culturales planteados en ella. Pero, lo que no se debe hacer es tapar las deficiencias técnicas de TLS apelando a la idea de que lo más importante en la novela es el mundo representado en la misma muy útil para una lectura antropológica o sociológica. En efecto, para una lectura «literaria» de la novela desde un punto digamos narratológico, son más importantes los aspectos formales de la construcción del universo diegético que los contenidos expresados en la novela. En consecuencia, no se debe considerar que una lectura antropológica de la novela es más importante que una lectura narratológica. Eso depende exclusivamente del horizonte de expectativas del lector. En ese sentido, tiene razón Camilo Fernández[36] cuando advierte de una posible lectura autoritaria por parte de los científicos sociales que privilegian solamente el significado y la referencialidad y se olvidan del significante o cuerpo del lenguaje con el que está construida una novela.

La observación de que la novela no propone un mito que sea útil y operatorio para la transformación del Perú porque propone un retorno a la comunidad andina es respondida por José María Arguedas cuando sostiene que la comunidad andina puede servir de base para la construcción de una comunidad o sociedad moderna. Los críticos posteriores legitimarán esta respuesta. Así, por ejemplo, Antonio Cornejo Polar[37] sostiene que: «*Todas las sangres*, aunque presentando una realidad regida por copiosas interacciones, termina por postular la vigencia del proyecto de Demetrio Rendón Willka, que obviamente tiene la simpatía del narrador, y que se caracteriza por su espíritu excluyentemente indio» (: 225). Este proyecto está basado en el mundo indio de la fraternidad entre los hombres y del hombre con la naturaleza. Según Cornejo, Arguedas propone la constitución de una sociedad moderna regida por los valores de la cultura quechua. Sara Castro Klaren[38] sostiene que «Arguedas aboga por un Perú en que

[36] «Intervención», en Maruja Martínez y Nelson Manrique, Editores, *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*, *op. cit.*: 305.

[37] *Los universos narrativos de José María Arguedas*, op. cit.

[38] *El mundo mágico de José María Arguedas*, *op. cit.*

UNMSM-CEDOC

continúe el proceso de asimilación cultural mutuo, en que se dé lugar a que el indio contribuya con su saber y con su sentir» (: 197). De este modo postula la tesis que TLS es la confluencia turbulenta de todas las culturas y sangres en un nuevo cauce integrador en el que no se considere al indio incapaz para generar su propio destino de modo tal que se le tenga que aculturizar o transformar.

Por su parte William Rowe[39] sostiene que Arguedas «Propone una forma de desarrollo en el cual los aspectos positivos y progresivos de la industrialización de algún modo podrían combinarse con las tradiciones locales» (: 134-135). En efecto, Rowe sostiene que no se trataría de acomodarse a la sociedad capitalista moderna, sino de ofrecer una alternativa basada en la sociedad tradicional. En ese sentido, se trata de un retorno de los valores y la autonomía de la comunidad andina como la forma ideal de la organización social. Rowe cree que Arguedas está planteando para el contexto peruano la idea de que la comunidad campesina o indígena puede sentar las bases para una sociedad socialista futura (: 152). No se trata entonces de un retorno de lo que no existe ya, se trata de una comunidad campesina adaptada a los tiempos modernos.

Elena Aibar Ray[40] sostiene que la misión de Arguedas como escritor era: 1) Revelar la realidad múltiple del Perú y plantear la posibilidad de que los hombres de todas las culturas puedan vivir fraternalmente y en armonía sin que ningún grupo renuncie a sus características culturales. 2) Corregir a autores como López Albújar que habían presentado a los indios como tipos psico-patológicos. 3) Ofrecer una imagen verdadera del mundo quechua que demuestre que el campesino peruano y su cultura milenaria constituyen una promesa para el desarrollo del país y que continúa siendo insensato menospreciar social y culturalmente al indígena. Es más, Arguedas escribía para que los indígenas se sintieran orgullosos de su cultura. 4) Convencer a los peruanos acerca del valor de la solidaridad comunitaria como un posible modelo para el desarrollo del Perú (: 40-41). En ese sentido, la tesis central de TLS, según Aibar Ray, es que «sólo las comunidades, los grupos de indios que evolucionan y se mantienen unidos y fuertes, podrán ajustarse a la situación de cambio socio-económico dignamente» (: 147). En efecto, la novela presenta valores contrapuestos. Por un lado está la solidaridad y la realización del ser humano y, por otro lado, el individualismo y el progreso a costa del ser humano. Sin embargo, Aibar Ray nos recuerda que no todos los comuneros son iguales. Así «La comunidad de San Pedro de Lahuaymarca es la más progresista y se ajusta a los cam-

[39] *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, op. cit.*

[40] *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas, op. cit.*

UNMSM-CEDOC

bios sociales. Los colonos de la hacienda 'La Providencia', propiedad de don Bruno Aragón de Peralta son más tradicionales y obedecen a su patrón. El tercer grupo de indios está bajo la dominación de los abusivos señores locales, como don Lucas y el cholo Cisneros (: 147). Esta cita es también válida para refutar la opción indigenista de la novela por cuanto los indios aparecen masificados y caracterizados de diferente manera. En otro párrafo Elena Aibar Ray dice

> Se le ha acusado a Arguedas de querer resucitar como opción social una forma histórica tradicional, que ya no tenía validez económica, la del *ayllu* o comunidad pre-hispánica, que es anacrónica en el presente. Pero Arguedas no presentaba como modelo para el cambio el *ayllu* primitivo original pre-hispánico, sino una comunidad india remodelada de acuerdo a las necesidades del presente. Estaba seguro que si los nativos no cambiaban serían aniquilados por los señores (: 148).

Queda claro que Arguedas no proponía un retorno del ayllu o comunidad incaica, sino más bien un ayllu renovado que pueda adaptarse a los cambios.

Finalmente con relación a la visión contradictoria de lo mágico y lo racional, JMA dirá que no hay contradicción entre una concepción mágica y otra racionalista y que los personajes que representan esta integración – no la contradicción- son don Bruno y Rendón Willka en quienes se funde lo andino y lo occidental por un proceso de transculturación. Hay que recordar aquí que Arguedas había inscrito sus novelas dentro del «realismo mágico» y no dentro del indigenismo o neoindigenismo. También hay que recordar que el realismo mágico permite naturalizar lo mágico, lo irracional, lo maravilloso o lo fantástico de manera que es recepcionado como algo natural o cotidiano. Además, hay que recordar que en el mundo andino conviven dos o más tradiciones culturales de manera que el realismo mágico le es connatural.

Así, el realismo mágico puede ser considerado como una forma de ampliar el referente del (neo)indigenismo de manera que se integre lo maravilloso al realismo o como una característica inherente al mundo representado en el indigenismo. Desde mi punto de vista el realismo mágico del que habla Arguedas es inherente al mundo que se propone representar. En efecto, Antonio Cornejo Polar[41] nos recuerda que cuando Arguedas dice «No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido»[42] impone una visión realista que integra la razón y la magia pre-

[41] «El sentido de la narrativa de Arguedas», *artículo citado.*

[42] *Primer Encuentro de Narradores peruanos.* Lima: Latinoamericana Editores, 1986: 41.

UNMSM-CEDOC

sentes en el mundo andino. Por su parte Tomás Escajadillo[43] establece que una de las características del neoindigenismo es la integración de elementos real maravillosos en la narrativa lo que justamente permite distanciarse del indigenismo ortodoxo que presentaba lo mágico o maravillosos como algo que contaban a los personajes. Elena Aibar Ray[44] sostiene que la narrativa de Arguedas tiene una base realista que incorpora elementos mágicos y naturalistas de la cultura india (: 15). William Rowe[45] dice que la novela está entrecortada con episodios mágicos. Si la novela se lee desde el punto de vista de la dimensión mítica, desaparecen sus contradicciones e incoherencias (: 155). Ricardo González Vigil[46] prefiere usar el término «Realismo maravilloso» en vez de «realismo mágico» o «real maravilloso» para calificar la narrativa arguediana

> El *realismo maravilloso* de Arguedas es primero y siempre, y sobre todo, *realismo*. Impone al lector la verosimilitud del relato que se presenta como *retrato de lo real*, y no como elaboración ficcional de un mundo de mera coherencia artística e imaginativa. Retrato analógico, recompuesto por la imaginación creadora y el afán simbolizador, pero *semejante a lo real*, alimentado de sucesos histórico-sociales y experiencias biográficas verdaderamente acaecidas. Lo que añade el calificativo de maravilloso es su inscripción en la visión del mundo nutrida por lo real-maravilloso: óptica que no desfigura la realidad; todo lo contrario, dado que permite percibir la complejidad de niveles del cosmos vivido como totalidad, como solidaridad de todas las cosas existentes (: 50).

Recientemente Santiago López Maguiña[47] ha hecho notar los distintos modos de racionalidad con que el mundo es captado en TLS. López distingue una racionalidad mítica, otra referencial, otra técnica y finalmente una racionalidad mítico-referencial propia del sujeto mestizo y migrante (Rendón Wilka) que amalgama las racionalidades mítica y referencial y que además integra elementos de la racionalidad técnica. En consecuencia, no se puede sostener que hay contradicción sino más bien integración de elementos mágicos y racionales, asunto que hace más complejas a las novelas de Arguedas.

¿Por qué se dio tal malentendido? Tal vez la respuesta tenga que ver con la carencia de un metalenguaje común que evite la incomunicación entre científicos sociales y literatos y con la desigual competencia, los diversos prejuicios académicos y los distintos marcos de referencia que tu-

[43] «Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo», *artículo citado.*

[44] *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas, op. cit.*

[45] *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, op. cit.*

[46] «Introducción» en José María Arguedas, *Los ríos profundos, op. cit.*: 46-47.

[47] «Modos de racionalidad en Todas las sangres», en Carmen María Pinilla, Editora general, *Arguedas y el Perú de hoy*, Lima: Sur, 2005: 243-249.

UNMSM-CEDOC

vieron los participantes en el debate. En el caso del debate sobre TLS, el predominio de una *lectura sociológica* sobre una *lectura literaria* nos demuestra la existencia de una débil crítica literaria que tuvo, con excepción de Alberto Escobar, vacíos teóricos y metodológicos que le impidieron opinar con propiedad sobre la novela. En cambio, los científicos sociales se autofacultan la competencia y autoridad para opinar sobre una novela como si esta fuera sólo un documento sociológico sin considerar sus limitaciones para opinar sobre una novela como una novela. Sin embargo, la casi inexistencia de crítica literaria y el predominio de las lecturas desde el punto de vista de las ciencias sociales tanto de científicos sociales como de críticos literarios nos prueban que es erróneo juzgar una novela como si fuera únicamente un documento sociológico, histórico o científico como es erróneo desvincularla del referente contextual que le da origen.

Dado que los participantes en el debate fueron convocados para opinar sobre una novela, no se debió considerar a esta sólo como un documento sociológico o un testimonio de la realidad peruana sino básicamente como lo que es: una novela. Sin embargo, en la medida en que una novela muestra aspectos de la realidad peruana, esta se convierte en un texto que permite el conocimiento de esa realidad. En consecuencia, las lecturas desde el punto de vista de la crítica literaria y las lecturas desde el punto de vista de las ciencias sociales debieron complementarse antes que oponerse. Además, el solo hecho de discutir en que medida una novela es un documento útil para comprender el país nos demuestra que la ficción, en este caso una novela, es una herramienta necesaria para acercarnos a la realidad de manera que podamos entenderla mejor.

Bibliografía

AIBAR RAY, Elena
1992 *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas.* Lima: PUCP, 1992.

ARGUEDAS, José María
2002 *Los ríos profundos.* Edición de Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra.
1970 «Razón de ser del indigenismo en el Perú», *Visión del Perú,* 5. Lima: 43-45.
1964 *Todas las Sangres.* Buenos Aires: Losada.
1950 «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», *Mar del Sur,* 9. Lima, 1950: 66-72.

UNMSM-CEDOC

CASTRO KLARÉN, Sara
1973 *El mundo mágico de José María Arguedas.* Lima: IEP.

CORNEJO POLAR, Antonio
1997 *Los universos narrativos de José María Arguedas.* Lima: Horizonte.
1995 «Condición migrante y representatividad social: El caso de Arguedas», en Maruja Martínez y Nelson Manrique, Editores. *Op. cit.*: 3-14.
1991 «Arguedas, una espléndida historia», en Hildebrando Pérez y Carlos Garayar, Editores. *Op. cit.*: 15-22.
1980 *La novela indigenista.* Lima: Lasontay.
1970 «El sentido de la narrativa de Arguedas», *Revista Peruana de Cultura*, 13-14. Lima: 17-48.

ESCAJADILLO, Tomás G.
2004 *Mariátegui y la literatura peruana.* Lima: Amaru Editores.
1983 [1965] «Una entrevista histórica. Arguedas habla de su obra», *El Observador.* Lima, 4 de Diciembre de 1983.
1970 «Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo», *Revista Peruana de Cultura*, 13-14, Lima: 82- 126.

ESCOBAR, Alberto
2000 «Introducción a la primera edición (de 1985)». En Guillermo Rochabrún, *Op. cit.*: 75-84.
1965 «La guerra silenciosa de Todas las sangres», *Revista Peruana de Cultura*, 5: 37-49.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian
2005 «Hacia una comunidad interdisciplinaria: pre-textos para un estudio del debate sobre *Todas las sangres*», *Lhymen*, 3, Lima: 43-84.
2004 «Estatuto ficcional del indigenismo arguediano en *Todas las sangres*», *Martín*, 10 y 11, Lima: 49-59.

FERNÁNDEZ, Camilo
1995 «Intervención», en Maruja Martínez y Nelson Manrique, Editores. *Op. cit.*: 304-305.

FLORES GALINDO, Alberto
1992 *Dos ensayos sobre José María Arguedas.* Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo.

UNMSM-CEDOC

1987 *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes.* Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

FORGUES, Roland
1989 *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía.* Lima: Horizonte.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardoión».
2002 «Introducción», en José María Arguedas. *Op. cit.*: 9-136.
2001 «Arguedas en el banquillo», en *El Comercio,* Lima, 5 de abril.

GUTIÉRREZ, Miguel
1980 «Estructura e ideología de *Todas las sangres*», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* VI, 12, 2° semestre: 139-176.

LIENHARD, Martín
1992 *La voz y su huella.* Lima: Horizonte.
1981 *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas.* Lima: Latinoamericana Editores.

LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago
2004 «Apariciones foráneas en *Todas las sangres*», *Martín,* 10 y 11, Lima: 37-47.
2005 «Modos de racionalidad en *Todas las sangres*», en Carmen María Pinilla, Editora general. *Op. cit.*: 243-249.

MANRIQUE, Nelson
2005 «Pensar que otro futuro es posible». En Carmen María Pinilla, Editora general. *Op. cit.*: 43- 50.
1995 «José María Arguedas y la cuestión del mestizaje», en Maruja Martínez y Nelson Manrique, Editores. *Op. cit.*: 77-89.

Martín. Revista de artes y letras de la Universidad San Martín de Porres
2004 10 y 11, Lima.

MARTÍNEZ, Maruja y Nelson Manrique, Editores
1995 *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después.* Lima: Desco/Cepes/Sur.

Mesa redonda sobre Todas las Sangres. 23 de junio de 1965.
1985 Lima: IEP.

UNMSM-CEDOC

MONTOYA, Rodrigo
1995 «Arguedas en España: Crónica de un viaje de la nostalgia». En Maruja Martínez y Nelson Manrique, editores. *Op. cit.*: 165-173.
1991 «Visiones del Perú en la obra de Arguedas», en Hildebrando Pérez y Carlos Garayar, editores. *Op. cit.*: 123-140.
1980 «*Yawar fiesta*: una lectura antropológica», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VI, 12, 2° semestre: 55-68.

OVIEDO, José Miguel
2000 «Las peras del Olmo», en Guillermo Rochabrún, editor. *Op. cit.*: 67-68.

PAOLI, Roberto
1991 «La descripción en Arguedas», en Pérez, Hildebrando Pérez y Carlos Garayar, editores. *Op. cit*: 141-155.

PÉREZ, Hildebrando y Carlos GARAYAR, Editores
1991 *José María Arguedas. Vida y obra.* Lima: Amaru Editores.

PINILLA, Carmen María
2005 (Editora general) *Arguedas y el Perú de hoy.* Lima: SUR.
2004 (recopiladora). *José María Arguedas: ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales.* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
2003 Editora. *Primera mesa redonda sobre literatura peruana y sociología del 26 de mayo de 1965*. Lima: IEP.
1995 «Arguedas y el conocimiento comprensivo», en Maruja Martínez y Nelson Manrique, editores. *Op. cit.*: 209-232.
1994 *Arguedas. Conocimiento y vida.* Lima: PUCP.

Primer encuentro de narradores peruanos.
1986 Lima: Latinoamericana Editores.

QUIJANO, Aníbal
1980 *Dominación y cultura: lo cholo y el conflicto cultural en el Perú.* Lima: Mosca Azul.
1965 «De Aníbal Quijano a José M. Oviedo. En torno a un diálogo», *Boletín de Sociología*, I, 2. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima: 18-20.

RAMA, Ángel
1982 *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo XXI.

UNMSM-CEDOC

ROCHABRÚN, Guillermo
2000 *La Mesa Redonda sobre Todas las Sangre: 23 de junio de 1965.* Lima: IEP/ PUCP.
2000 «Las trampas del pensamiento. Una lectura de la Mesa Redonda sobre *Todas Las Sangres*», en Guillermo Rochabrún. *Op. cit.*: 85-110.

ROWE, William
1996 *Ensayos arguedianos.* Lima: SUR/UNMSM.
1979 *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas.* Lima: INC.

SALAZAR BONDY, Sebastián
1965 «Arguedas: la novela la novela social como creación verbal», *Revista de la Universidad de México,* 11: 18-20.
1958 «Novela, Realidad y Ficción», en *La Prensa,* Lima, 26 de diciembre: 8.

USANDIZAGA, Helena
1995 «El punto de vista andino en los relatos de Arguedas». En Maruja Martínez y Nelson Manrique, editores. *Op. cit.*: 315-328.

VARGAS, Raúl
1966 «Sobre 'Todas las Sangres'». Entrevista a J. M. Arguedas, en *Expreso.* Lima, 25 de marzo.

VARGAS LLOSA, Mario
1996 *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* México: FCE.
1982 «Arguedas, entre la ideología y la arcadia». Prólogo a José María Arguedas, *Todas las sangres.* Buenos Aires: Alianza Editorial/ Losada.

VICH, Víctor
2005 «El subalterno 'no narrado': un apunte sobre la obra de José María Arguedas». En Carmen María Pinilla, editora general. *Op. cit.*: 363-376.

UNMSM-CEDOC

The Good Guys and the Bad Guys. El intertexto del *Western* en *La guerra silenciosa*

Friedhelm Schmidt
(Universidad Libre de Berlín)

A fines de los años 60, algunos novelistas de la llamada «nueva narrativa latinoamericana» inician una polémica en torno a la novela regionalista, a la que acusan de ser «primitiva» o «impura», de tener una estética tradicional reducida a las formas discursivas del naturalismo, y además de ser incapaz de representar la realidad contemporánea de los países latinoamericanos[1]. Como una de las consecuencias de esta crítica, se habla otra vez de la «muerte del indigenismo»[2], juicio repetido por varios críticos durante los años 80.

Pero a partir de los 60, se puede constatar una modernización formal en las novelas indigenistas de algunos autores (José María Arguedas, Rosario Castellanos y Manuel Scorza, entre otros). Ya no solamente incluyen los elementos «impuros» de folclore, mito, épica, panfleto e historia, es decir, de los discursos «arcaicos» y políticos, sino también se abren a las técnicas discursivas de los medios masivos y especialmente a las del cine, que son significativas para la renovación formal del género, posibilidad tan

---

[1] Cf. Mario Vargas Llosa, «Novela primitiva y novela de creación en América Latina», *Revista de la Universidad de México* 23, 10 ,1969: 29-36; y Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, 6a ed., México: Joaquín Mortiz, 1980: 9-14. Para una crítica de estas reflexiones sobre la novela regionalista, cf. Antonio Cornejo Polar, «La novela indigenista: un género contradictorio», *Texto Crítico* 5, 14, 1979: 58-60.

[2] Cf. Julio Rodríguez Luis, *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980: 7-9. En cierto sentido, esta proclamación de la muerte del indigenismo no es más que la repetición de las posiciones de Luis Alberto Sánchez en la polémica con José Carlos Mariátegui. Cf., al respecto, la recopilación que editó Manuel Aquézelo Castro, *La polémica del indigenismo*, Lima: Mosca Azul Editores, 1976.

UNMSM-CEDOC

polémicamente negada por muchos críticos al referirse a la narrativa regionalista[3].

Para caracterizar tanto la modernización formal como el crecimiento del espacio de la representación narrativa del mundo indígena conforme a las transformaciones de los conflictos socioeconómicos al nivel nacional e internacional, se introduce la noción de «neoindigenismo»[4]. Considerando esta renovación formal del indigenismo, el propósito de mi artículo es demostrar las influencias de técnicas cinematográficas y especialmente el intertexto del lenguaje del *Western* en la pentalogía *La guerra silenciosa*, de Manuel Scorza[5].

La influencia más obvia del clásico *Western* de los años 30 y 40[6] en el ciclo narrativo de Scorza se observa en la caracterización de los héroes, que son exclusivamente buenos o malos[7]. Ni los «buenos», es decir los protagonistas indígenas (Héctor Chacón y Fortunato en *Redoble por Rancas;* Garabombo en *Garabombo, el invisible;* Raymundo Herrera en *El jinete insomne* y Agapito Robles en *Cantar de Agapito Robles*), ni los «malos», los gamonales y los militares, cambian su ética, sus valores o sus actitudes. Los grupos de figuras secundarias y los protagonistas intelectuales en *La*

---

[3] Algunos críticos sí dudan que haya diferencias fundamentales entre las técnicas literarias de la llamada nueva novela y la novela neoindigenista. Cf. Efraín Kristal, «Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XIV, 27, 1988: 57-74, y Antonio Sacoto, «Algunas consideraciones sobre el neoindigenismo ecuatoriano», *El Guacamayo y la Serpiente* 25, 1985: 68.

[4] Cf. Tomás G. Escajadillo, *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*, Disertación, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1971; el mismo, *La narrativa indigenista peruana*, Lima: Amaru, 1994; y Antonio Cornejo Polar, «Sobre el neoindigenismo y las novelas de Manuel Scorza», *Revista Iberoamericana* 50, 127, 1984: 549-550.

[5] El ciclo narrativo consiste de las novelas *Redoble por Rancas*, Barcelona: Plaza y Janés, 1983; *Garabombo, el invisible*, Barcelona: Plaza y Janés, 1984; *El jinete insomne*, Barcelona: Plaza y Janés, 1984; *Cantar de Agapito Robles*, Barcelona: Plaza y Janés, 1984; *La tumba del relámpago*, Barcelona: Plaza y Janés, 1988. Todas las citas han sido tomadas de estas ediciones. De aquí en adelante, las citas se indican con las siglas «RR», «GI», «JI», «CA» y «TR», respectivamente, y el número de página.

[6] La fase «clásica» del *Western* termina a fines de los años 40, cuando ya no se caracteriza al héroe de manera sumamente positiva. En su artículo «The Western», publicado en el *Handbook of American Film Genres*, New York: Greenwood Press, 1988, Thomas Schatz afirma que «the hero's ambivalent status was foregrounded through a distinctive narrative device that appeared in many westerns, especially during the late 1940s and afterward, while the genre was outgrowing its more simplistic classical formulation» (: 30-31). Phil Hardy propone una periodización de las distintas fases del *Western* en su: *The Western*, New York: William Morrow and Company, 1983.

[7] Cf. Jorge Yviricu, «La metamorfosis en dos personajes de *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XVII, 34, 2º semestre 1991: 249.

UNMSM-CEDOC

tumba del relámpago son los únicos capaces de sobrepasar esta inmutabilidad absoluta[8].

En cierto sentido, la caracterización del héroe tanto en las películas del *Western* como en las novelas de Scorza se parece a la del héroe de la epopeya griega, como la ha descrito Georg Lukács. «El héroe de la epopeya en rigor nunca es un individuo», escribe Lukács, y «el tema de la epopeya no es el destino individual, sino él de la colectividad»[9]. Esta definición se puede aplicar a algunos personajes de *La guerra silenciosa*, que son héroes casi alegóricos[10]. El pastor Fortunato en *Redoble por Rancas* es nada más un símbolo de la fortuna y de la capacidad de resistencia a la opresión política de la comunidad de Rancas. Y Raymundo Herrera, el protagonista de *El jinete insomne*, representa la memoria colectiva de los habitantes de Yanacocha. Además, Héctor Chacón, Garabombo y Raymundo Herrera se caracterizan por sus capacidades sobrehumanas de ser invisibles, insomnes e infatigables. Existe aun otra semejanza entre la épica griega y los «cantares» de Scorza: Los héroes tienen que seguir su camino trágico a pesar de los oráculos o de los avisos por parte de sus amigos, de los sueños y de la profecía de la coca, como se ve en los casos de Héctor Chacón y Raymundo Herrera (RR: 229, 241-242, JI: 85-86).

Pero aunque existan tantos paralelos entre los caracteres de la epopeya y los de las novelas de Scorza, ni los héroes de *La guerra silenciosa* ni los del *Western* son estrictamente héroes épicos. Mientras que la epopeya representa la realidad de «un cosmos cerrado»[11], en la novela ya se volvió problemática la relación entre el individuo y la sociedad, dado que esta última no ofrece una respuesta satisfactoria a las demandas personales y a la búsqueda del individuo por el sentido de la totalidad de la vida[12].

Esta problemática se refleja tanto en la soledad casi absoluta de Héctor Chacón, Garabombo y Raymundo Herrera en *La guerra silenciosa* como en el cliché del «poor lonesome cowboy» en el clásico *Western*. En este sentido, los protagonistas de las novelas de Scorza y los del *Western* se encuentran a medio camino entre los héroes de la clásica epopeya griega y los de la «epopeya burguesa» sin posibilidad de avanzar ni en la una ni en la otra dirección[13]. En parte, esta ambivalencia se puede explicar por el

---

[8] Yviricu, *op. cit.*: 249-259, demuestra los cambios de los caracteres secundarios.

[9] Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt: Luchterhand, 1971: 57. La traducción es mía.

[10] Cf. Cornejo Polar, *op. cit.*: 60.

[11] Georg Lukács, *op. cit.*: 46.

[12] *Op. cit.*: 51, 68, 70.

[13] Cf., con respecto a la ambivalencia del estatus del «héroe» del *Western*, Astrid Welle, «Großer Bruder, kleine Schwester. Die Überschreitung der *frontier* nach Mexiko im US-amerikanischen Western», en: Friedhelm Schmidt, ed., *Wildes Paradies - Rote Hölle. Das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis, 1992: 161.

UNMSM-CEDOC

intertexto de la literatura popular, en el caso del *Western*, y por el intertexto de la misma cinematografía *western*, y también por el de otras formas de la literatura popular, en el ciclo narrativo de Scorza[14]. Además, en *La guerra silenciosa*, la caracterización de los protagonistas indígenas como héroes alegóricos refleja la influencia del referente (el mundo indígena) en el texto, y de esta manera la heterogeneidad de la novela neoindigenista[15].

La caracterización de los protagonistas no es la única semejanza entre las novelas de Scorza y el *Western*. Dario Puccini ya ha constatado brevemente la existencia de ciertas analogías en la construcción del argumento, y aun en el gusto del autor peruano por detalles cinematográficos[16]. Para analizar más a fondo estas analogías, voy a referir en pocas palabras la estructura básica del argumento del clásico *Western*, como la ha definido Will Wright en su estudio *Six Guns and Society*. Wright da el siguiente modelo del «classical plot», tal como aparece con pocas diferencias en películas como *Shane*, *Dodge City*, *Duel in the Sun* y *The Far Country*:

1. El héroe entra en un grupo social.
2. El héroe no es conocido en la comunidad[17].
3. Se revela que el héroe tiene capacidades excepcionales.
4. La comunidad reconoce una diferencia entre sus miembros y el héroe, y le da un estatus especial a este último.
5. La comunidad no acepta por completo al héroe.
6. Existe un conflicto de intereses entre los villanos y la comunidad.
7. Los villanos están más fuertes que la comunidad; los miembros de la comunidad están débiles.
8. Existe una relación de amistad o un respecto marcadamente fuerte entre el héroe y uno de los villanos.
9. Los villanos amenazan a la comunidad.
10. El héroe evita enredarse en el conflicto.
11. Los villanos ponen en peligro a un amigo del héroe.
12. El héroe se pelea con los villanos.
13. El héroe vence a los villanos.

---

[14] Cf. Dario Puccini, «Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XI, 23, 1er semestre 1986: 66.

[15] Con respecto al carácter heterogéneo de las novelas de Scorza, cf., entre otros, Cornejo Polar, *op. cit.*, 1984; Puccini, *op. cit.*, 1986, y Friedhelm Schmidt, *Stimmen ferner Welten. Realismus und Heterogenität in der Prosa Juan Rulfos und Manuel Scorzas*. Bielefeld: Aisthesis, 1996: 404-410.

[16] Cf. Puccini, *op. cit.*: 67-68.

[17] Wright usa el término «comunidad» en el sentido más amplio de la palabra. No se debe confundir esta noción con la de las «comunidades indígenas» de los países andinos.

UNMSM-CEDOC

14. La comunidad está segura.
15. La comunidad acepta al héroe.
16. El héroe renuncia a su estatus especial[18].

Si se compara este esquema con las líneas de argumento en las novelas de Scorza, se desprenden las analogías entre los dos géneros. En *Garabombo, el invisible*, el héroe entra en el grupo de los comuneros de Yanahuanca. Aunque es conocido en esta comunidad, no forma parte de la misma. Fue arrendatario en la hacienda Chinche, y además regresa a la región después de una larga pena de prisión (GI: 20). Como en el *Western*, hay una oposición entre la vida familiar, establecida, de los comuneros y la vida sin domicilio, casi nómada de Garabombo (GI: 43 y 84- 85)[19]. La capacidad excepcional de Garabombo consiste en su invisibilidad. Mientras que esta era una invisibilidad social antes de su detención –«No lo veían porque no lo querían ver. Era invisible como todos los reclamos, los abusos y las quejas» (GI: 163-164)–, ahora Garabombo la usa como un arma política

> ¡Sería invisible! El mismo difundiría la soberbia impostura. ¡Sería invisible para todos los hacendados y vigilantes del mundo, y transparente, inaprensible, intocable, invulnerable, prepararía una magna sublevación! (GI: 164-165).

Son esta invisibilidad y el coraje del héroe que le dan un estatus especial dentro del movimiento campesino. Aunque algunos comuneros y colonos le ayuden a Garabombo en su lucha contra los hacendados y para la recuperación de sus tierras, él no es aceptado completamente por la mayoría de los miembros de la comunidad. Después de las confrontaciones anteriores, muchos de ellos no quieren apoyar al héroe, porque tienen miedo, o porque se pasaron al enemigo (GI: 38-39, 52-55). En una conversación de Garabombo con el boticario Lovatón, este último le informa al héroe sobre los cambios durante el tiempo de su permanencia en la cárcel, y así muestra la debilidad, la angustia y la apatía de los comuneros de Yanahuanca (GI: capítulo 3). Como dice Amador Cayetano, muchos de ellos «no quieren ni oír la palabra reclamo» (GI: 164).

Esta pasividad de los campesinos también se percibe en la mayoría de las películas clásicas del *Western*, sobre todo en aquellas cuyo tema es la salvación de los pobres campesinos mexicanos por un héroe anglosajón[20]. Después de unos meses de agitación política (GI: 85), Garabombo logra convencer a los comuneros, que la recuperación de sus tierras sea la única posibilidad para resistir con éxito a las amenazas permanentes por parte

[18] Cf. Will Wright, *Six Guns and Society. A Structural Study of the Western*, Berkeley: University of California Press, 1975: 48-49.
[19] Cf. Will Wright, *op. cit.*: 50.
[20] Cf. Will Wright, *op. cit.*: 177-178.

UNMSM-CEDOC

de los terratenientes. Al mismo tiempo, la comunidad acepta al héroe. Cuando los comuneros recuperan la hacienda Chinche, Garabombo renuncia a su estatus especial, se vuelve visible (GI: 195), porque ya no necesita su atributo excepcional en el momento de la acción colectiva.

En todos los puntos hasta aquí mencionados, la estructura del argumento de *Garabombo, el invisible* coincide con la del clásico *Western*. En otros aspectos, sin embargo, hay notables diferencias. Garabombo no tiene una relación de amistad con uno de los villanos, y por eso no trata de evitar su propia intervención en el conflicto en ningún momento. Pero la diferencia más importante consiste en el desenlace de la última batalla. Mientras que el *show down* del *Western* termine siempre con la victoria de los hombres buenos, no hay *happy end* en ninguna de las novelas de *La guerra silenciosa*. La derrota de los campesinos en *Garabombo, el invisible* es casi total; aún el propio héroe muere durante la masacre (GI: capítulo 35). Al mismo tiempo, esta derrota muestra la necesidad de la acción colectiva, y así el autor mantiene la esperanza en la posibilidad de una rebelión victoriosa de los campesinos. Al final de la novela, algunos líderes del movimiento campesino se encuentran en el Bosque de Piedra para planear una rebelión general (GI: 253). En esta escena, los comuneros y los colonos ya no tienen nombres ni apellidos individuales, sino se nombran según su procedencia de las comunidades de la región.

En este sentido, no sólo muere el héroe en el *show down* de la novela, sino con él la creencia en la posibilidad del éxito de un sólo individuo en la lucha de clases. No es por casualidad entonces que el jinete insomne Raymundo Herrera, el héroe de la tercera novela de *La guerra silenciosa*, se describe como la mera sombra de un individuo. Por eso, *Garabombo, el invisible* representa, a pesar de los muchos paralelos entre la trama de la novela y la del *Western*, también una crítica de la ideología de este género cinematográfico, y sobre todo del individualismo excesivo justificado por el clásico *Western*[21].

Los paralelos entre la estructura del argumento del *Western* y la de la segunda novela de Scorza aquí analizados no sólo están presentes en *Garabombo, el invisible*, sino también, con unas pocas variaciones, en la segunda línea de argumento de *Redoble por Rancas*. Las aventuras de Héctor Chacón se pueden comparar con la «variación de venganza»[22] del «classical plot», porque el bandido Chacón representa al clásico *outlaw*, al héroe bueno que no forma parte de la comunidad, y que permanece en una

[21] Cf., con respecto a la ideología del *Western*, Wright, *op. cit.*: 181-182.
[22] Cf. Will Wright, *op. cit.*: 69.

UNMSM-CEDOC

situación aislada y socialmente marginalizada. En contraposición a Chacón, Agapito Robles, en la cuarta novela del ciclo, representa un estado de mayor integración del héroe en la comunidad. Si bien hay momentos en que se siente solo por la falta de solidaridad de los comuneros aterrorizados por los terratenientes y por las fuerzas armadas, en general, él es el héroe lo más integrado en la comunidad indígena, a la cual representa en su función de personero. Aunque Robles comparte con Chacón, Garabombo y Raymundo Herrera ciertas características del hombre bueno del *Western*, ya no dispone de capacidades excepcionales. De esta manera, en *La guerra silenciosa* el movimiento campesino está representado cada vez más como una rebelión colectiva, que se desarrolla a partir del individualismo de Chacón hacia las acciones comunitarias en *Cantar de Agapito Robles*.

Como he dicho antes, pueden observarse todavía más paralelos entre el *Western* y las novelas de Scorza. Las técnicas del *suspense*, por ejemplo, y ciertos detalles y escenas dejan ver la influencia del cine en *La guerra silenciosa*. En la descripción de algunas figuras prevalece el aspecto exterior, y de esta manera los lectores se dan cuenta, desde el primer momento, si la persona presentada pertenece a la fracción de los hombres buenos o a la de los villanos. Ya desde la primera frase de *Redoble por Rancas*, sabemos que el «traje negro» (RR: 13) representa al villano, al juez Montenegro, que es la personificación del Mal. A veces, escenas de las novelas parecen ser directamente tomadas de una película *western*. Garabombo, por ejemplo, reacciona a una situación aparentemente sin salida exactamente como el héroe del *Western*. Para él, no es el momento de hablar sobre las posibles soluciones del problema, sino las situaciones de alta tensión siempre tienen una sola solución: la acción directa como respuesta intuitiva.

> No contestó. Ebrio, saltó sobre su caballo. Galopó, galopó, galopó. Atardeciendo subió a una cumbre, esperó la oscuridad. En el hielo de esa noche decidió volverse invisible, mejor dicho propagar la herejía de su invisibilidad (GI: 164).

La siguiente escena también tiene el *suspense* cinematográfico, y además muestra que la sola entrada del héroe consigue un cambio abrupto en el comportamiento de la masa campesina, que, después de la proclamación de Garabombo, se convierte de una comunidad pasiva en el sujeto de la rebelión.

> La esquina infligió entonces un caballo, un poncho, un jinete, ¡Garabombo! Gritos crinaron la plaza.
>
> De espaldas a la noche creció Garabombo. Se apagaron las conversaciones. Piafando ingresó el caballo «del que recorría el mundo anunciando la libertad con su bombo». El Invisible avanzó. La multitud lo rodeó... Desde la nieve del soberbio caballo, Garabombo gritó:

UNMSM-CEDOC

> –¡Chinchinos: hemos envejecido reclamando! Hemos gastado nuestros años sentados en los pasadizos. ¡Años de años suplicando! ¡Nunca obtuvimos nada! ... ¡Caiga quien caiga esta noche recuperamos! Por todo Pasco las comunidades avanzan. ¡Nadie nos detendrá! El hombre muere... ¡Pero moriremos peleando y nadie escupirá sobre nuestra memoria! (GI: 173-174).

Como se ve, los héroes de Scorza nunca mueren en la cama, tampoco.

En las escenas finales de sus obras, Scorza usa las mismas técnicas del *suspense* que los directores del *Western*. En *La guerra silenciosa* hay la misma atmósfera de espera, la dilación, la expectativa ansiosa. *Redoble por Rancas*, por ejemplo, termina con una carrera entre Fortunato y la Guardia Civil, porque el primero quiere advertir a los campesinos el avance de los militares hacia Rancas. La persecución, que Alfred Hitchcock consideró la máxima expresión del cine, y que D.W. Griffith usa en casi todos sus *Western*[23], tiene aquí la función de crear una atmósfera de alta tensión antes del *show down*. Pero en contraposición a la cinematografía *western*, en las novelas, este combate no termina con la salvación de los «buenos» en el último momento anunciado por el sonido de las trompetas de la caballería, sino el surgimiento de los militares significa precisamente la derrota definitiva de los campesinos.

En este sentido, la narrativa scorziana se puede entender como una parodia del clásico *Western*. Todas las analogías de la caracterización de los protagonistas, de la estructura del argumento y de la trama, y las técnicas cinematográficas, Scorza las usa con el fin de sobrepasar los ideales ideológicos del *Western*. En las películas de la fase clásica, la caballería representa a los «buenos», mientras que los indígenas son villanos. Al fin, el héroe, a pesar de su estatus un poco anárquico y ambivalente[24], se integra en una sociedad civilizada. La acción de la caballería impone el control y la legalidad estatal, y así significa la victoria de la civilización sobre la barbarie. En *La guerra silenciosa*, es al revés. Las instituciones estatales no sólo son un campo de corrupción, sino se convierten en el instrumento de la represión de la rebelión campesina por parte de los terratenientes. El estado no representa más que la institucionalización del Mal y de la barbarie con el pretexto de civilizar a los indígenas. Estos últimos, en contraste al clásico *Western*, son los hombres buenos, los civilizados.

Si bien las novelas de Scorza representan parodias del cine *western* bajo este aspecto, las influencias intertextuales de la cinematografía conducen a otros resultados en la construcción del discurso novelesco posible-

[23] Cf. Siegfried Kracauer, *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*, New York: Oxford University Press, 1965: 42.

[24] Cf. Thomas Schatz, *op. cit.*: 28-30.

UNMSM-CEDOC

mente inconscientes al mismo autor. Las novelas toman las estructuras esquemáticas del argumento y de la caracterización de los héroes del *Western*, y de esta manera dan una imagen bastante simplificada de los conflictos socio-económicos en el Perú de comienzos de los años 60. El antiimperialismo romántico de Scorza, tal como se expresa en sus novelas, y la descripción del referente indígena mediante la caracterización de los protagonistas en la manera de los héroes del *Western* conducen a una simple dicotomía de «buenos» y «malos». En cierto sentido, esta dicotomía domina toda la historia del indigenismo, y, al mismo tiempo, indica tanto la heterogeneidad de sus obras literarias como la idealización y la estilización necesaria del indígena en los mismos, como ya ha constatado José Carlos Mariátegui[25].

El último tomo de la pentalogía de Manuel Scorza, *La tumba del relámpago*, «aglutina, reasume, interpreta y corrige la semanticidad de las cuatro novelas anteriores»[26]. En esta obra se re-escribe también la historia de los héroes que se parecen a los del *Western*. Durante la recuperación de la hacienda Paria, Genaro Ledesma piensa que ve a Héctor Chacón, Garabombo, Raymundo Herrera y Agapito Robles, pero resulta que fue una alucinación (TR: 133-134). Con esta imagen, los héroes de las cuatro novelas anteriores se convierten definitivamente en héroes alegóricos, que representan ciertos aspectos o estados del movimiento campesino.

El protagonista de *La tumba del relámpago*, Genaro Ledesma, al contrario, está presentado como una persona que cambia sus puntos de vista, y que se desarrolla psicológicamente durante los enfrentamientos con la sociedad y con el enemigo político. En suma, es un intelectual con una alta conciencia histórica y política, que, a pesar de las declaraciones scorzianas sobre el rol de los campesinos como vanguardia revolucionaria, se convierte en el líder ideológico del movimiento campesino[27]. El intelectual aparece como

> intérprete privilegiado de la historia, que se autoconcibe como parte natural de la vanguardia política, posición legitimada por su identificación moral con el conflicto y por su superioridad cultural[28].

Debido a la influencia de la cinematografía *western* en todo el ciclo narrativo de Scorza, el protagonista intelectual de *La tumba del relámpa-*

---

[25] Cf. José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima: Amauta, 1989: 335.

[26] Luisa Pranzetti, «Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13, 25, 1er semestre, 1987: 112.

[27] Cf. Jesús Díaz Caballero, «Manuel Scorza: La tumba del relámpago», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9, 17, 1er semestre, 1983: 255.

[28] Mabel Moraña, «Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9, 17, 1er semestre, 1983,: 188.

UNMSM-CEDOC

go se autoconcibe como parte integral del lado de los «buenos», y así legitima su función de intérprete en los conflictos sociales a pesar de su evidente isolación y aislamiento, que se manifiestan en los monólogos de Ledesma.

En este sentido, queda algo del héroe del *Western* en la figura de Ledesma, porque como este, el protagonista de la novela «está de cierta manera distanciado de su comunidad, al mismo tiempo que el destino de esta depende de sus capacidades[29]». Después del *show down* en que los protagonistas indígenas son masacrados, ya no queda ningún *cowboy* que se pierde en la distancia, iluminado por la puesta del sol. Al fin, quedan el «poor lonesome» intelectual de camino a la prisión en un DC 3, iluminado por unos relámpagos, y el autor de *La guerra silenciosa* en el aislamiento político de su exilio en París, iluminado por el éxito extraordinario de sus novelas en el mercado internacional de libros –un éxito que, al menos en parte, se debe a la integración de las estructuras discursivas de la cinematografía *western* en sus obras literarias.

Bibliografía

AQUÉZOLO CASTRO, Manuel
1976 *La polémica del indigenismo.* Lima: Mosca Azul Editores.

CORNEJO POLAR, Antonio
1984 «Sobre el 'neoindigenismo' y las novelas de Manuel Scorza», *Revista Iberoamericana.* 50, 127: 549-557.
1979 «La novela indigenista: un género contradictorio», *Texto Crítico.* 5, 14: 58-70.

DÍAZ CABALLERO, Jesús
1983 «Manuel Scorza: *La tumba del relámpago*», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* IX, 17. 1er semestre: 252-255.

ESCAJADILLO, Tomás G.
1971 *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
1994 *La narrativa indigenista peruana.* Lima: Amaru.

FUENTES, Carlos
1980 *La nueva novela hispanoamericana.* 6a ed. México: Joaquín Mortiz.

[29] Will Wright, *op. cit.*: 40. La traducción es mía.

UNMSM-CEDOC

HARDY, Phil
1983 *The Western.* New York: William Morrow and Company.

KRACAUER, Siegfried
1965 *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality.* New York: Oxford University Press.

KRISTAL, Efraín
1988 «Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* XIV, 27. Primer semestre: 57-74.

LUCKÁCS, Georg
1971 *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der groBen.* Darmstadt: Luchterhand.

MARIÁTEGUI, José Carlos
1989 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Lima: Amauta.

MORAÑA, Mabel
1983 «Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza», *Revista de Crítica LiterariaLatinoamericana.* IX, 17. 1er semestre: 171-192.

PRANZETTI, Luisa
1987 «Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* XIII, 25, 1er semestre: 63-71.

PUCCINI, Dario
1986 «Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* XII, 23. 1er semestre: 63-71.

RODRÍGUEZ LUIS, Julio
1980 *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas.* México: Fondo de Cultura Económica.

UNMSM-CEDOC

SACOTO, Antonio
1985 «Algunas consideraciones sobre el neoindigenismo ecuatoriano», *El guacamayo y la serpiente.* 25.

SCHATZ, Thomas
1988 «The Western», *Handbook of American Film Genres.* New York: Greenwood Press, 1988.

SCHMIDT, Friedhelm
1996 *Stimmen ferner Welten. Realismus un Heterognität in der prosa Juan Rulfos und Manuel Scorza.* Bielefeld: Aisthesis.

SCORZA, Manuel
1988 *La tumba del relámpago.* Barcelona: Plaza y Janés.
1984 *Cantar de Agapito Robles.* Barcelona: Plaza y Janés.
1984 *Garabombo el invisible.* Barcelona: Plaza y Janés.
1984 *El jinete insomne.* Barcelona: Plaza y Janés.
1983 *Redoble por Rancas.* Barcelona: Plaza y Janés.

VARGAS LLOSA, Mario
1969 «Novela primitiva y novela de creación en América Latina», *Revista de la Universidad de México.* XXIII, 10. 1969: 29-36.

WELLE, Astrid
1992 «GroBer Brudes, kleine Schwester. Die Überschreitung der *frontier* nach Mexiko im US-amerikanischen Western», en Friedhelm Schmidt, ed.: *Wildes Paradies-Rote Hölle. Das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne.* Bielefeld: Aisthesis.

WRIGHT, Will
1975 *Six Guns and Society. A Structural Study of the Western.* Berkeley: University of California Press.

YVIRICU, Jorge
1991 «La metamorfosis en dos personajes de *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* XVII, 34. 2° semestre: 249-259.

UNMSM-CEDOC

Sobre dioses, hombres y batallas: cultura popular y tradición milenarista andina en *Rosa Cuchillo*

Juan Carlos Galdo
(Texas A & M University)

Un año después de haberse hecho acreedora al Premio Nacional de novela auspiciado por la Universidad Nacional Federico Villarreal, aparece *Rosa Cuchillo*[1] la más importante de las novelas de Óscar Colchado Lucio publicadas hasta la fecha y una de las más interesantes de las impresas en el Perú durante la década de los noventa. En opinión del crítico Ricardo González Vigil[2], *Rosa Cuchillo* ofrece una «vigorosa visión del Perú azotado por la subversión (donde conecta los sucesos recientes con la dimensión mítica de la cosmovisión andina)» (: 362), mientras que a juicio del novelista Miguel Gutiérrez[3] «el mérito mayor [de Colchado] es haber enmarcado la historia fáctica, empírica, dentro de un mundo mítico que implica una visión integral de los Andes peruanos» (: 41). Por varios motivos que se irán comentando a lo largo de este artículo, la lectura de *Rosa Cuchillo* no solo ofrece un vivo fresco social a partir de la violencia política padecida durante los últimos tiempos sino también invita a la reflexión sobre varios tópicos que, desde su vertiente andina, han venido informando la producción cultural peruana reciente.

Rosa Cuchillo cuenta las historias de Rosa Cuchillo y de su hijo Liborio teniendo como doble trasfondo tanto la realidad de violencia intestina que azota al Perú de la década de los ochenta y de los noventa así como el mundo mítico prehispánico de raigambre rural. La novela se cierra con la muerte de Rosa Wanka –llamada Cuchillo a raíz de un incidente en su juventud donde demuestra su valentía– y se abre circularmente con la visión del espíritu del personaje que deja atrás su pueblo natal, Illaurocancha, en la margen del río Pampas, en el departamento de Ayacucho, y se interna al

[1] Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, 1997.

[2] «Óscar Colchado Lucio», en *El cuento peruano. 1980-1989*, Lima: Ediciones Copé, 1997.

[3] *Los andes en la novela peruana actual*, Lima: Editorial San Marcos, 1999.

UNMSM-CEDOC

Auquimarca, la montaña sagrada de sus ancestros quechuas. Esta estructura circular que se advierte en el relato puede estar haciendo alusión tanto a la temporalidad cíclica del pensamiento religioso andino así como al nuevo ciclo de lucha popular que se avizora en el horizonte utópico del texto.

Son tres las historias principales que se desarrollan de manera paralela y que aparecen intercaladas a lo largo del relato. La de Rosa, en su tránsito por ultratumba, la de su hijo Liborio, desde su incorporación forzada a las filas de Sendero Luminoso hasta su muerte, y la de Mariano Onchante, un rondero perteneciente a la misma comunidad que agoniza oculto en una cabaña abandonada luego de haber sido herido de muerte por los senderistas. La historia de Rosa, la heroína que da título a la novela, está narrada casi en su totalidad en primera persona y, como se ha dicho, empieza con su muerte y culmina con su ascensión al Janaq Pacha, donde se le revela que bajo su frágil cobertura humana se ocultaba la inmortal Cavillaca, «princesa-huaca»[4], a decir de María Rostorowski, investida de poderes profético-adivinatorios. Algo de esta cualidad oracular tal vez haya influido para que el autor escogiera a esta divinidad y no a otra como la protagonista de su novela[5]. No menos destacable en la historia de Rosa es la presencia de Wayra, el perro que le sirve de guía y cuyos atributos sobrenaturales también están extraídos de fuentes mitológicas andinas, correspondientes en este caso a las de la antigua civilización Huanca. Al igual que Rosa, hacia el final de la historia se descubre que la verdadera identidad de Wayra encubre la de otra divinidad: la de «el Dios del Viento, hijo de Huampu, Señor de los Aires» (:186), según se lee en la novela[6].

La travesía de ama y mascota está salpicada de peripecias, motivadas en su mayoría por encuentros con divinidades personalizadas (la Pachamama, Taita Rumi, etc.) o con seres fabulosos extraídos del nutrido bestiario andino: condenados y pishtacos que merodean en la antesala al infierno, y otros

---

[4] Citado en César Toro Montalvo, *Mitos y leyendas del Perú*, Lima: A.F.A. Ediciones Importadores, 1991: XXXVII.

[5] Cabe señalar asimismo que la historia de Cavillaca, figura perteneciente al ciclo mítico de Cuniraya Viracocha, aparece narrada en el capítulo segundo del manuscrito quechua del siglo XVI recogido por Francisco de Ávila, y traducido por Arguedas bajo el título de *Dioses y hombres de Huarochirí*.

[6] «Cuando muere un wanka» escribe Carlos Villanes Cairo (*Los dioses tutelares de los wankas*. Huancayo: Editorial San Fernando, 1978), «le entierran un perro al pie de su cadáver, porque una vez muerto, sea hombre o mujer tiene que caminar mucho, por unos largos terrenos caldeados, sin árboles ni sombra, llenos de tierra seca y piedras muy menudas. Entonces, el perro que le enterraron, le lleva agua en su orejita, de cuando en cuando, para que el hombre que transita hacia su destino eterno llegue sin novedad y no se quede abandonado a medio camino» (: 64). Compárese esta descripción con una similar que aparece en la novela: «Ladeando su cabecita, [Wayra] se echó a mi junto instándome a beber el agua que traía llena en la oreja» (: 78).

UNMSM-CEDOC

seres fabulosos que acechan en los abismos del Supayhuasi tales como las jarjachas (llamas con dos cabezas que simbolizan a los amantes incestuosos), las nina mulas (monstruos con cuerpo de mula y cabeza de mujer), los ollkaiwas (mitad perros y mitad seres humanos), las waqwas (cabezas voladoras pertenecientes a brujas o mujeres adúlteras). Cabe recalcar que el hecho de que la historia de Rosa trascurra en el más allá no significa que haya un divorcio con la dura realidad de violencia que se vive. Al contrario; las historias de los muertos que purgan sus culpas en el infierno o el purgatorio están relacionadas casi sin excepción a los eventos de la guerra sucia que en ese momento se vive. Uno de los pasajes más logrados de la novela pone de relieve lo anterior cuando a poco de cruzar el Wañuy Mayu, caudaloso río que separa a los vivos de los muertos, el espíritu extraviado de un músico a punto de ser ejecutado por fuerzas gubernamentales bajo el cargo de terrorista libra a Rosa y Wayra de la presencia amenazante de un alma en pena

> –No se preocupen –dijo el hombre alzando su violín, notando nuestro apuro–. Vamos a hacerla bailar. ¡Tiene que bailar!
> Y antes que llegara a nuestro lado, sacando con el arco alegres notas de las cuerdas:
> – ¡Baila! –le ordenó.
> – ¿Bailar? ¿Quién? ¿Yo? –dijo el alma confundida.
> – Sí, tú, baila –repitió el músico haciendo vibrar con mayor fuerza las cuerdas de su instrumento.
> Quiso resistirse, mas al escuchar la tonadita alegre de ese carnaval ayacuchano que acaso le recordó su pueblo, por fin se decidió.
> –Ay!... por ser tú quien eres bailaré –dijo–, porque la verdad la verdad es que... bueno, a mí en la vida mucho me gustaba el baile.
> Y danzó dándose varias vueltas, haciendo chicotear el vuelo de su vestido. (: 26)

Con su arte, el violinista ayacuchano no sólo logra conjurar el peligro sino también transmitir por medio de la música y la danza –tan importantes en el mundo andino– la vitalidad de una cultura que, de manera festiva, se deja sentir en los momentos más álgidos. Finalmente, como se ha dicho, el periplo de Rosa culmina en su ascensión al Janaq Pacha, suerte de Olimpo nativo poblado por divinidades del Perú prehispánico y por los antiguos habitantes del incario («eran incas que habitaron la tierra. Había también nobles, sacerdotes, amautas, músicos y poetas» [: 200]) donde preside el Creador del Mundo, el Gran Gápaj. Sólo en las últimas páginas de la novela la voz narrativa cambia de la primera a la tercera persona cuando Rosa va en busca de los restos de su hijo Liborio, con quien volverá a encontrarse fugazmente en el Janaq Pacha antes que éste parta a la tierra con la misión de iniciar un nuevo pachacuti.

UNMSM-CEDOC

En contraste y como complemento de la historia de su madre, la de Liborio transcurre en el convulsionado mundo de los vivos y está narrada en una segunda persona gramatical que focaliza la información a través de la conciencia del personaje. Liborio es un negociante de ganado a pequeña escala que se ve involucrado en la revuelta senderista al ser reclutado a la fuerza por un destacamento liderado por Nieves Collanqui, el camarada Santos, antiguo dirigente sindical afincado en Illaurocancha. Liborio es, literalmente, un semidiós –su padre, Pedro Orcco, no es otro que el *apu* que preside sobre su aldea nativa– y el hecho sobrenatural de su concepción se explica como una reelaboración de un conocido motivo de la tradición popular andina: el de la seducción de una doncella por el espíritu de los cerros (*wamani*) encarnado en la figura de un hombre rubio[7]. Una vez que va integrándose a la lucha subversiva, toma el nombre de Túpac, en clara referencia a José Gabriel Condorcanqui, el líder indígena de origen noble que, a fines del siglo XVIII, encabezó la insurrección más vasta y más sangrienta en los Andes bajo el nombre de Túpac Amaru II. Es claro que el personaje de Colchado se inserta dentro de una dilatada genealogía de héroes revolucionarios andinos que han cobrado vida en la ficción entre los que se puede mencionar al indio Servando Huanca de *El tungsteno* de Vallejo, el mestizo Benito Castro de *El mundo es ancho y ajeno*, el nictálope Héctor Chacón de *Redoble por Rancas*, y la figura de Rendón Willka de *Todas las sangres*. Por cierto, este tipo de personaje ya había aparecido esbozado en la obra de Colchado, sobre todo en la figura histórica de Ucchu Pedro, el indomable líder indígena ancashino que participó en la revolución de Atusparia (1885), y cuya lucha y ulterior muerte aparece recreada un siglo después en «Cordillera negra» (1984), uno de sus más celebrados cuentos.

La novela es, entre otras cosas, una de aprendizaje, sobre todo la del aprendizaje político de Liborio con miras a una Revolución encabezada por los sectores indígenas[8]. No menos significativo, al menos en lo que respecta al desarrollo de la trama, es su aprendizaje sentimental. En su amor por la camarada Anguicha (a quien en la historia se le depara un trágico final) se

---

[7] Para un relato donde se narra la aparición sorpresiva del Apu local en trazas de hombre rubio puede consultarse «El Wamani enamorado», título de un breve relato recogido por Óscar Mendoza Olano de una mujer de la provincia de Víctor Fajardo que hacía labores de pastoreo. Originalmente el texto apareció en el libro *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho* (1987) y vuelve a ser reproducido por Toro Montalvo en su antología *Mitos y leyendas del Perú*, *op. cit.*, Vol. 2: 191-192.

[8] Anota Miguel Gutiérrez: «el tema central de esta historia es el aprendizaje de la violencia que realiza Liborio en el escenario de la guerra subversiva [...] vista y sentida desde la perspectiva indígena» (: 39).

UNMSM-CEDOC

conjuga un ímpetu pedagógico –que alcanza al lector– expresado en su empeño de inculcar en ella los valores de la cultura tradicional indígena y de explicarle las razones por las cuales entiende necesario encauzar la revuelta armada hacia una guerra de liberación que tenga como agentes a los propios «naturales»[9]. Precisamente es en el cumplimiento de este designio en el que Liborio encuentra la muerte, dado que el frustrado ataque a las minas Canaria no fue ordenado por la dirigencia de Sendero sino una acción con la que se daba inicio a la revuelta indígena liderada por él. La historia del camarada Túpac ofrece un recorrido por eventos y personajes que marcaron la historia del Perú contemporáneo. Además de la toma de la cárcel de Ayacucho a la que se alude en la cita previa –en la que Liborio salva providencialmente de morir por intervención de su padre, Pedro Orcco– se mencionan algunas de las matanzas perpetradas contra la población civil a principios de la década del ochenta, o el retiro de la dirigencia senderista en Nuevo Pekín, campamento en la selva, donde tiene lugar un Congreso presidido por Abimael Guzmán.

Una tercera voz, narrada en tercera persona, corresponde a la de Mariano Onchante. Desde su refugio en una cabaña abandonada, Onchante rememora su accidentada vida. Su biografía sirve para ilustrar la suerte de aquellos miembros de la comunidad civil atrapados entre dos fuegos. «Cronista desquiciado de la historia del pueblo y de los horrores de la guerra que ensangrentaba la región de los Andes» (: 41), según la apreciación certera de Gutiérrez, su agónico relato complementa los que ofrecen Rosa y Liborio. Hacia el final de la novela asoma otra voz, también en primera persona, correspondiente a la de un anónimo infante de marina que participa de la ejecución de Liborio, y en determinado momento, en uno de los círculos infernales del Supayhuasi irrumpe un collage de voces de procedencia diversa. Esta variedad de voces, tonos, puntos de vista y registros narrativos ha llevado a que la crítica resalte el aspecto polifónico de la obra. Así por ejemplo lo ha observado Jorge Baquerizo[10] para quien: «cada uno de los protagonistas ofrece así su testimonio de los hechos, con sus propios puntos de vista, con sus voces personales y con su vocabulario hecho a la medida de sus rechazos y simpatías, en un estilo que Mijail Bajtín llama dialógico o sinfónico» (: 20). No es arriesgado afirmar entonces que por su

[9] A continuación, a modo de ejemplo, copio uno de los varios pasajes de la novela inspirados por la pasión de Liborio: «Antes de alejarse, Angicha se inclinó sobre ti. Te miró con una mezcla de tristeza y ternura, y luego de darte un beso en la mejilla, te dijo, Sana pronto, Liborio, que te espera tu puesto de combate. Y tú, con forzada sonrisa, lo único que te vino a la mente fue el santo y seña de la toma de la cárcel de Huamanga, y le respondiste, ¡Puka picante, compañera!» (:82).

[10] «Óscar Colchado: entre la ficción épica y la fantasía andina», *Sieteculebras*, 3, 1998.

UNMSM-CEDOC

referente geográfico *Rosa Cuchillo* es un texto de filiación regionalista pero que, en lo que concierne a sus procedimientos narrativos, se encuentra lejos de las convenciones de las novelas decimonónicas de la primera mitad del siglo veinte y que más bien tiene mayor proximidad con esa veta experimental que caracterizó a buena parte de la novelística latinoamericana de la década del sesenta y setenta. En lo que respecta a la estructura es evidente en la novela la impronta de –*La Divina Comedia* (y en menor medida la de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo) así como la de la división tripartita del mundo tal como aparece en los mitos cosmogónicos andinos. De la obra de Dante Alighieri, el escritor peruano recoge la estructura episódica, así como la figura del guía que acompaña el alma, que le explica y que lo libra de los peligros que acechan por el Infierno y Purgatorio. Pero no es menos importante notar que las categorías cristianas del infierno, el purgatorio y el paraíso tienen un equivalente aproximado en las del Janan Pacha, el Kay Pacha y el Uku Pacha[11].

Se ha dicho con anterioridad que en –*Rosa Cuchillo* se incorporan ciertas innovaciones formales asociadas con la «Nueva narrativa» y que en ello radica una de sus diferencias más visibles respecto a la tradición indigenista (o neo-indigenista) que le antecede. No es sin embargo el rasgo más relevante de la novela ni lo que le otorgue a su obra ese nuevo giro que distinga su poética de las complejas operaciones transculturadoras de un José María Arguedas o de los usos hiperbólicos de cuño mágico-realista de un Manuel Scorza. Lo que singulariza la novela de Colchado –su obra en conjunto, en realidad– va a ser el modo en que el autor, partiendo de la tradición andina, incorpora de manera imaginativa materiales de diversa procedencia, resignificándolos, y operando así de modo análogo al de los productores de bienes artísticos en las culturas populares bajo el influjo de la modernización. En un sentido estricto, por supuesto, no es un fenómeno nuevo. En «Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga» (1958)[12], uno de sus ensayos imprescindibles, ya notaba Arguedas la emergencia de un arte mestizo sincrético que sin perder su

[11] En palabras de Rosalind Gow (*Kay pacha*, Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas, 1978), sin embargo, «Es probablemente equivocado representarse la cosmología del campesino en los términos de: Hananpacha, Kaypacha y Ukhupacha o, en otras palabras, el Cielo, la Tierra e Infierno. En Pinchimuro se habla expresamente de tres pachas pero ellas son: Pacha Tierra, Pacha Ñusta y Pacha Virgen que son todas una sola en Pachamama. Simbolizan la unidad del tiempo y el espacio» (: 6). Pinchimuro es el nombre de la pequeña y remota comunidad a las faldas del Ausangate cuyos relatos, conjuntamente con algunos dibujos, son reproducidos en el breve y hermoso volumen preparado por Gow.

[12] En *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1977: 149-172.

UNMSM-CEDOC

originalidad ni su vínculo con la tradición mostraba una flexibilidad que le permitía adaptarse a las demandas del nuevo mercado urbano. Arguedas tomaba como ejemplo el arte de Joaquín López Antay, su mayor exponente, así como la labor de varios poetas y músicos andinos a los que sólo menciona, pero en los que, por sobre sus diferencias, encuentra el mismo modo imaginativo, innovador y riguroso que caracteriza el trabajo del artesano huamanguino[13].

A principios de los noventa, en su influyente *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*[14], Néstor García Canclini argumentó que, contrariamente a lo que se pronosticaba, las culturas populares no han sido suprimidas por la modernidad, ni las manifestaciones del folclor han desaparecido o dan signos de desaparecer, sino que «*se han desarrollado transformándose*» (: 200) (énfasis del autor), de acuerdo a una dinámica que renegocia continuamente significados y espacios simbólicos. El resultado es el de un arte mestizo, «impuro», que se va componiendo y recomponiendo continuamente. Esta renegociación de significados produce obras híbridas, vale decir artefactos culturales heterogéneos, en que «lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos, usando como signos de identificación elementos procedentes de diversas clases y naciones» (: 205). En una producción, puntualiza García Canclini, que comprende a «artesanos, músicos, danzantes y poetas populares, interesados en mantener su herencia y renovarla» (: 202). Es este tipo de hibridismo el que, a mi juicio, aparece en la base de la obra de Colchado y el que encuentra su expresión más elaborada en *Rosa Cuchillo*[15]. En ella se advierte ese modo de procesar elementos heterogéneos que está presente, por ejemplo, en las festividades religiosas andinas o en los procesos de hibridación –no exentos de contradicciones irresueltas ni de tensiones según lo recuerda Antonio Cornejo Polar–con que los migrantes de la sierra someten a sus prácticas culturales nativas en el nuevo contexto de las urbes a las que se

[13] En relación a las fuentes de la novela, Jorge Baquerizo apunta semejanzas con *La Divina Comedia*, *La Iliada* y *Pedro Páramo*, además de las obras de García Márquez, Eleodoro Vargas Vicuña y Arguedas. En la plástica menciona a Alberto Quintanilla y Josué Sánchez, así como las artesanías de Joaquín López Antay y Abilio González (: 21).

[14] México D.F.: Grijalbo, 2003.

[15] No ignoro el debate a raíz del concepto de hibridismo que maneja García Canclini. Desde los peligros de extrapolar un concepto originario de la biología señalado por Cornejo Polar en su ensayo póstumo «Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas» hasta las observaciones de críticos como William Rowe, John Beverley o George Yúdice. Misha Kokotovic sintetiza los argumentos de estos dos últimos, quienes respectivamente le reprochan un supuesto valor meramente descriptivo (y no normativo) de su propuesta y la abolición de las jerarquías históricas en el concepto de reconversión cultural. Para Rowe a los movimientos de desterritorialización que apunta Canclini

UNMSM-CEDOC

han desplazado[16]. En este sentido Colchado opera en el Perú de los años ochenta hasta el presente desde el interior de un lugar híbrido, un espacio en el que convergen la música chicha y Sendero Luminoso, la prensa sensacionalista, las reivindicaciones de los movimientos indígenas y las demandas del neoliberalismo propulsado por el Estado. Por otro lado, una novela como *Rosa Cuchillo* no es ajena al debate posmoderno en la literatura y cultura. Si bien es cierto no presenta rasgos de ironía ni es un texto metaficcional sí contempla una flexibilización de la frontera entre «alta» y «baja» cultura (o entre cultura popular y cultura de masas) así como manifiesta la presencia de ciertas operaciones textuales y preocupaciones temáticas asociadas con la estética postmoderna. Desde su énfasis en lo local y regional hasta el uso de la intertextualidad, el pastiche y la relectura crítica del archivo historiográfico, características que lo acercan no poco a lo que Linda Hutcheon definió, si bien con un criterio bastante amplio, como «historiografías metaficcionales»[17].

Valdría la pena empezar preguntándose, por ejemplo, qué se entiende por «cosmovisión andina» cuando la crítica se refiere a ella en la obra de Colchado. ¿Cuáles son y de dónde proceden las fuentes de las que se vale el autor para esta su recreación imaginaria de un más allá pan-andino? ¿Qué tratamiento les da? Cabe decir al respecto que no son infrecuentes las narraciones populares donde se relatan historias de condenados, almas en pena y pishtacos, las mismas que en principio circulan oralmente y que han venido siendo recogidas desde tiempos de la colonia hasta el presente. Hace más de medio siglo destacaba Arguedas en las notas a la edición de *Cancio-*

---

como esenciales para entender la desestabilización del paradigma identitario habría que sumarle los de reterritorialización, como simultáneos y «a veces más perceptibles» (: 52) que los primeros. Para Kokotovic («Hibridez y desigualdad: García Canclini ante el neoliberalismo», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26, 52), «el concepto teórico principal de García Canclini, la hibridez cultural, oculta más que revela de la concentración de poder y la centralización de la cultura» (: 293), y le opone los conceptos de «literaturas heterogéneas» y totalidad contradictoria» de Cornejo Polar y el de «transculturación» de Rama. En la introducción a la edición del 2001, García Canclini responde a sus críticos e insiste en que es necesario entender como objeto de estudio de su libro «no [...] la hibridez sino los procesos de hibridación» (vi). Sin duda son importantes los aportes teóricos de Cornejo Polar y Rama, como señala Kokotovic. No obstante, para la lectura de la obra de Colchado, y en relación a las tensiones entre modernización, postmodernismo y culturas tradicionales, encuentro particularmente iluminadores los planteamientos del autor de *Culturas híbridas* (así como las reflexiones de Arguedas sobre la cultura popular mestiza, treinta años antes).

[16] Antonio Cornejo Polar: «Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas»., *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXI, 42, 2º semestre: 101-109.

[17] Véase en Linda Hutcheon: «Beginning to Theorize Postmodernism», *Textual Practice*, 1,1, 1978: 10-31.

UNMSM-CEDOC

nes y cuentos del pueblo quechua[18] la abundancia y vastedad de difusión de relatos que él denomina de tipo «clásico», vale decir «cuentos animalísticos, recreativos, muy semejantes a los cuentos de otros pueblos de grado cultural equivalente» (: 65) así como la original adaptación al quechua de fábulas de origen oriental y europeo[19]. En este mismo rubro, para nombrar algunos otros, destacan los trabajos de Efraín Morote Best, Jesús Lara, Carlos Villanes Cairo y antologías más recientes como la preparada por César Toro Montalvo, quien en su abundante selección incorpora textos recopilados por cronistas de indias, extirpadores de idolatrías, antropólogos, historiadores, escritores, folcloristas, etc. Nuevamente es imprescindible volver a Arguedas, pues además de haber colaborado en verter al castellano el corpus recogido por el padre Lira y haber editado otra antología con relatos orales procedentes del valle del Mantaro, tradujo el manuscrito de Huarochirí en 1966. En relación al último de estos textos el autor de *Los ríos profundos* escribió al inicio del prólogo: «Creemos que este libro, al que hemos dado el título de *Dioses y hombres de Huarochirí* es la obra quechua más importante de cuantas existen, un documento excepcional y sin equivalente tanto por su contenido como por la forma» (: 9). No es casual que este conjunto de relatos devenido en fundacional haya despertado el interés de un autor como Colchado –es sabida la impronta que dejó en el Arguedas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971)– y es en relación a su caudal mitológico, a su calidad de transmisor «del mensaje casi incontaminado de la antigüedad» (Prólogo 10) que hay que leer el gesto de señalar a Cavillaca como la divinidad oculta detrás de la figura mortal de Rosa Wanka. Colchado, no obstante, va más lejos que sus predecesores en el sentido de que la serie de relatos orales de diversa temporalidad y procedencia en el área andina adquieren en su ficción una homogeneidad que en la dinámica del mito viene asociada a la etapa Inca. Héroes y divinidades de diversas tradiciones pre y post-hispánicas (yunga, wanka, quechua) pasan así a formar parte de una sola mitología (la Andina), la misma que, además de la consabida mentalidad mágico-religiosa, se reivindica como una presencia cotidiana en la vida del campesino indígena contemporáneo.

El uso simultáneo de mito e historia no es algo nuevo en la obra del escritor ancashino y además de aparecer de manera evidente en varios de sus cuentos pueden ser apreciadas asimismo en novelas previas como *Cholito en los andes mágicos* (1986) y *Cholito en la ciudad del río hablador* (1995).

---

[18] *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, Lima: Editorial Huascarán, 1949.

[19] Ver en *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, *op. cit.*, 65-71. Como lo explica Arguedas, tradujo con el padre Lira 17 de los cerca de 60 relatos que éste recopiló en el Distrito de Maranganí, en la región más alta del valle del Vilcanota. Arguedas resalta la fidelidad de la transcripción y a la vez se lamenta de las inevitables limitaciones de la traducción respecto al original.

UNMSM-CEDOC

La primera de estas novelas juveniles narra las peripecias de un pastor de una comunidad ancashina –Cholito– que por circunstancias sobrenaturales emprende una travesía que primero habrá de llevarlo ante la presencia del Supay (el demonio) para luego verse obligado a cumplir con una serie de pruebas hasta que finalmente pueda regresar a su pueblo. Las peripecias de cholito por «los siete valles malditos» no dista mucho del recorrido de Rosa por el Auquimarca y el Supayhuasi, y varios de los encuentros con divinidades, seres monstruosos y fabulosos serán los mismos que tengan la madre de Liborio y su perro Wayra. Además, el encuentro con el diablo es un motivo recurrente en la tradición oral quechua, tal como se puede apreciar, por ejemplo, en «Tutupaka llaqta o el mancebo que venció al Diablo», uno de los relatos que el padre Lira recogió de su célebre «informante», la narradora oral cuzqueña Carmen Taripha[20]. En *Cholito en el río hablador*, el mismo personaje se desplaza a Lima, donde en principio trabaja como empleado doméstico para luego mudarse a una barriada y lograr asistir a la escuela. Lo interesante de esta novela juvenil es el contrapunto que se establece entre la narración de la vida del héroe en la ciudad con las historias fabulosas que se alternan. Estructuralmente, entonces, esta novela concebida para un público juvenil se va a desarrollar de manera similar a *Rosa Cuchillo* ya que paralela a la trama que narra las aventuras del pequeño héroe en la Lima de los ochentas (centrada en su lucha contra un traficante de órganos extranjero cuya organización desbarata) existe otro nivel en el que Cholito es iniciado en la mitología de la región Yunga por el dios Rímac, quien lo trasporta, según reza el encabezado del capítulo segundo, «hacia los tiempos del mito». Las narraciones interpoladas incluyen una variedad de historias entre las que se incluyen, para nombrar unas pocas, reescrituras de algunos de los relatos míticos narrados en el manuscrito de Huarochirí, tales como los de Cuniyara Wiracocha y Cavillaca, o los de las luchas entre Pariacaca contra Huallallao Carhuincho, dios de los Wankas. Cholito, como luego Liborio (una suerte de versión adulta de aquél), persistirá en mantener vivas sus tradiciones en medio de un ambiente que le es ajeno y en tratar de inculcar en los demás el culto panteísta que en él se conserva incólume. La primera de estas novelas se inicia cuando Cholito sorprende a un ichic ollco –suerte de duende en el que se origina el arcoiris–

[20] Existe una traducción completa del relato al castellano (ya que la original del padre Lira quedó inconclusa) a cargo del narrador cuzqueño Jaime Pantigozo Montes. Ver en Jorge A. Lira, *Cuentos del Alto Urubamba*, Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, 1990: 98-121.

UNMSM-CEDOC

inmerso en la lectura de «Blanca nieves y los siete enanitos»[21], mientras que al final de *Cholito en el río hablador* el pequeño héroe andino en compañía de su amiga María se aleja silbando no un huayno sino una canción de Los Shapis.

El hecho de recrear un universo a la vez mítico y mágico y postularlo como un factor determinante en la comprensión del hombre andino contemporáneo pude inducir a una mirada escéptica por parte de los lectores. ¿Hasta qué punto ficción y realidad se corresponden?, ¿cuál es la competencia cultural del autor en relación al mundo representado y a los agentes sociales que convocan sus textos? Miguel Gutiérrez ha formulado esta reserva del siguiente modo: «me queda la duda de si todo ese maravilloso mundo que revela la ficción se basa en una auténtica visión indígena que supervive en el imaginario colectivo de los Andes, o se trata más bien de una construcción intelectual con datos tomados de la reciente antropología andina» (: *op. cit*, 42). Es una observación interesante, en la que vale la pena ahondar. Existe, en efecto, tal como se ha comentado, un extenso corpus extraído de fuentes de diversa procedencia, a lo que se suma el origen andino, aunque no indígena, del propio Colchado. A lo anterior se agrega un innegable interés de la antropología cultural, la historia y las ciencias sociales, notablemente en los trabajos del historiador Alberto Flores Galindo y del antropólogo Rodrigo Montoya. Sin duda, uno de los tópicos que más ha concentrado el interés de estos investigadores ha sido el de la utopía andina. Recuérdese que cuando Arguedas recoge el mito del Inkarri, señala al mismo tiempo que las nuevas generaciones de comuneros lo desconocen. Sin embargo el propio Arguedas no escapó al poderoso influjo de este relato y lo incorporó en su producción última como un símbolo de la supervivencia y la proyección hacia el futuro de la cultura indígena. Escribe Rowe[22] en relación a lo anterior: «La idea del cuerpo disgregado se articula desde el sustrato mítico de Inkarri, figuración histórico-utópica del Inka. Aquí se ve otra vez la capacidad de una memoria andina para dar sentido a las experiencias, recomponer los fragmentos y suministrar una imagen del futuro» (: 58). El crítico inglés interpreta la resurgencia del mito en función del colapso del Estado y la búsqueda de una racionalidad alternativa a la occidental.

En Colchado es evidente que el discurso de la utopía andina (del que, en efecto, se han ocupado extensamente antropólogos, sociólogos e histo-

[21] Hildebrando Castro Pozo hace mención en detalle a esta leyenda –que recoge de un estudio de 1918 a cargo de Saturnino Vera Cadillo– como superviviente y única a las comunidades de la provincia de Dos de Mayo y a otros distritos localizados en el departamento de Huánuco (*Nuestra comunidad indígena*, Lima: Editorial El Lucero, 1924: 225-227).

[22] *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*, Lima: Mosca Azul Editores, 1996.

UNMSM-CEDOC

riadores durante las últimas décadas) vuelve a repercutir, a un grado tal que se convierte en el eje ideológico de la reivindicación de los habitantes indígenas. Recapitulando entonces, por un lado su texto recoge libremente materiales de diversa procedencia en una dinámica que hemos dicho recuerda al de las culturas híbridas. Es decir es en la praxis de su escritura donde la huella del mestizaje cultural queda ricamente expresada (lo cual no significa que se recaiga en el ideologema del mestizaje que predica la «unión armónica de los contrarios», que es algo distinto). Sin embargo, paradójicamente, el discurso del héroe se aferra a una posición en la que más bien se vuelven a movilizar una serie de antinomias y en el que se termina por invocar un purismo racial y cultural que recuerda al indigenismo más recalcitrante de las primeras décadas del siglo XX. Varios son los momentos en que Liborio, para expresar sus distancias con el cerrado dogmatismo senderista y su repudio de las ejecuciones de campesinos plantea a su vez la necesidad de iniciar una revuelta de los «naturales» (quienes desde su perspectiva supuestamente han conservado indemne su cosmovisión y sus costumbres desde tiempos prehispánicos) para volver a lo que se concibe como un idílico pasado colectivista de raíz incaica: «les era difícil seguir concientizando a la masa campesina –aun cuando habían encontrado gran entusiasmo– sobre la formación de un ejército de puros naturales y con un programa de neto corte tahuantinsuyano que ustedes pensaban aplicar en caso de salir finalmente victoriosos» (: 167). De acuerdo a la explicación de Liborio este programa de resistencia anticolonial «de neto corte tahuantinsuyano» el ayllu sería la única organización socio-económica viable así como el bagaje cultural indígena se volvería a expresar en el culto libre de las manifestaciones religiosas anteriores a la Conquista. Cito a continuación un párrafo más extenso en el que se resume el credo del personaje

> Esos tiempos ya se estaban viviendo con el Pachacuti: el gran cambio, la revolución. Sólo que esta revolución era de mistis y no de naturales. Era urgente hacerla de éstos entonces. Tal vez los dioses permitirían que tú pudieras conducirla, derivándola de este enfrentamiento de mistis pobres contra mistis ricos. Al parecer los dioses estaban tomando parte ya en la guerra. ¿Acaso no fue Pedro Orcco, el dios montaña, quien te ayudó a escapar durante el ataque a la cárcel de Ayacucho? Seguirías pues luchando junto a los compañeros, para seguir adquiriendo experiencia y orientar después la revolución para el lado de los runas, para que al final, en la victoria, fueran los propios naturales los únicos dueños del poder... (: 136-137)

Es cierto que esta posición se matiza, que la revolución de los runas, los «naturales» se pretende inclusiva y no excluyente y que, en cierta medida, la insistencia en el componente racial puede estar respondiendo a la borradura de factores étnicos en el proyecto fundamentalista de Sendero

UNMSM-CEDOC

Luminoso. Pero de todos modos el énfasis está en la división, en lo que se concibe como una sociedad de castas, casi como en tiempos de la Colonia donde jurídicamente se discriminaba entre una nación de indios y otra de españoles. Esta radical separación, se entiende y aún se justifica en textos ambientados el siglo pasado o incluso antes como el de la Revolución de Túpac Katari en el siglo XVIII[23]. Pero a finales del siglo XX, con el influjo indiscutible de los medios de comunicación, una visión que insiste en la naturaleza intocada de la población aborigen tanto en lo racial como en lo cultural le resta verosimilitud al relato y complejidad a los procesos que se dilucidan[24]. Es entonces bajo el doble signo de una escritura con caracteres híbridos –difícil sino imposible de entenderse ella misma sin el impacto de la modernización y aún del postmodernismo– y de una prédica que apela simultáneamente a los relatos del acervo popular quechua y al discurso de la utopía andina en la que se enmarca la obra de uno de los narradores andinos más importantes que escriben en la actualidad.

Bibliografía

ARGUEDAS, José María

1977 «Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga», en su *Formación de una cultura nacional indoamericana.* México D.F.: Siglo Veintiuno Editores: 149-172.

1975 «Prólogo», en *Dioses y hombres de Huarochirí.* México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

1949 *Canciones y cuentos del pueblo quechua.* Lima: Editorial Huascarán.

BAQUERIZO, Jorge

1998 «Óscar Colchado: entre la ficción épica y la fantasía andina», *Sieteculebras,* 3: 19-21.

[23] Ver el cuento «Intip nos llama», el mismo que forma parte del libro *Camino de zorro* (1987). En «Hacia el Janaq Pacha», esta visión mesiánica está puesta a su vez en relación con el movimiento del Taqui onqoy o vuelta al culto de las huacas, de finales del siglo XVII.

[24] Carlos Pacheco ha señalado la virtual imposibilidad de pensar hoy en día en la existencia de comunidades rurales autónomas, aisladas, y de lo insostenible que resulta en el presente el aferrarse a nociones esencialistas, en que lo popular, visto como un refugio de lo original y lo puro, se contrapone a «la indeseable invasión modernizadora «Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XX, 42; 69 . Para García Canclini una de las características del modo tradicional de entender el folclor es el de inmovilizarlo como un objeto de estudio que se desentiende de los actores sociales que lo producen y el de no tomar en cuenta las interacciones que se dan con los medios masivos *Op. cti.,* (191-199).

UNMSM-CEDOC

CASTRO POZO, Hildebrando
1924 *Nuestra comunidad indígena.* Lima: Editorial El Lucero.

COLCHADO, Óscar
1997 *Rosa Cuchillo.* Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.

CORNEJO POLAR, Antonio
1995 «Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XXI, 42, 2° semestre: 101-109.

GARCÍA CANCLINI, Néstor
2003 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* México D. F.: Grijalbo.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo
1997 «Óscar Colchado Lucio», en *El cuento peruano. 1980-1989.* Lima: Ediciones COPÉ.

GOW, Rosalind y Bernabé CONDORI.
1978 *Kay Pacha.* Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.

GUTIÉRREZ, Miguel
1999 *Los andes en la novela peruana actual.* Lima: Editorial San Marcos.

HUTCHEON, Linda
1987 «Beginning to Theorize Postmodernism», *Textual Practice,* 1, 1: 10-31.

KOKOTOVIC, Misha
2000 «Hibridez y desigualdad: García Canclini ante el neoliberalismo», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* XXVI, 52: 289-300.

LIRA, Jorge A.
1990 *Cuentos del Alto Urubamba.* Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

UNMSM-CEDOC

PACHECO, Carlos
1995 «Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXI, 42, 2° semestre: 57-71.

ROWE, William
1996 *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural.* Lima: Mosca Azul Editores.

TORO MONTALVO, César
1991 *Mitos y leyendas del Perú.* Lima: A.F.A Editores Importadores. 3 tomos.

VILLANES CAIRO, Carlos
1978 *Los dioses tutelares de los Wankas.* Huancayo: Editorial San Fernando.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Transculturación narrativa: los caminos de un concepto fallido desde su representación

Carolyn Wolfenzon
(Cornell University)

Mario Vargas Llosa en su polémico discurso titulado «La novela primitiva y la novela de creación»[1] sostiene que la literatura latinoamericana de alguna manera se puede dividir en dos grandes grupos. Uno que va desde la *novela de la tierra* y la *novela indigenista*, con autores como José Eustasio Rivera con *La Vorágine* (1924), Rómulo Gallegos y su clásico *Doña Bárbara* (1929), Mariano Azuela con *Los de abajo* (1916), Ricardo Güiraldes con *Don Segundo Sombra* (1926), Alcides Arguedas en *Raza de bronce*, Jorge Icaza, Ciro Alegría, y otros muchos escritores que compartirían esta línea, y, otro momento literario, que separa tajantemente esta literatura que él denomina arcaica o primitiva, de algo nuevo: la literatura de creación (tal y como lo anuncia en el título de su ensayo) que aparecería en la década del sesenta con la nueva narrativa hispanoamericana. Lo nuevo para él es el «boom» latinoamericano donde destacan escritores como el mismo Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Julio Cortázar. Para Vargas Llosa es recién con el «boom» donde la novela latinoamericana cobra un interés internacional y donde la literatura dejaría sus aspiraciones netamente realistas, de copia de la realidad con poco valor estético. Para él, es recién con el «boom» que la literatura deja de ser sólo un censo geográfico, paisajístico, y un registro de las tendencias populares del lenguaje hablado propio de la provincia, de tener sólo un valor informativo de aquello que estaba aconteciendo en el interior de los países latinoamericanos (la pampa, la selva, el llano, la sierra de México en el caso de Azuela, los diferentes registros lingüísticos del campesino boliviano en la puna del Titicaca en el caso de Alcides Arguedas) para intentar construir un mundo tan válido y complejo como el mundo real. Ello explica el sugestivo título que Vargas

[1] En *Revista de la Universidad de México*, Vol. XXIII, 10, 1969: 29-36.

UNMSM-CEDOC

Llosa le concede a su tesis doctoral donde analiza la obra de García Márquez: *Historia de un deicidio*. Para los escritores del boom la novela debía de construir un mundo paralelo al real (había una confianza plena en el valor de la escritura, en la capacidad de la ficción como única manera de construir nuestra propia representación y entender nuestros problemas políticos y sociales, sobre ello se expande Roberto González Echevarría en su libro *Mito y archivo*[2]), donde el escritor de alguna manera ocuparía el lugar de Dios. Desde su punto de vista que comparte con Carlos Fuentes en «la nueva novela hispanoamericana», la novela de la tierra y la novela indigenista serían una forma de continuación de la narrativa decimonónica, concretamente del *Facundo* de Sarmiento, cuya mayor virtud según ellos, es la de plasmar aquello que acontecía en la otra Argentina: la pampa. Toda esta narrativa «arcaica» pareciera tener el único valor de rescatar un lenguaje popular que no se había registrado anteriormente y la de hacer ese viaje de la capital al otro espacio desconocido: a la provincia, a la periferia, a ese otro espacio que se encuentra en los extramuros de la ciudad letrada (para utilizar el concepto de Ángel Rama). Descubrir el otro interno. Sólo hay para ambos escritores del boom algunas excepciones: Horacio Quiroga, Roberto Arlt, Jorge Luis Borges y Juan Carlos Onetti. Todo lo demás es primitivo hasta los sesentas.

No comparto este esquema, bipolar y encasillado en un antes y un después sin diálogo alguno. La novela de la tierra, en primer lugar no fue sólo una literatura de copia de la realidad sino que, como sostiene Carlos Alonso[3], se da como respuesta a una intención del panamericanismo de los Estados Unidos. Había que resaltar lo autóctono, aquello que nos hace diferentes. Asimismo, estas novelas de manera cada una distinta, reflexionan sobre la problemática entre civilización y barbarie, y sobre cómo integrar esa bipolaridad que nos caracteriza (el campo versus la ciudad) de manera conveniente para nuestros países. En un polo extremo, se encuentra *Doña Bárbara* por ejemplo, donde la lucha por construir la cerca en el llano, representa mucho más que eso. La cerca simboliza reformular el llano, modernizarlo desde su misma lógica de producción, desde sus mismas relaciones humanas. La idea es blanquear el llano, «desindigenizarlo». Eliminar casi todas las formas colectivas de producción para que priorice la propiedad privada, es decir, revolucionarlo bajo patrones occidentales. Este hecho se vuelve central en las lecciones de lenguaje que Santos Luzardo le imparte a Marisella. El hecho de que ella aprenda a hablar bien, es sinto-

[2] México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.

[3] *The Spanish American Regional Novel. Modernity and Autochtony*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

UNMSM-CEDOC

mático: el hablar bien es blanquear a Marisella, que ella deje su esencia definida como bárbara para convertirse en una chica blanca con las costumbres de la gente «civilizada». Al final, este libro tiene un claro mensaje político: Doña Barbara deja el Miedo (no es casualidad que ése sea el nombre de su hacienda) y Luzardo extienda Altamira tragándose al Miedo y anexando todo lo que había en él. Bárbara desaparece, y la supuesta «barbarie» es eliminada a la fuerza, por el camino impositivo. De una manera absolutamente opuesta, se puede leer *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Allí la dicotomía selva-ciudad es mucho más conflictiva. La ciudad no es el espacio de la civilización, o por lo menos, no es el lugar de la civilización ideal y desproblametizada de Gallegos. Arturo Cova el protagonista, huye de la ciudad por sus leyes retrógradas: allí Alicia, su novia, era impedida de casarse con él, allí quería que abortara al hijo que iba a tener y que ya era de Cova. Por eso, huyen a la selva. El espacio de la selva no es tanto o más problemático que el de la ciudad. El ingreso a la tupida selva en la segunda parte, es un lento proceso de descomposición corporal y mental (la locura) en una curiara que se presenta como ataúd flotante. Se plantea las complejas relaciones entre el maltrato humano por extraer el caucho y su uso para la llamada civilización. El caucho se obtiene gracias a estos horrores de explotación que ve Cova para continuar modernizando la ciudad, principalmente para satisfacer el auge de la empresa automotriz. *Don Segundo Sombra* parece ser la novela más conciliadora donde Guiraldes a través de Fabio encuentra un equilibrio entre la modernidad y la barbarie. Su experiencia de aprendizaje en la pampa le sirve para afianzarse como estanciero. Con lo cual Guiraldes sugiere que hay que tener un conocimiento de la pampa para poder modernizarla y ésta es un término medio entre conservación y cambio. Finalmente, en estas novelas, hay una autoconciencia de la escritura (una consciencia del artificio de la analogía como recurso literario, al interior de Doña Bárbara, por ejemplo, o de la escritura en sí misma en *Don Segundo Sombra*: Fabio escribe su biografía, escribe sobre la pampa con las patas del caballo, y en el caso de *La vorágine*, como sostiene Alonso, la selva es el caos en la que se pierde el poeta Cova). Esta selva que es una pluralidad de significados, es el tipo de poesía que Rivera critica pues simboliza al movimiento poético de la *avant garde*.

Con ello quiero mostrar que no hay tal división y tal simplificación de la literatura latinoamericana de principios de siglo. Asimismo, si seguimos con la propuesta de Fuentes y Vargas Llosa, habría que preguntarles dónde colocarían la obra de José María Arguedas, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Miguel Ángel Asturias y de Alejo Carpentier, escritores que Ángel Rama califica de transculturadores en su fundamen-

UNMSM-CEDOC

tal libro *La transculturación narrativa en América Latina*[4] (donde también incluye al brasilero Joao Guimares Rosa, y a Gabriel García Márquez) que define como representantes de la literatura de la transculturación, y que Antonio Cornejo Polar en *Escribir en el aire*[5], llamará algunas décadas después, literatura heterogénea, distanciándose del concepto de Rama, pero al mismo tiempo, dándose cuenta de que estos escritores representan algo distinto de lo anterior y distinto del boom, algo muy propio de la condición de lo sudamericano.

Si bien Fuentes y Vargas Llosa mencionan a este grupo de escritores catalogándolos como indigenistas renovados, escritores que están a medio camino entre lo primitivo y la creación, este esquema tan fijo e intransigente, finalmente los coloca como parte del primero. Considero que no sólo son, los fundadores de la nueva novela hispanoamericana (origen que desde mi punto de vista no estaría en el boom sino una década antes) sino que son cruciales para entender la problemática identitaria que es un eje central para entender la literatura latinoamericana, la relación ciudad-campo, la dicotomía civilización y barbarie (ésta última ha sido el espacio por excelencia de ese otro interno), el problema del bilingüismo que existe en casi todo el continente, y, principalmente el del mestizaje. Si asumimos la Conquista como ese trauma irresuelto que marca nuestra identidad continental y que lleva en sí mismo todo latinoamericano, si asumimos que América Latina es producto de un choque irreconciliable entre dos culturas, estos escritores de la transculturación son trascendentales, porque ilustran de diversas maneras (y cada uno a su estilo y con un menaje político diferente) este problema, que desde mi perspectiva es el fondo de nuestros conflictos como naciones. Si la novela indigenista y la novela de la tierra, se caracterizaban por el viaje que hacía el autor y el personaje al interior del país, para, cual antropólogo, registrar lo que ve, con un desconocimiento de aquello que está pasando pues es alguien externo a la zona de observación, para luego escribir sobre aquello que vio y registró desde afuera, y traducirlo (de allí la proliferación de glosarios finales) bajo sus propios términos occidentales. Los narradores de la transculturación, por el contrario, vienen desde ese espacio otro, lo comprenden y en muchos de los casos (Arguedas, Roa Bastos, Rulfo) son bilingües.

¿Qué es la transculturación? ¿De dónde viene este concepto? La transculturación de alguna manera reemplaza la voz angloamericana de aculturación («yo no soy un aculturado» decía molesto José María Arguedas») que sugiere el paso de una cultura a otra, dejar lo tuyo para

[4] México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1982.
[5] Lima: Latinoamericana Editores, 2003.

UNMSM-CEDOC

adquirir algo nuevo. Por el contrario, la transculturación explica las fases de un proceso transitivo, del paso de una cultura a otra, pero donde no todo se pierde (como sí lo puede indicar la voz de aculturación) sino que ese desarraigo de la cultura precedente (casi siempre la provinciana, la marginal) da paso a una neoculturación, es decir a la creación de alguno nuevo. Ese proceso siempre implica el resurgimiento de ciertos valores autóctonos soterrados, y el resurgimiento de algo nuevo. Rama hace hincapié en que el proceso es complejo: hay toda una selección de valores llamados «modernos» que vienen con la Modernidad, y todo un proceso de selección de los mismos por parte de la cultura autóctona, y luego una fusión, o como ya lo dije, una neoculturación. El concepto original de transculturación fue acuñado por Fernando Ortiz en *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*[6] para aludir a los procesos culturales de mestizaje en Cuba. Sin ello, sería imposible hablar de lo cubano, señala Ortiz quien lo utiliza para hablar del mestizaje, de la fusión de los elementos que conforman lo cubano: el tabaco y del azúcar. Su mezcla, que ocurre al final de su ensayo delantero, se materializa en el metafórico matrimonio de ambos productos y el nacimiento de su hijo: el ron «que tiene de lo uno y de lo otro pero que no es igual a ninguno»(: 250). El proceso de mestizaje (el proceso transcultural se va dando paulatinamente y como señala Enrico Santí, detrás del libro, detrás de ese ensayo delantero) no sólo aparece con la fusión final del ron sino en cómo las diferencias de producción, crecimiento y consumo de las dos plantas tan distintas que definen según Ortiz a «lo cubano», se ha igualado paulatinamente, debido al capitalismo que todo lo homogeniza. De alguna manera, esta Modernidad, que en Ortiz está simbolizada por el capitalismo y la maquinaria industrial, ha ido borrando las diferencias de producción-distribución y consumo del azúcar y el tabaco acercándolos. Comparar uno y otro es comparar: inducción, materia prima, esclavitud, producción a gran escala, maquinaria pesada en el caso del azúcar, versus producción artesanal, venta de producto como un todo acabado, libertad, en el caso del segundo. El capitalismo fusiona. Borra las diferencias abismales que había entre uno y otro. Homogeniza.

Rama utiliza este concepto antropológico de Ortiz para llevarlo a la literatura. En Rama es un mecanismo de protección interna frente a la Modernidad. La transculturación permite preservar las costumbres autóctonas de las naciones, frente a una Modernidad que nos acecha (es una precaución a ese capitalismo imparable que sustenta la tesis de Ortiz). Frente Occidente que se impone, la actitud de estos escritores sería la única posible de constituirse como una resistencia frente a esta Modernidad.

[6] Madrid: Cátedra, 2002.

UNMSM-CEDOC

Si para Ortiz la transculturación es una herramienta para explicar procesos culturales, para Rama es una herramienta de preservación y de resistencia frente a la Modernidad. Porque en Rama, esta Modernidad es única (y la escribo con mayúsculas a propósito puesto que al leer el libro todo parece indicar que para el autor, ésta es inevitable). La Modernidad es una suerte de destino, de huaico que arrasa con todo, y por eso, no queda otra opción que preservar lo posible y asimilar lo interesante. La transculturación para Rama sería la opción para resistir frente a Occidente, pero al mismo tiempo (y de allí la crítica que le hago, de allí su alto poder dogmático y hasta cierto punto autoritario) lo que propone Rama es un mestizaje. Subrayo lo de único. Es como si este rescate por lo autóctono daría como resultado un tipo de ciudadano: peruano, colombiano, mexicano, cubano. Su teoría me parece limitante porque, como más tarde le contesta Cornejo Polar (con quien estoy de acuerdo): ¿Hay acaso una sola Modernidad, hay acaso un solo yo? ¿seguimos pretendiendo construir el yo romántico? ¿No somos más bien sujetos heterogéneos, distintos y plurales?

Rama define a los escritores de la transculturación, como esa fuente de resistencia. Son escritores que vienen de la provincia (Arguedas es de Andahuaylas, Rulfo de Jalisco, Castellanos vivió en Chiapas y se identifica con los indígenas de la zona, Roa Bastos en el interior de Paraguay, García Márquez es de Aracataca un pueblo con mucha influencia africana en Colombia) y que han migrado del campo a la ciudad, y en algunos casos, llegaron a París. Son escritores puente entre la cultura de los blancos y la cultura otra. Escritores que van a permitir esa fusión. El proyecto de Rama si se analiza desde el punto de vista político, me parece similar (y valga el anacronismo) con el tipo de proyecto del Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales*: intentar mostrar las equivalencias de una cosa en quechua por homónima en español para fundir ambas culturas (Cornejo Polar en *Escribir en el aire* se detendrá en esto y mostrará las aporías de este intento, siempre fallido, de fundición, es decir, de mestizaje).

Una de las tres características que toma Rama para considerar a un escritor como alguien transcultural es su condición de puente. Son el puente entre el mundo indígena (nahua, quechua, aimara, guaraní, la cultura negra) y el mundo de los blancos. Este puente trasciende a los escritores de carne y hueso, puesto que en las obras los personajes principales de todas ellas son puentes entre un mundo y el otro: Ernesto en *Los ríos profundos* es un niño blanco que siente una total identificación por los indígenas: ha vivido con ellos, lo han criado. El relato es profundamente subjetivo porque Ernesto le permite al lector entender las categorías de pensamiento de la zona andina del Perú. De esta manera, la conexión ríos-muro-inca-

UNMSM-CEDOC

piedra de sangre hirviendo, es central. En la novela las categorías de pensamiento occidental versus Indígenas son distintas: el río es la libertad, es lo autóctono, la fuente de vida, mientras que el colegio es la opresión. El zumbayllu y sus diferentes funciones, se conectan de manera distinta con ese mundo andino y Ernesto es un traductor que le traduce al lector blanco que desconoce el mundo andino sus vivencias, su forma de pensar. El niño siente esa dualidad entre el mundo andino y el mundo blanco. Por sangre pertenece al segundo, por amor, al primero. Un momento importante en su función de puente ocurre cuando Ernesto se presta para ser el escritor de una carta a la chica que su mejor amigo del colegio quiere. El comienza la carta en español pero después cambia a quechua. Siente que no puede escribirla, y siente además que unas chicas tan blancas y bonitas jamás lo mirarían. Con ello muestra el problema peruano del odio racista, el lugar geográfico (la dicotomía sierra-selva-costa donde estos últimos son vistos siempre como superiores).

En el caso de Juan Preciado en *Pedro Páramo*, él es hijo de una indígena y de un terrateniente Pedro Páramo. Juan va a buscar a su padre para arreglar cuentas con él. De esta manera se sumerge en el mundo fantasmal de Comala y de alguna, Juan como Ernesto también es un puente, esta vez, él es el vínculo entre los vivos y los muertos. Desde su ingreso a Comala, conversa con los fantasmas de Eduviges y Damiana y al morir por los murmullos, logra dialogar desde la tumba con Dorotea. La niña de siete años que narra la historia de *Balún Canán* es blanca pero como mujer despreciada al interior de su familia, se siente parte del mundo de los indígenas, concretamente se identifica con su nana. Es ella el puente entre el mundo de los hablantes del tzental y los blancos de la hacienda Chactajal, sus padres César y Zoraida. Miguel Vera en *Hijo de hombre* es un indígena que traiciona su condición, la filosofía de Macario, y se vuelve un letrado citadino y después un militar persecutor de revolucionarios guaraníes, o de los personajes crísticos (de la resistencia guaraní), como aparecen en la obra. Sin embargo al final, se arrepiente, y delata los planes de los militares a los campesinos guaraníes que se alistaban para la rebelión. En el caso de *El reino de este mundo*, novela que considero la más transcultural de Alejo Carpentier, el escritor toma el punto de vista del esclavo Tinoel e intenta a través de sus ojos de negro, mostrarnos cómo él entiende el mundo, cómo él vive la esclavitud. Todos ellos son también un puente entre el mundo de la oralidad (por esas culturas marginadas prehispánicas), y el mundo de la escritura. Sin embargo, y pese a rescatar lo autóctono, todos han tenido una influencia capital de la vanguardia. El caso de Rulfo por ejemplo, es claro: *Pedro Páramo* es un libro que por un lado, es un clásico dentro de la Revolución mexicana, es un libro que narra la vida de los campesinos de

UNMSM-CEDOC

Jalisco y su cosmovisión del mundo, pero al mismo tiempo, en el estilo hay una clara influencia del escritor norteamericano William Faulkner y otros escritores nórdicos. Esa es quizá una de las principales características de estos escritores de la transculturación. Trabajar sobre temas autóctonos con el empleo del multiperspectivismo, la confluencia de géneros narrativos, el cambio de puntos de vista... es decir, técnicas narrativas revolucionarias para tratar estos temas.

La segunda característica de esta narrativa transcultural, es que no describa los valores de esa otra cultura como inferior (como ocurría en la novela de la tierra o la novela indigenista) sino que tenga el suficiente conocimiento para transmitir la cosmovisión de ésta: las categorías que la rigen. Y, finalmente, el lenguaje: la literatura transcultural construye un lenguaje artificial unitario, dice Rama (¿en realidad es unitario, o por el contrario, muestra una diglosia profunda, una imposibilidad de reconciliación entre una y otra cultura) que muestra la compleja fusión de culturas. En Rama hay un proyecto integrador. Y, el discurso del mestizaje funciona como el de una integración democrática donde el rol del intelectual es central pues es él quien, se encargaría de unir a la capital con el interior, a la capital con la provincia, para conseguir esta fusión. Cabe resaltar que el rol del intelectual en Rama siempre de gran trascendencia pues en *La ciudad letrada* le otorga un poder impresionante al letrado: son los intelectuales los que construyen una especie de ciudad dentro de la ciudad preservando el español castizo y la relación de «Latinoamérica» con España, gracias a ellos.

Alberto Moreiras en su interesante ensayo sobre el suicidio de Arguedas[7], dice que con este acto la transculturación llegó a su fin. Que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* muestra la imposibilidad del mestizaje como proyecto nacional. Pienso que desde mucho antes de 1969 esto estaba ya dicho. Porque si uno analiza con atención las novelas se da cuenta, que en la misma representación hay de manera inherente (en la propia representación) una imposibilidad de unión de estos dos mundos. Y, cuando ocurre, como en el caso de *Los ríos profundos:* el momento en que la masa de indígenas está a punto de bajar a la ciudad para tomarla, a punto de hacer la rebelión, el registro de la novela cambia: y del realismo subjetivo que prima en toda la obra, se pasa al idealismo alegórico, como si existiera una imposibilidad de narrar el momento transcultural (de fusión, de revaloración del indígena, de supresión de las injusticias) es como si ese preciso momento sólo quede en una imagen que viene pero no se ve. Considero que en el caso

[7] «José María Arguedas y el fin de la transculturación», en Mabel Moraña, Editor, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, P.A.: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh University, 1997.

UNMSM-CEDOC

peruano es el más complejo porque la relación entre estos dos mundos (los blancos, los indígenas) que después se expande e involucra una nueva dicotomía excluyente (la de los costeños versus los serranos) es casi nula. La imagen transcultural por el excelencia, el descenso de los indios esclavos a la ciudad no llega y lo que prevalece entre uno y otro grupo, es el odio y el rencor. Esto se puede ver claramente en la revuelta que organizan las chicheras para ayudar a los indígenas que trabajan como esclavos en la hacienda de Patibamba. Ernesto se identifica con ellas y va adelante en la Revolución. Sin embargo, después es sancionado, por los curas blancos y por los propios campesinos quienes nunca le hablan (esto ya sucede desde el principio de la novela cuando el pongo de la hacienda de su tío no le contesta el saludo y pese a que le habla en quechua). El niño se queda sólo en el espacio de las chicheras y dice un triste: ¿a quién? ¿en dónde? Mostrando la dificultad de pertenencia y su profunda soledad. Pese a toda esta dificultad de diálogo entre unos y otros, la novela termina con una gran esperanza, con la idea utópica de que la situación del indígena cambie, de que éste se integre al mundo de los blancos.

En el caso de la novela de Castellanos, el momento transcultural por excelencia sería el preciso instante en que la niña cobra voz a través de la escritura. A lo largo de toda la novela se ha insistido en esta relación casi de equivalencia entre la nana y la niña, ambas como representantes de las minorías explotadas (Debra Castillo en su libro *Talking Back* señala que si bien no se puede comparar la explotación de la mujer mexicana que recién vota en 1946 con la de los indígenas, en la novela hay suficientes pautas para entablar un paralelo entre ambos) cuando ella coge el lapicero y se libera y escribe recobrando de esa manera su identidad, lo interesante, como lo nota Castillo, es que está llena de culpa, pues ella se quedó con la llave del cofre (y es por la posesión de esta llave que Mario no se pudo salvar, de acuerdo a las historias que le han dicho) y la historia que escribe no es su historia sino la de Mario, es decir la de otro, y es una historia culposa, angustiada, donde le pide perdón. El caso más patético es el de Miguel Vera, el personaje de Roa Bastos. A lo largo de toda la novela se lo presenta como un sujeto completamente escindido entre el mundo de Macario, el mundo autóctono guaraní y el de los blancos. Va a la ciudad: «esta mujer devoradora de pájaros» y allí se instruye. Pero se instruye para traicionar a su propio pueblo (el guaraní) pues en una borrachera delatará la rebelión de uno de los personajes crísticos (se les llama así a los itapeños, es decir, a los guaraníes, que han conservado sus tradiciones, que creen en el Cristo de Itapé y creen que es hijo de Hombre y no de Dios porque si fuera de Dios no hubiera muerto). Lo importante es que Vera delata a su propio pueblo, y termina enrolado en el ejército combatiendo en la guerra del Cha-

UNMSM-CEDOC

co. Aunque Paraguay gana la guerra, la novela está narrada como una completa pérdida, donde el personaje sólo puede escribir en su diario lo que hizo, y revivir las historias de Macario para poder sobrevivir. Escribe desde un no lugar (una isla desde donde está prisionero) y desde un no tiempo. Y siempre se le describe como un hombre partido: en las descripciones la luz le da a un lado del rostro, llega a la ciudad con un solo zapato, y mucho antes en la novela, cuando recién va a la capital a instruirse, mama el seno de la campesina pero excitándose al hacerlo, es decir, adopta el rol del niño-adulto. Miguel Vera muere al final. La novela no precisa si se mató o murió asesinado. Esta novela, a diferencia de las otras, no plantea ningún tipo de fusión. En el caso de la novela de Carpentier, *El reino de este mundo*, la fusión, se da un momento. Hay una escena central que ocurre al final: el momento en que Ti Noel regresa a la hacienda de Leonard Di Mezy y ve cómo Henry Cristophe, un negro, explota a los suyos de manera aún más brutal que lo que hicieron los blancos. El esclavo se sienta sobre la Enciclopedia chupando una caña de azúcar. La imagen es poderosa: la representación del mestizaje en su máximo esplendor. Sin embargo, la novela termina con una imagen transculturadora, donde se elimina todo lo africano (¿será por eso que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* Arguedas encasille a Carpentier como un escritor diferente, como un escritor elitista y que usa lo latinoamericano solo para maravillarse, para escribir?) porque la última imagen de la novela es el terrible huracán que viene y arrasa con todo, llevándose precisamente al negro y dejando lo blanco en Cuba. Si se lee entre líneas, Carpentier plantearía una transculturación hacia arriba. En suma, y los ejemplos siguen (¿cómo termina Sierva María de todos los Santos en *Del amor y otros demonios*? ¿Acaso la blanca mandinga no termina exiliada, encarcelada, aislada de todo hasta la muerte?) Lo que me parece interesante mostrar, y creo que nadie le ha prestado suficiente atención es que Arguedas no se tenía que matar para que la transculturación en los términos de Rama sea inviable, no tenía que existir Chimbote (este espacio absolutamente empresarial que hizo que muchísimos serranos dejen sus tierras y entusiasmados por el «boom» de la harina de pescado vayan corriendo hacia Chimbote olvidándose de sus raíces) sino que ya desde la misma representación esta imposibilidad estaba dicha.

Por último, el lenguaje en estas novelas lejos de dar una sensación unitaria, lo que da, como sostiene Martín Lienhard en *La voz y su huella*[8], es la muestra de que esos dos universos no se pueden reconciliar. Lo que prevalece es el español con una unas fuertes interferencias del quechua: ¿se da un único mestizaje entonces? Creo que no. Como sostiene Lienhard,

[8] Lima: Horizonte, 1992.

UNMSM-CEDOC

en el mundo andino no se creó un lenguaje como el papiamento en el Caribe o el creole, donde sí hay un producto nuevo y autónomo, una especie de ron, para volver a Fernando Ortiz. En las novelas de Arguedas o Roa Bastos vemos una constante interferencia del idioma amerinido sin lograr una fusión de algo nuevo. En Roa Bastos esto es aún más dramático porque los capítulos impares narran la historia del pueblo guaraní y los pares, la biografía de Miguel Vera. Estos no se funden. En el caso de José María Arguedas, los personajes en *Agua* (creo que es el caso más excepcional) hablan un español cuya sintaxis es el quechua, en el caso del *Zorro de arriba y el zorro de abajo*, los personajes hablan un español con interferencias del quechua, del aimara y el español de la selva. En todos los casos, la fusión no se da. Más bien «esta batalla contra la lengua» de la que habla Arguedas muestra esta intensa tensión entre estos dos mundos. Por lo tanto, creo que Cornejo Polar en *Escribir en el aire,* acierta al reconocer que somos sujetos plurales y heterogéneos. Asimismo acierta cuando analiza diferentes manifestaciones culturales (y no sólo literarias) como la danza del Inca-Capitán o el teatro de los wankas, con sus constantes transformaciones, con su inmersión al mundo de la oralidad. Para Cornejo Polar el conflicto entre la oralidad y la escritura jamás se reconciliará en un todo fusionado. Si se me permite otro anacronismo, las bases de su argumento, dialogarían con la crónica de Guamán Poma de Ayala en su *Nueva corónica y buen gobierno* para quien no todo es traducible: los dibujos son una resistencia a esa traducción escrita, a esa conversión única de convertir lo gráfico en escritura alfabética. Asimismo, Guamán Poma aunque fusiona ambas culturas por momentos (sobre todo con el cristianismo como comienzo) parece también defender su espacio propio (el espacio indígena), y asignar otro (distinto) para los blancos.

Bilbiografía

ALONSO, Carlos
1989 *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony.* Cambridge: Cambridge UP.

ARGUEDAS, José María
2003 *El zorro de arriba y el zorro de abajo.* Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
1995 *Los ríos profundos.* Madrid: Anaya & Mario Muchnik.
1974 *Agua y otros cuentos indígenas.* Lima: Editorial Milla Batres.

UNMSM-CEDOC

CARPENTIER, Alejo
2003 *El reino de este mundo.* Madrid: Alianza Editorial.

CASTELLANOS, Rosario
1961 *Balún Canán.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

CASTILLO, Debra
1992 *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

CORNEJO POLAR, Antonio
2003 *Escribir en el aire.* Lima: Latinoamericana Editores.
1997 *Los universos narrativos de José María Arguedas.* Lima: Horizonte.

GALLEGOS, Rómulo
1952 *Doña Bárbara.* Buenos Aires: Espasa-Calpe.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel
2003 *Del amor y otros demonios.* New York: Penguin Books.

GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto
2000 *Mito y archivo.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

GUAMÁN POMA DE AYALA
1993 *Nueva crónica y buen gobierno.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

GÜIRALDES, Ricardo
2000 *Don Segundo Sombra.* Madrid: Cátedra.

LIENHARD, Martín
1992 *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico cultural en América Latina.* Lima: Horizonte.

MOREIRAS, Alberto
1997 «José María Arguedas y el fin de la transculturación», en *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos.* Ed. *Moraña, Mabel.* Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg: 213-231.

UNMSM-CEDOC

ORTIZ, Fernando
2002 *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* Ed. Enrico Mario Santi. Madrid: Cátedra.

RAMA, Ángel
2002 *La ciudad letrada.* Hanover, N.H: Ediciones del Norte.
1982 *Transculturación narrativa en América Latina.* México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

RIVERA, José Eustasio Rivera
1942 *La vorágine.* Buenos Aires: Losada.

ROA BASTOS, Augusto
1990 *Hijo de hombre.* Buenos Aires: Sudamericana.

RULFO, Juan
1965 *Pedro Páramo.* México D.F: Fondo de Cultura Económica.

VARGAS LLOSA, Mario
1969 «La novela primitiva y la novela de creación», *Revista de la Universidad de México,* XXIII, 10: 29-36.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

VEINTE AÑOS SIN JORGE LUIS BORGES



UNMSM-CEDOC

Sábado de *La República* de aquellos tiempos en los que se publicaba Cultura.

UNMSM-CEDOC

Apuntes sobre la Poética de Jorge Luis Borges y lectura del poema «El mar»

Camilo Fernández Cozman

La obra de Jorge Luis Borges (1899-1986) es un mar inagotable. Poeta, cuentista, diestro hacedor de ensayos, Borges ha ejercido una enorme influencia en la literatura de lengua castellana. No es posible hablar del *boom* de la narrativa latinoamericana sin referirse al genial escritor argentino. Novelistas como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes reconocieron en el autor de *Ficciones* al meticuloso buscador de adjetivos exactos, al intelectual cosmopolita que bebió creativamente de los aportes de la tradición occidental u oriental, y supo forjar un universo imaginario propio superando vacuos regionalismos y dando a la creación literaria hispanoamericana una dimensión universal.

Pero el influjo de Borges va mucho más y se extiende hacia otras literaturas. Michel Foucault ha reconocido que su libro *Las palabras y las cosas* nació de la lectura de un texto de Borges[1]. Por su parte, *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, tiene algunos componentes que remiten al imaginario de Borges: la estructura de un relato policial, la búsqueda del saber y la reducción del universo a una biblioteca, cuya búsqueda es uno de los ejes de la trama narrativa. Ítalo Calvino ha dicho que «[l]a última invención de un género literario a que hayamos asistido es obra de un maestro de la escritura breve, Jorge Luis Borges, y fue la invención de sí mismo como narrador»[2].

Quisiera subrayar algunas ideas que subyacen a la poética borgeana para luego centrarme en el análisis del poema «El mar», perteneciente a *El otro, el mismo* (1964). Borges piensa que la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas que se repiten a lo largo del tiempo, pero con

---

[1] Cf. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México: Siglo XXI, 1968: [1].

[2] Ítalo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela, 2001: 62.

UNMSM-CEDOC

diferencias formales. De esa manera no sólo desconfía del concepto romántico de originalidad, sino de la idea clásica de inspiración. Al inicio de *La Ilíada*, el poeta invoca a las musas, pues cree ser el portador del mensaje de estas últimas. Por su parte, Víctor Hugo afirmaba, en el célebre prólogo al *Cromwell* (1827), que no se debía imitar a nadie. Reacio a la idea tradicional de inspiración y a la concepción romántica de originalidad, Borges subraya que el escritor debe darle una nueva forma a las metáforas que siempre existieron en la historia universal. Así, el poeta de *Elogio de la sombra* se aleja de la concepción lineal de la historia de matriz positivista para propugnar que el tiempo constituye un perpetuo recomenzar. En tal sentido, la concepción borgeana parece acercarse a la teoría de los arquetipos de Carl Jung, para quien el inconsciente colectivo es un estrato universal, constituido por unas estructuras llamadas arquetipos, los cuales aparecen en los más diversos discursos: poemas, dibujos, ritos, ceremonias, textos de la más variada índole, etc.

Otra idea fundamental para comprender la poética de Borges es que el lenguaje y la tradición son los verdaderos autores de las obras. En «Borges y yo» se afirma de modo contundente: «Nada me cuesta confesar que he logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición»[3]; es decir, el creador de obras perdurables no existe como entidad separada de la tradición literaria o del lenguaje, sino como un conjunto de palabras o como expresión de una tradición cultural. De ese modo, Borges nuevamente desmitifica la idea de originalidad de matriz romántica y se pregunta: ¿para qué buscar obsesivamente la originalidad si las metáforas, con algunas variaciones formales, se repiten de generación en generación? ¿Para qué intentar, vanamente, distinguirse de los demás desde un punto de vista artístico, si el lenguaje y la tradición son los verdaderos hacedores de una obra literaria de calidad?

El texto que será materia de análisis («El mar») forma parte del poemario *El otro, el mismo* (1964), en cuyo prólogo Borges desarrolla tres ideas fundamentales. La primera es que él se considera un autor que rescribe la misma página con mínimas variaciones y ello evidencia la teoría borgeana de que en la literatura se reiteran los mismos tropos con algunos cambios estructurales mínimos. La segunda idea consiste en que, según Borges, un escritor comienza siendo barroco y «al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad»[4]. Aquí se observa un ideal artístico: todo poeta debe

[3] Jorge Luis Borges, *El hacedor*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1984: 50-51.

[4] Jorge Luis Borges, *Obra poética, 2*, Madrid: Alianza Editorial, 1999: 75.

UNMSM-CEDOC

superar el estilo barroco y aspirar a una complejidad basada en la sutileza, la falta de vanos oropeles y la modestia en el ámbito formal.

La tercera idea subraya que la raíz del lenguaje es de índole irracional y remite a la magia: «La poesía quiere volver a esa antigua magia»[5]. Por lo tanto, el origen del lenguaje no se puede explicar desde una óptica racionalista, sino que remite a los ritos antiguos y las ceremonias primigenias. De ese modo, Borges desmitifica la racionalidad como paradigma a partir del cual se puede explicitar el surgimiento del lenguaje como vehículo de comunicación y desarrolla la noción de que hacer poesía es volver a los vínculos entre la magia y la expresión lingüística.

El poema «El mar» dice así

Antes que el sueño (o el terror) tejiera
mitologías y cosmogonías,
antes que el tiempo se acuñara en días,
el mar, el siempre mar, ya estaba y era.
¿Quién es el mar? ¿Quién es aquel violento
y antiguo ser que roe los pilares
de la tierra y es uno y muchos mares
y abismo y resplandor y azar y viento?
Quien lo mira lo ve por vez primera,
siempre. Con el asombro que las cosas
elementales dejan, las hermosas
tardes, la luna, el fuego de una hoguera.
¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día
ulterior que sucede a la agonía.

Para analizar «El mar», es imprescindible abordar la dispositio (es decir, la estructura del texto), luego pasaremos a una descripción de las principales figuras retóricas y concluiremos remitiéndonos a la inventio. Sin embargo, los tres niveles antes mencionados se relacionan fuertemente entre sí, pues cuando se describe una metonimia, ésta se asocia a un rasgo estructural del poema y constituye un indicio del funcionamiento de la ideología que subyace al texto.

1. La Dispositio

«El mar» está constituido por catorce endecasílabos con rima consonante. A pesar de que no se ha marcado la separación en cuatro estrofas, el

[5] Ibidem.

UNMSM-CEDOC

texto tiene la cantidad de versos de un soneto. Una posible segmentación puede ser la siguiente[6]:

Primer segmento (del verso 1 al 4): El mar y su permanencia absoluta.

Segundo segmento (del v. 5 al 12): Indagación por la esencia del mar y asombro del sujeto al contemplar el carácter siempre primigenio de éste.

Tercer segmento (del v. 13 al 14): Indagación por el ser del mar frente a la esencia incierta del ser humano.

Desde la óptica de la dispositio, podemos señalar que el poema se estructura a partir de ciertos ejes temporales muy claros. Se comienza enfatizando el pretérito imperfecto: «el siempre mar, ya estaba y era». Este juego entre los verbos «ser» y «estar»[7] implica un fuerte vínculo entre el estado y la esencia del objeto «mar». Estar en un lugar significa, para el poeta, ser de una determinada forma: la localización espacial determina, de alguna forma, la particularidad del ente por describir o caracterizar.

Luego el locutor se centra en el presente para formular determinadas interrogantes donde se pone énfasis que el mar es uno y a la vez muchos mares. Allí se observa la idea borgeana respecto de que la unicidad de un objeto implica, a la vez, una pluralidad y heterogeneidad de entes.

El poema termina con la posibilidad de un saber en el futuro: «Lo sabré el día/ ulterior que sucede a la agonía». Las preguntas se suceden una tras otra y la respuesta a dichas interrogantes se encontrará en el estadio anterior a la agonía. Por eso, podemos resumir diciendo que el poema implica un viaje del pasado al futuro a través de un racimo de preguntas que tratan de abordar la esencia del mar en el presente.

2. La Elocutio

Pensamos que el campo figurativo de la repetición (a través de la anáfora, la enumeración y el polisíndeton) es el predominante en el poema y ello posee determinadas connotaciones ideológicas, pues implica que el poeta repite para enfatizar determinadas isotopías con el fin de dejar en el lector una punzante pregunta y provocar en él una respuesta.

La anáfora del adverbio «antes» en los versos 1 y 3 implica el funcionamiento de un eje temporal. La idea puede condensarse en la siguiente fórmula: *antes de a siempre hubo b,* donde *a* es el sueño y el tiempo con su respectivo hacer; y *b* es el mar y su permanencia inalterable.

[6] Aquí colocaremos un título tentativo a cada segmento.

[7] Este juego es muy típico en español donde «ser" y «estar" son dos verbos distintos. Definitivamente, no resultaría fácil traducir este recurso a la lengua francesa.

UNMSM-CEDOC

La enumeración (versos 11 y 12), recurso típicamente borgeano, implica una gradación de elementos que se suceden uno tras otro: primero se habla de las tardes bellas, luego de la luna y, por último, del «fuego de una hoguera». Sin duda, se trata del paso de la tarde a la noche para concluir en la dimensión simbólica del fuego, que, según Gaston Bachelard, es «el símbolo del reposo»[8] porque permite el descanso apaciguador al pie de una fogata.

El polisíndeton (versos 7 y 8), por su parte, asocia elementos que tienen una clara connotación simbólica: el abismo (vinculado a lo que Gaston Bachelard llama una fenomenología de la caída), el resplandor (que remite al destello interminable de la luz asociado a la imagen del mar), el azar (que enfatiza una crítica al determinismo desde el punto de vista filosófico) y el viento (Borges lo relaciona al mar violento). Bachelard afirma que

> el viento furioso es el símbolo de la *cólera pura*, de la cólera sin objeto, sin pretexto [...]. El bosque y el mar trastornados por la tempestad sobrecargan a veces la gran imagen dinámica simple del huracán. Con el aire violento podemos captar la furia elemental, la que es todo movimiento y nada más que movimiento[9].

Charles Baudelaire decía que la palabra repetida en un poema revelaba la obsesión del poeta. Así, ofrecía un criterio inmejorable para la hermenéutica textual. Borges emplea el polisíndeton, la enumeración y la anáfora para subrayar que la literatura implica una combinación inacabable de pocos elementos que se reiteran a lo largo de la historia.

El otro campo figurativo esencial es el de la metáfora. La elocutio nuevamente se vincula con la inventio. En los versos 1 y 2 se remarca que el sueño o el terror pueden tejer mitologías y cosmogonías. En esta metáfora se observa la idea de que el mito es producto del «hacer onírico» o del miedo desenfrenado. Un hombre que sueña o tiene pavor, es el autor de un mito; ello manifiesta que el discurso mítico y las cosmogonías son producto de la ilusión del hombre: son ficciones por las cuales el hombre puede aliviar su miedo a permanecer en el mundo. Pareciera que los mitos y las cosmogonías dieran apacibilidad al ser humano porque le permiten explican el origen del mundo o de una determinada cultura. Es indudable que lo inexplicable causa un interminable miedo en el hombre y éste lo amengua a través de la creación de discursos ficcionales.

Sin embargo, subyace a esa metáfora la concepción de que el mar está antes de los discursos míticos y de los sistemas de formación del universo.

---

[8] Gaston Bachelard, *El psicoanálisis del fuego*, Buenos Aires: Ed. Schapire, 1953: 34.

[9] Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, México: FCE, 1993: 278.

UNMSM-CEDOC

Se asocia a la eternidad y, por eso, constituye un principio inagotable que está antes del tiempo lineal que se acuña en días. Además, el mar está personificado y remite a las nociones de antigüedad y violencia. Ver el mar, según el poeta, significa contemplarlo por primera vez. He ahí el concepto de regeneración. El mar parece regenerarse de modo infinito.

3. La Inventio

La Retórica no puede ser restringida sino que debe articular la dispositio, la elocutio a la inventio e intentar un enfoque totalizador. Es un error abordar el estudio de la ideología olvidándose del análisis de los recursos estilísticos de un poema. También constituye un yerro afrontar la interpretación de la estructura de un texto literario sin interesarse por los componentes ideológicos que subyacen a este último.

Pensamos que la inventio no puede ser estudiada sin remitir al tema de los interlocutores, es decir, los personajes que hablan en el poema como género discursivo. El poema de Borges empieza de modo impersonal, o sea con el uso de la modalidad del locutor no-personaje y termina con la de locutor personaje («Lo sabré el día/ ulterior que sucede a la agonía»).

Cuando el autor textual emplea el locutor no-personaje, evidencia la necesidad de asumir una óptica más «objetiva» que verifica determinados hechos del mundo representado. En cambio, la asunción de la modalidad locutor personaje indica un cambio: se pasa de la tercera persona a la primera. Por eso, indagar por el ser del mar significa buscar la esencia del ser humano: «¿Quién es el mar, quién soy?».

El poema argumenta que el mar es una realidad vinculada a la regeneración del mundo: siempre se renueva y, es más, regenera a las personas que lo contemplan. El mar es una realidad primera que está antes de todo y tiene hálito de eternidad. Solamente sabiendo cuál es el ser del mar podemos saber cuál es la esencia del ser humano. Y dicho conocimiento se obtiene, según el poeta, cuando el hombre está en el umbral de la muerte, es decir, en el momento supremo de la agonía. ¿Por qué? Quizá porque el ser humano se volverá a encontrar y se fusionará con el mar después de que muera.

4. El poeta Borges

Se ha privilegiado el análisis de la narrativa de Borges, pero se ha dejado de lado su poesía que se manifiesta en volúmenes tan valiosos como *El otro, el mismo* o *Elogio de la sombra* (1969). Como intelectual cosmopo-

UNMSM-CEDOC

lita que ironiza los aportes de la filosofía occidental, como fundador de la poesía latinoamericana (así lo creía, con razón, Saúl Yurkievich[10]), Borges merece el sitial de aquellos autores que han universalizado la lírica de Nuestra América y se han apropiado creativamente de los aportes de diversas culturas para erigir una obra de incuestionable valor y que, por eso, está en la cima de las grandes creaciones de la humanidad.

Bibliografía

BACHELARD, Gaston
1993 *El aire y los sueños.* México: FCE.
1953 *El psicoanálisis del fuego.* Buenos Aires: Ed. Schapire.

BORGES, Jorge Luis
1999 *Obra poética, 2.* Madrid: Alianza Editorial.
1984 *El hacedor.* Buenos Aires: Emecé Editores.

CALVINO, Ítalo
2001 *Seis propuestas para el próximo milenio.* Madrid: Siruela, 2001.

FOUCAULT, Michel
1968 *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas.* México: Siglo XXI.

YURKIEVICH, Saúl
1973 *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.* Barcelona: Barral Editores.

[10] Saúl Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.* Barcelona: Barral Editores, 1973.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Borges en Ciudad Gótica: los laberintos de Mario Levrero

Gustavo Faverón Patriau
(Bouwdoin College)

En *París*, la novela del uruguayo Mario Levrero, un hombre arriba a una estación de tren en la capital francesa, luego de un viaje de trescientos siglos, cuyo motivo original ha olvidado ya, y cuya perspectiva inmediata le es esquiva[1]. En los dos días que abarca el relato, se enamorará de dos mujeres que son dos caras de una misma persona, se transformará en un ser reptiliforme, rosado y lampiño, le brotarán alas en el espinazo y aprenderá a volar y a dividirse en dos, y se verá involucrado en una lucha entre bandos de mutantes enloquecidos. La persecución lo obligará al tránsito permanente, pero será claro que la perpetua agitación del protagonista tiene también otro origen: él está en una búsqueda, necesita descubrir algo, aunque no sepa con precisión qué, y necesita escapar, o eso cree, de la ciudad a la que ha llegado, aunque ignore, también, el motivo de esa necesidad.

La narración se desarrolla a lo largo de un único y vertiginoso monólogo del personaje central, monólogo que él mismo describe, sintomáticamente, como «un torrente de pensamientos... tratando cada uno de llevarme en una dirección distinta»[2]. En el laberinto urbano en que se encuentra, el protagonista jamás deja de transitar. El desplazamiento se vuelve motor del relato, y sus objetivos parecen contradictorios: por un lado, anhela hallar «un punto de referencia» (: 125), es decir, una parcela de realidad fija, a partir de la cual orientarse, algo que le dé, según dice, «una mínima idea de orden o confianza» (: 29). Pero también busca una salida de la ciudad. Un

[1] El notable escritor montevideano Mario Levrero murió en el año 2004. Son, entonces, no sólo veinte años de la muerte de Borges, sino dos de la desaparición de este otro narrador rioplatense, inmensamente subestimado por la crítica y, aun más, por el circuito editorial y comercial hispanoamericano. La versión original del presente ensayo fue leída en la Latin American Studies Association Annual Conference, en San Juan de Puerto Rico, el 18 de marzo del 2006, en la mesa redonda *Imago mundi: escritura, reinvención y cultura popular en América Latina*. De esa mesa formaron parte también los profesores Edmundo Paz Soldán, Pedro Pérez del Solar, Ana Merino y Claudia Milián.

[2] Mario Levrero, *París*, Buenos Aires: El Cid, 1979: 23.

UNMSM-CEDOC

punto de referencia, entonces, de cuya naturaleza no está seguro, y una puerta de escape de cuya utilidad duda: «se que no hay distancia que no pueda cubrir», piensa, «pero, ¿hacia dónde?» (: 69).

En *París* conviven las sombras de dos héroes culturales que uno pensaría, a primera vista, al menos, una compañía inusitada: Jorge Luis Borges y Bruce Wayne, o Bruno Díaz, o, para mencionarlo por su *nom de guerre*, Batman. ¿Qué cosa hay de Borges y qué de Batman en el *París* de Levrero? Quiero responder a partir de un cuento de Borges que, en cierta forma, no transcurre en Buenos Aires, sino en Ciudad Gótica. Hablo, por supuesto, de «La muerte y la brújula», cuyo tema crucial es el descubrimiento de sentidos ocultos y cuya piedra de toque es el tópico del laberinto. Hacia el final del relato, Lönnrot le dice a su captor, Scharlach, que el laberinto en que lo ha cautivado es demasiado complejo, que hay una versión más simple: «yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta»[3], dice, aludiendo a la paradoja de Xenón: entre un punto A y un punto B existe un punto medio C, pero entre A y C hay otro punto medio D, y así infinitamente[4]. Si de la paradoja original se concluye la inexistencia del movimiento, la versión de Lönnrot afirma que el laberinto existe siempre que exista el desplazamiento. Toda línea recta es un laberinto, si intentamos recorrer A, B, C, D, infinitamente. La versión del laberinto en forma de rombo que ha dado lugar a la cacería mutua de Scharlach y Lönnrot, no es más compleja sino sólo menos abstracta: implica una ciudad, unas calles, unos hombres, pero implica también, necesariamente, el movimiento.

El movimiento oblitera buena parte de la ciudad, y la reduce a vértices y líneas, pero también a unos pocos barrios y edificios, y a la gente asociada con ellos: asesinos, matones, prostitutas, cuchilleros: cuando Borges dice que la historia «ocurre en un Buenos Aires de sueños» (: 115), olvida decir que el sueño es selectivo y tendencioso: construye una ciudad maleada y perversa, de pesadilla, dentro de los confines de la ciudad de la vigilia. En *París*, la novela de Levrero, un personaje aclarará al protagonista las razones por las cuales se extravía en el laberinto francés: «eres un extranjero», le dice, «y desconoces una cantidad de cosas de París y sus mundos y submundos»[5]. En «La muerte y la brújula» y en la novela de Levrero, la ciudad es una selección sinóptica y deforme de los extremos perversos de la ciudad real. En la ciudad alternativa de Borges, como en la de Levrero, el desplazamiento de los personajes conduce a por lo menos dos resultados:

---

[3] Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1956: 158.

[4] Como es bien sabido, Borges discute ampliamente la paradoja de Xenón en otro texto memorable: «Aquiles y la tortuga», que forma parte del volumen *Discusión*.

[5] Mario Levrero, *op. cit.*: 59.

UNMSM-CEDOC

primero, el movimiento traza las líneas del laberinto –una versión contemporánea la tienen a la mano los lectores de *City of Glass*, de Paul Auster–; segundo, el movimiento hace visibles los muros de la ciudad del sueño dentro de la ciudad de la vigilia. Una versión posterior se encuentra en Calvino, y la hallamos también en el *París* de Levrero: cuando el protagonista viaja por la ciudad, piensa: «la memoria se me presenta como un fenómeno curioso, que me hace recordar las cosas apenas las veo o tal vez un instante antes de verlas» (: 13): es en el movimiento constante, en el traslado, que el pasado, el presente y el futuro cobran una forma y un sentido.

Hasta allí, por ahora, la similitud entre Borges y Levrero. ¿Y qué hacemos con Batman? La ficción de Levrero se asemeja a los mundos de Batman, sobre todo al Batman de Frank Miller[6], y al de la vieja serie de televisión, y ciertamente al primer *Batman* de Tim Burton, en un detalle que no deja de ser borgiano en sí mismo: la semejanza significativa entre lo carnavalesco, en el sentido bakhtiniano, y lo laberíntico. Carnaval y laberinto son ideas paradójicas, que promueven la subversión y el caos dentro de un orden estricto: carnaval y laberinto son sistematizaciones de lo caótico. De allí que en la primera frase de «La muerte y la brújula», un cuento que trata de laberintos y carnavales, el narrador afirme, en un aparente anacoluto, que el problema que Lönnrot ha de enfrentar en él es «rigurosamente extraño» (: 143), o que un personaje de Levrero describa el desfile de anormalidades de París diciendo que la ciudad «se ha vuelto un exceso burocrático» (: 21): rigor y extrañeza, exceso y orden, son los elementos contradictorios tanto del carnaval como del laberinto: el carnaval también es un encierro caótico y sistemático a la vez, motivo por el cual el protagonista de Levrero puede comentar así el exceso carnavalesco de su mundo: «la risa es otro problema», dice, «no sé cómo salir de ella» (: 62).

En un plano evidente, el cuento de Borges sitúa el tercero de los crímenes de la serie dentro del periodo de carnaval, el 3 de febrero, hace de sus ejecutores dos arlequines, y del delito mismo una simulación. Pero Borges cuidadosamente desliza los límites del carnaval antes y después de ese periodo cerrado, otorgando a toda la historia un aire de subversión y perversión. Las paredes del lugar donde se comete el segundo crimen, en enero, tienen un diseño de «rombos amarillos y rojos» (: 147) que luego reaparecerá en la vestidura de los arlequines en el tercer crimen, y en las ventanas teatinas de la quinta de Triste le-Roy, en el cuarto crimen, en marzo; y los mismos hombres que visten de arlequines en el carnaval del segundo delito

[6] Uno de los maestros contemporáneos del cómic norteamericano, Frank Miller es autor de más de una narración en la infinita saga de Batman. Su pieza más conocida en ese corpus es la notable novela gráfica *Batman: The Dark Knight Returns*.

UNMSM-CEDOC

reaparecerán en el cuarto, permitiendo que las fronteras del carnaval se ensanchen hasta cubrirlo todo. Ese mismo rombo que simboliza el carnaval en los losanges y las ropas de los arlequines reaparece cuando Lönnrot termina de trazar el laberinto de Scharlach sobre el plano de la ciudad: el carnaval es un rombo, el laberinto es un rombo: el carnaval es el verdadero laberinto.

Quienes hayan visto *Spiderweb*, el notable cortometraje de Paul Miller, adaptación de «La muerte y la brújula», en el que los arlequines del segundo crimen siguen aún ataviados como arlequines cuando llega la muerte de Lönnrot, o, mejor aún, *Death and the Compass*, el largometraje de Alex Cox, en el que Red Scharlach es un súper villano con traje de látex rojo y carcajada mefistofélica, comprenderán dos cosas: que otros ya han identificado carnaval con laberinto en «La muerte y la brújula», y que esa «Buenos Aires de sueños» borgiana, que Miller llama Borgesia, prefigura, ciertamente, a Ciudad Gótica, un universo en donde la risa de Joker, el Guasón, y la impenetrable cualidad críptica de Riddle, el Acertijo, se reúnen en un solo personaje, que es subversión irónica y trama de códigos insospechados, la doble cara de un Jano bifronte: Red Scharlach. Pero en ese personaje encarna una cualidad adicional, también relacionada con el afán carnavalesco del relato de Borges.

Daniel Balderston[7], y, antes que él, Lawrence Zalcman[8], han demostrado que la historia de Lönnrot y Scharlach transcurre en 1950, a pesar de que el cuento fuera escrito originalmente en 1940, y publicado en 1942. No es gratuita, pues, la «gran capa anacrónica» que cubre los restos de Yarmolinsky, la primera víctima (: 144). Pero tampoco es gratuito el que, en los momentos críticos de la Segunda Guerra Mundial, Borges escribiera un cuento en el que un alemán (*Franz* Treviranus) intenta detener a un judío (Red Scharlach) que asesina judíos, y que situara ese cuento en el futuro: esa inversión de la historia parece un sardónico y retorcido acto de fe en la supervivencia de judíos y alemanes una vez pasada la guerra, pero una historia de asesinos judíos y frustrados salvadores alemanes sólo podía ser contada, en ese momento, en términos carnavalescos, como una inversión de la realidad que, a su vez, comenta esa realidad, o como una previsión de que el futuro es siempre una versión carnavalesca del presente[9]. Las

[7] «Fundaciones míticas en La muerte y la brújula«, *Variaciones*, Jorge Luis Borges, 2: 134-135.

[8] «La muerte y el calendario», *Hispanofilia*, 45: 19-25.

[9] Sobre el tema de la Guerra Mundial, particularmente el Holocausto, y su representación en Borges, en relación con la realidad argentina, ver mi ensayo «Borges: las orillas y la representación histórica del Holocausto», en *Selected Proceedings of the Twelfth Annual Symposium on Hispanic and Luso-Brazilian Literature, Language and Culture*. Tucson: University of Arizona Press, 2002.

UNMSM-CEDOC

quejas del antisemita en «La muerte y la brújula» dan el tono de la ironía cuando lamenta «las demoras intolerables de un *pogrom* clandestino y frugal, que ha necesitado tres meses para liquidar tres judíos» (: 150). Borges revela la capacidad potencial del relato carnavalesco para resumir en la ironía las líneas elementales de un problema moral, y, curiosamente, el mecanismo parece recurrir al colapso de la linealidad de los relatos históricos, desaparecer sus fronteras coyunturales, para mostrar la forma abstracta del problema: la persecución y la segregación, no importa de quiénes contra quiénes, son el mal que debe ser expuesto, y que la violencia sea fruto de un fingimiento hace más patética aun la formidable banalidad de los hechos.

También Levrero tiende una «gran capa anacrónica» sobre su propio laberinto, y lo hace en abierto contrapunto al carnaval borgiano: no por casualidad, el breve periodo que abarca la novela son los días de la entrada de los nazis en París, en 1940, el año de la escritura de «La muerte y la brújula». En el *París* de Levrero, los carabineros empuñan «antiguos mosquetes» (: 22), las mujeres de la resistencia se visten como prostitutas, primero, y como guerrilleras cubanas, después, con boinas y uniformes «color verde oliva» (: 140), y los hombres se disfrazan de botellas de Seven Up, para esperar la llegada de un Hitler que ha de venir «sable en mano, dirigiendo la tropa, sobre un caballo blanco» (: 86): un nuevo Napoleón al que, esta vez, le toca conquistar Francia, tal como al judío Scharlach, en ese mismo instante, pero también en el futuro, le tocaría matar judíos. ¿Y el resto del ejército resistente? «Gauchos con evidente acento centroamericano, envejecidos melenudos de la década del sesenta» (: 98). En el momento en que los alemanes entren en París, los recibirá «una música, algo africano o más bien brasilero», según dirá el narrador, que de inmediato aclarará: «parecía que se acercaba una enorme escola de samba» (: 131). En el laberinto de la ciudad, el carnaval queda instituido, y a los intrusos alemanes sólo les restará incluirse en él, pero eso no extinguirá la violencia, sino que, como en Borges, será la banalidad de la violencia, su gratuidad, el absurdo de su impostura, lo que quedará representado. Pero, en Levrero, si la violencia está siempre allí, siempre aquí, su ubicuidad desborda las cronologías, se hace permanente, y tanto la linealidad de la historia convencional como la ritualidad cíclica borgiana resultan estrechas para mostrarla: el laberinto temporal de *París* colapsará necesariamente ambas posibilidades, para establecer no una suma de temporalidades, ni una sucesión, ni una serie de ucronías, sino un depósito de tiempos perdidos, un momento en el que coexisten todos los momentos aborrecibles o culminantes de la historia. «¿Es que la guerra nunca ha de terminar?», se pregunta el protagonista (: 79).

UNMSM-CEDOC

Lönnrot, al final del relato de Borges, anuncia que la próxima vez que Scharlach diseñe un laberinto, un carnaval, para capturarlo, él volverá a seguirlo hasta el final, y morirá de nuevo. Y deja claro también que él no busca homicidas, sino que quiere descubrir el nombre secreto de Dios, en el que, dice, «está compendiado... su noveno atributo, la eternidad, es decir, el conocimiento inmediato de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo» (: 146). Para descubrir esa clave primera y final del mundo, Lönnrot aceptará su papel como parte del laberinto. El protagonista de *París* también distingue su imbricación con el laberinto cuando declara estar «demasiado ligado al mundo exterior», y piensa: «en realidad, todo mi ser forma parte del mundo exterior, no puedo precisar los límites» (: 11-12). El individuo laberíntico es, pues, en Borges y en Levrero, pieza de esa estructura, una pieza paradójica: la que activa el laberinto al desplazarse por él y la que busca dentro de él su naturaleza y sus claves, es asesino y detective, autor y lector. «El descanso es algo que se me niega sistemáticamente» (: 23), reconoce el personaje de *París*, y entiende que un movimiento errado de su parte construirá nuevos y peores laberintos: «tenía miedo de dar una nota falsa que desencadenara una serie de acontecimientos que me hicieran la vida aún más difícil», dice (: 43). Reconoce que la única manera de oponerse al misterio del laberinto, ese nombre secreto de Dios, es permanecer en él, caminar sus líneas infinitas: «no me parece insensato emprender un viaje para darse cuenta de su inutilidad» (: 82), observa, emparentándose otra vez con Lönnrot. A esas alturas, está claro que en Levrero, como en Borges, el reo del laberinto es un hermeneuta dispuesto a quedarse para siempre dentro de él en la búsqueda de un saber esquivo, imposible.

Como dije, en cierto momento al protagonista de *París* le crecen alas en la espalda, y aprende a volar. Cuando eso ocurre, dice, desaparece en él «toda voluntad inquisitiva, y rememorativa, y me siento impulsado vivamente a alejarme de allí, no por el hecho de alejarme ni para llegar a ningún sitio en particular, sino por el vuelo mismo» (: 112). Desprendido del laberinto, gana la libertad y pierde el afán hermenéutico. Y eso da forma a lo que quiero llamar la disyuntiva de Batman: el personaje sólo sabe volar de noche, la noche es su tiempo y su espacio. Una de las mujeres a las que parece amar, lo llama, por eso, coquetamente, «murciélago» (: 71). En ese trance, una nube de seres similares a él, hombres alados, aparece en el cielo, y el personaje escucha un coro, el único fragmento de la narración que viene de una fuente ajena a su propia voz. La frase es ésta: «Y oí el sonido de sus alas cuando andaban, como sonido de muchas aguas, como la voz del Omnipotente, como ruido de muchedumbre, como el ruido de un

UNMSM-CEDOC

ejército» (: 106). Es un fragmento del libro bíblico de Ezequiel, que describe la llegada de la tropa de ángeles del Señor. Entonces, el protagonista tiene una breve anagnórisis: «la razón de mi viaje de trescientos siglos en ferrocarril había sido encontrarme en París esta noche, en el momento en que los seres voladores surcaran el cielo, para unirme a ellos», dice. Pero la culminación de ese destino meramente individual implicaría abandonar el laberinto, y, con ello, la búsqueda de un sentido para toda la vida sublunar. Ángel y demonio, hombre y murciélago, u *hombre-murciélago*, como parece subrayar Levrero (lector y autor de cómics él mismo), el protagonista decide quedarse con los pies en la tierra. Y uno se pregunta si en esa metáfora del hombre-murciélago, el mamífero, el roedor, pequeño y terrestre, caprichosamente dotado, a la vez, de alas y de ojos ciegos, no se encierra, después de todo, una clave siniestra y luminosa sobre nuestra capacidad de escape y nuestra voluntad, o necesidad, de permanencia dentro del laberinto y dentro del carnaval.

Bibliografía

BALDERSTON, Daniel
1996 «Fundaciones míticas en *La muerte y la brújula*», *Variaciones Borges*, 2: 125-136.

BORGES, Jorge Luis
1956 *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores.

FAVERÓN PATRIAU, Gustavo
2002 «Borges: las orillas y la representación histórica del Holocausto», en *Selected Proceedings of the Twelfth Annual Symposium on Hispanic and Luso-Brasilian Literature, Language an Culture*. Tucson: University of Arizona.

LEVRERO, Mario
1979 *París*. Buenos Aires: El Cid.

ZALCMAN, Lawrence
1986 «La muerte y el calendario», *Hispanófila*, 45: 17-29.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

A propósito de *Ficciones*, de Jorge Luis Borges: la vida biológica y la vida textual

Alonso Rabí Do Carmo

Una lectura de *Ficciones* podría, como querría Borges, introducirnos a un laberinto interpretativo; así, una «lectura» de *Ficciones* sería apenas una entre las tantas posibles. Ahora bien, no es propósito de estas líneas aventurar una interpretación, sino más bien abordar una de las constantes de este magnífico conjunto de relatos: la relación de oposición entre el mundo biológico (gruesamente, por ahora, todo aquello que está «vivo», es contingente y no pertenece al orden del texto) y el mundo textual (la ficción propiamente dicha, la lectura, el autor, el lector, etc.), oposición que puede plantearse también en dos términos aún más claros: «cuerpo» versus «corpus». El primer aspecto que salta a la vista después de leer los relatos que conforman *Ficciones* es, efectivamente, su carácter de alegorías de la textualidad; dichas alegorías, por cierto, se convierten en el eje a partir del cual giran y se organizan los textos de este libro de Borges y proponen una suerte de mundo alternativo en el cual el texto parece expresar una forma de vida que, puesta en una valoración jerárquica, es superior a la vida biológica y física.

Este problema ha sido abordado de distintas maneras por la crítica. Por obvias razones de espacio no puedo consignar aquí tan vasto repertorio de opiniones; sin embargo, intentaré reseñar algunas cuestiones relacionadas con el tema propuesto en este breve ensayo. Se ha advertido que el propósito de Borges en *Ficciones* es plantear la afirmación de una teoría del arte cuyos pilares serían la «irrealidad, la invención y sobre todo la distinción entre lo explícito (la anécdota) y lo que está oculto en el interior de una construcción de lo explícito», así como la búsqueda de «materiales irreales en sí, invenciones en sí» (Noé Jitrik).

A ello se debe, tal vez, que predominen la escritura o el acto de la lectura como principio ordenador en la mayoría de estos relatos. Por eso no es infrecuente encontramos con dos procedimientos muy claros a lo largo del

UNMSM-CEDOC

libro: descubrimiento y creación. En el primer caso, tenemos la presencia de uno o varios libros o, mejor, la presentación de un acontecimiento o un hombre teniendo la figura del libro como mediadora. El libro es más de una vez el objeto inicial de este descubrimiento y a la vez servirá como instrumento para descubrir otras superficies de significado. No extrañe entonces que la peripecia tenga casi siempre un carácter intelectual y relacionado directamente con la lectura, para hacer frente a una estrategia narrativa en la que se superponen los enigmas.

En lo concerniente a la creación, encontramos dos modalidades bien definidas: el proyecto creador a cargo de un personaje, como sucede en «Las ruinas circulares» o la narración de la realización del proyecto, tal como se nos presenta en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». La superposición de planos es constante y de este modo se construye una relación ambigua con la realidad que termina problematizando y dramatizando la percepción de la realidad, pues como ya sugerimos antes, se instaura un orden basado en la irrealidad, un orden que está precisamente más allá de las facultades biológicas. Ello implica la muerte del sujeto cartesiano y, con su desaparición, la entrada en crisis de la racionalidad.

Un cuento como «Las ruinas circulares» es ejemplar en ese sentido y no puede leerse solamente como una simple reactualización del mito del dios creador dando forma y vida a un hijo, sino también como un proceso de génesis que no compromete al mundo físico, esto es, un proceso en el cual la potencia creadora del sueño ha sustituido a la procreación. Otros cuentos, como «La forma de la espada» o «Tema del traidor y del héroe» nos informan de otro plano de la crisis del sujeto: la pérdida de la identidad. El sujeto, desprovisto de todo carácter biológico, pasa a ser la representación de una idea, un mito o un símbolo, no es más alguien inserto o inscrito en el mundo físico; su existencia depende de una rigurosa construcción textual en la que no hay cabida para la cotidianidad, el libre albedrío o la reproducción biológica.

El relato «Funes el memorioso» añade otro elemento que abonará sensiblemente el contexto de crisis de la subjetividad y del mundo biológico: la destrucción del tiempo y el espacio. En efecto, en el mundo exacerbadamente sincrónico de Funes no hay posibilidad de conocimiento, existe solo su negación. Y del mismo modo, la vida biológica parece más un accidente banal, aun cuando la memoria –he aquí una de las paradojas de este relato–, es una facultad intelectual.

«Tlön...», por su parte, contribuye también a este cuestionamiento de la razón instrumental, la subjetividad y el biologismo, planteando la formu-

UNMSM-CEDOC

lación de un horizonte utópico desde la textualidad. Recordemos que este país no solamente es imaginario, sino que existe en un libro, vale decir, es un texto. Pero ese orden textual esconde también un grave peligro, pues entraña la instauración de un régimen totalitario. En este punto es necesario aclarar que cuando hablamos de irrealidad no hablamos de vaciedad de significado, todo lo contrario: «Tlön...», aunque relato fantástico, está perfectamente inscrito en su tiempo y en el meollo de su fábula tenemos una severa advertencia sobre el fascismo.

«La biblioteca de Babel» vuelve también a plantear el problema del conocimiento. La biblioteca, dimensión espacial que alberga no solo la totalidad de los saberes humanos, sino que es además la imagen misma del universo, termina negando esa posibilidad cognoscitiva: el conocimiento total es un imposible y nos queda apenas acometer la tarea de reunir unos fragmentos que, a lo más, pueden brindarnos la ilusión de la totalidad. Este universo que tiene como centro la biblioteca es ajeno también al orden biológico. Sabemos que algunas personas han muerto en su interior, pero nada se nos dice acerca de la sucesión de sus oblicuos habitantes.

«La lotería en Babilonia» agrega otro aspecto fundamental, según nuestra lectura, para definir este horizonte crítico de la razón: un universo gobernado por leyes probabilísticas y, al mismo tiempo, una sociedad vigilada por la Compañía. El orden indescifrable instituido por el azar sustituye a la voluntad humana y la niega. La Compañía (ese pariente cercano del *Big Brother* de Orwell, cuya novela *1984* se publicó curiosamente el mismo año que *Ficciones*, 1944) ha asumido el control, bajo el pretexto de administrar una actividad lúdica (la lotería), del destino de los hombres que están bajo su férula y es inevitable asociar esta circunstancia con la proyección de una pesadilla totalitaria, en la que, por si fuera poco, el orden biológico y el orden racional (entendido en su faceta instrumental) han sido desplazados por el azar.

Pero el mundo textual es también problematizado. Si bien podría tratarse de un orden superior, donde todos los elementos están dispuestos de manera perfecta y el desarrollo de los hechos no es nunca alterado por la procreación o el libre albedrío, tenemos, por ejemplo, que la lectura y la escritura son actos sumamente riesgosos; o que algunos textos como el tomo XI de la *Primera Enciclopedia de Tlön* o la obra de Herbert Quain presentan, según Alazraki, «textos que son el reflejo asordinado, aberrado, invertido o simulado de otros textos».

El revés de este problema se encuentra justamente en, siguiendo la observación de Jitrik, «lo que está oculto en el interior de una construcción

UNMSM-CEDOC

de lo explícito». Ese elemento oculto alude, sin duda, a una llamada de atención sobre la importancia del componente ético en tres estadios fundamentales en el mundo borgeano: la escritura, la lectura y el desciframiento. Así, «las atribuciones erróneas» que practica Pierre Menard, por ejemplo, entrañan un riesgo, que se traduce en una deformación profesional de la lectura que podría tener consecuencias catastróficas. Y aquí es indispensable mencionar que otra de las cosas que cuestiona Borges es el modo de referencia, pues el peligro de estos hechos, nacidos en primera instancia de la irrealidad o la «invención en sí», es que son posibles y no verdaderos o falsos.

Ya hemos dicho que en el universo borgeano la reproducción biológica casi carece de importancia y es sustituida, en cambio, por la reproducción textual: al espejo y a la enciclopedia –cuyo eje es el lenguaje–, por ejemplo, se les atribuye la facultad de representar y reproducir el mundo, el conocimiento y todo el sistema referencial a que este alude. Nos encontramos, entonces, frente a un proyecto narrativo cuya radicalidad literaria no ofrece asomo de duda o vacilación; y tan radical, que el orden biológico ocupa un lugar inferior al orden animado por la textualidad, es decir, al universo que gobiernan la escritura, la lectura y la cita. Esta estrategia de «sustitución» de un orden por otro está expuesta, por ejemplo, en «Las ruinas circulares», en el que el sueño asume el papel creador de la práctica textual. Aun así, la ambigüedad es patente: el hombre que sueña a su criatura, es a su vez soñado por otro. Si la escritura borgeana en *Ficciones*, como habíamos mencionado antes, nos pone en contacto con motivos como el descubrimiento, la creación o la revelación, no son menos importantes las alusiones a la prolongación («La biblioteca de Babel») o la indeterminación («Funes el memorioso»). La sexualidad, pues, resulta un hábito sacrificado (ni siquiera subordinado) a la práctica textual.

Si el universo que construye Borges nos puede parecer «inhumano» no es porque en efecto lo sea; lo que sucede es que las convenciones de percepción que nos hacen ver las cosas como familiares o cercanas han sido alteradas y cuestionadas. Por eso resulta coherente, para la lógica de estos relatos, la preponderancia de un orden textual sobre la esfera de la acción humana. Paul de Man observa que en Borges «el sujeto de sus cuentos es la creación misma de un estilo (...) Sus protagonistas son prototipos para el escritor, y sus mundos lo son para una clase de poesía o de ficción altamente estilizada. No importa la variedad en tono y ambientes, los distintos relatos tienen un punto de partida similar, una estructura, un punto crítico y un desenlace similares; la fuerza interna que une estos cuatro momentos constituye el estilo distintivo de Borges, así como su comentario a este estilo».

UNMSM-CEDOC

La cita deja adivinar con claridad la primacía de lo textual: personajes que cumplen la función de «prototipos» y sus mundos subordinados a un propósito estilístico.

No se puede inadvertir que el componente metaficcional es altamente significativo para Borges y que, en más de una ocasión, sus relatos se ocupan *in extenso* de este problema, pero a la vez, se trata de un corpus capaz de expresar la crisis del sujeto y el caos del mundo contemporáneo. Y la expresión de esta crisis está formulada ni más ni menos que en una desesperada búsqueda de un orden –textual, claro está– que pueda sustituir el mundo «real» y contingente. La expresión de esta crisis se plantea también en un juego de alternancias que recorre la mayoría de cuentos de *Ficciones*: ciudad/abismo, comodidad/oblicuidad, tranquilidad/angustia y, especialmente, la inadecuación entre el sujeto y sus herramientas epistemológicas. A ello obedece que muchas de las acciones sucedan en el sueño, pertenezcan a la especulación argumental o existan en tanto «hechos textuales» y no físicos.

Otro aspecto bastante significativo de la textualidad en Borges es su constante cercanía con la «infamia». Detrás de la ironía inmediata y el humor que puedan suscitar ciertas frases y momentos de los diversos relatos, parece haber siempre un acto de infamia. Por ejemplo, el mundo de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» se asoma por primera vez desde las páginas de una reimpresión falsificada de la *Encyclopaedia Brittanica*; en «La forma de la espada» tenemos a un personaje que se hace pasar por su propia víctima y en «El jardín de los senderos que se bifurcan», para citar otro relato, se presenta el espionaje. Naturalmente se trata de ocupaciones ilegales, delictivas, proscritas y, por extensión, infames, como lo son también la mala cita, el plagio o la falsa representación, actos todos vinculados a la textualidad y que están presentes también en *Ficciones*.

Por eso hay que considerar también que este mundo textual perfectamente organizado y que ha prescindido del orden biológico para sumergirse en la textualidad, representa el deseo de existencia del logos; su propósito último no es otro que ordenar el caos. Si de alguna manera se puede leer *Ficciones* como una suerte de «triunfo poético», parafraseando a Paul de Man, el triunfo se debe a que el mundo borgeano es expresado en su totalidad omniabarcadora y ordenada. Y como afirma el teórico belga, «en Borges el estilo se convierte en el acto ordenador pero desintegrante que transforma la unidad empírica en la enumeración de sus partes aisladas».

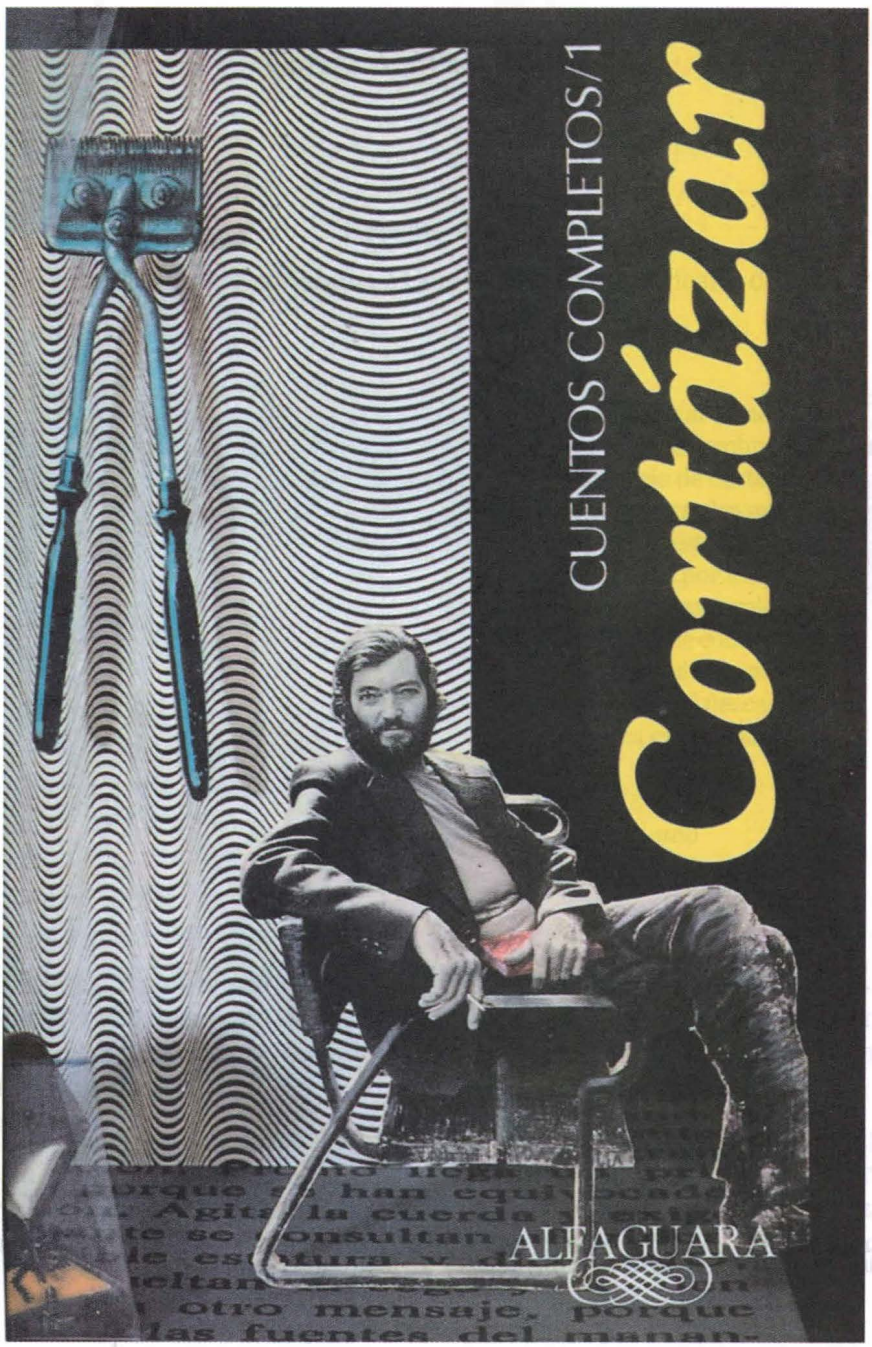
En este mundo, entonces, lo biológico es prescindible. Una de las muestras más claras del antibiologismo borgeano está en el relato «La biblioteca

UNMSM-CEDOC

de Babel». La biblioteca (un edificio de rasgos inequívocamente míticos, al menos en el cuento de Borges) presenta una rigurosa simetría y una estructura laberíntica. La totalidad es aquí el tópico clave: la biblioteca es el universo y existe eternamente. Dicho de otro modo: el universo es un conjunto de textos y en él no cuenta el impulso biológico. La vida, en este universo, está concebida a partir del modelo de la lectura; la vida, finalmente, descansa aquí en una rigurosa teoría de la textualidad. El sentido, el significado último de las cosas, aunque no se nos revele del todo, descansa en los textos, en la escritura, en la lectura, en la cita, en fin, en el alfabeto y en el lenguaje. Así como hemos notado el antibiologismo de Borges, por contigüidad tenemos que mencionar también el pronunciado rechazo de Borges por la psicología o, como señala Yurkievich, el abandono de «todo ahínco subjetivo. Esta reprobación de lo que sea registro excesivamente personal, anecdotario sentimental, revelación íntima, desnudamiento del alma, conciencia en libre flujo, aflujo instintivo, derrame y desmadre», puede notarse ya desde sus escritos más tempranos (ver, por ejemplo, su artículo «Ultraísmo», de 1921, donde cuestiona acremente la noción canónica de «yo»). Esta actitud, por cierto, guarda íntima coherencia con su postura antibiológica y contribuye a construir un mundo como el suyo, gobernado por la escritura y la textualidad.

UNMSM-CEDOC

EL GRAN CRONOPIO CUMPLIÓ 90 AÑOS
(y le importa un bledo que lleguemos 1 ó 2 años tarde)



UNMSM-CEDOC

Julio Cortázar. *Cuentos completos / 1.* Madrid: Santillana, 1994.

UNMSM-CEDOC

Cortázar en sus noventa

Ernesto Sierra
(Universidad de La Habana / Centro Hispanoamericano de Cultura)

Canta Cortázar su novena
de imponente sombra argentina
en su iglesia de desterrado
y es difícil para los muchos
el espejo de este lenguaje
que se pasea por los días
cargado de besos veloces
escurriéndose como peces
para brillar sin fin sin par
en Cortázar, el pescador,
que pesca escalofríos.

PABLO NERUDA
Fin de mundo

Cortázar no fue siempre Julio. Primero fue Julio Florencio, nacido en Bruselas el 26 de agosto de 1914 bajo el signo de Virgo, con Mercurio como planeta regente; en correspondencia debió ser el gris su color favorito pero siempre prefirió el verde.

Su nacimiento fue fruto, como le gustaba decir, del turismo y la diplomacia pues su padre fue a trabajar, recién casado, a una misión comercial cerca de la embajada argentina en Bruselas. En aquellos días los alemanes ocupaban la ciudad y, pronto a cumplir los cuatro años la familia decide

UNMSM-CEDOC

regresar a la Argentina. Se instalaron en Banfield, pueblo de las inmediaciones de Buenos Aires. Allí transcurriría su infancia, rodeado de animales, y acosado por «una sensibilidad excesiva, una tristeza frecuente, asma, brazos rotos, primeros amores desesperados».

Creció entre mujeres y desde entonces, ya aficionado a la magia de las palabras, se divertía escuchando las conversaciones de su madre, su tía y hermana, para adivinar cuándo intercalarían un lugar común, una frase hecha; otras veces estas conversaciones le sugerían palíndromos o anagramas que escribía en el aire o en las paredes. A diferencia de sus amigos, el niño Cortázar prefería la literatura fantástica a las novelas de *cowboys*, por eso achacaba a Julio Verne su deseo de ser marinero cuando contaba solo diez años.

No son muchas las noticias que quedan de aquellos primeros años pero, los que lo conocieron recuerdan un niño disciplinado y estudioso que prefería leer a jugar. Dicen que escribió su primera novela a los nueve años. La vieja escuela primaria de Banfield guarda una planilla de calificaciones donde hay 10 y 9 en casi todo para Cortázar y sostiene en sus paredes una placa que reza: «A Julio Cortázar, promoción 1928. Gloria de las Letras Latinoamericanas. 23/8/1963».

Julio Largázar de Mendoza

En su primera juventud Cortázar todavía era el joven endógeno, el viajero interior, el aspirante a escritor. No había recibido aún el «llamado» que desataría la inagotable furia creadora que sobrevendría. En su paso por Bolívar dejó el recuerdo de los encuentros vespertinos en casa de su compañera de estudios Marcela Duprat, donde estudiaban inglés y hablaban largo sobre pintura y poesía y la publicación, en 1937 bajo el seudónimo Julio Denis, de *Presencia*. Luego, Chivilcoy y Mendoza.

A Mendoza llegó en 1944 y, en una graciosa trampa del destino, al amante de los juegos de palabras sus compañeros lo rebautizarían con el nombre de Largázar. Allí, en poco más de año y medio, su personalidad y dotes creativas dejarían una profunda huella. Apenas llegado le ofrecieron las cátedras de Literatura Europea Septentrional y Literatura Francesa I y II en la Universidad Nacional de Cuyo. Los que lo conocieron recuerdan las magníficas clases de literatura inglesa y francesa, las cuales acompañaba el joven profesor con excelentes lecturas, dado el dominio que tenía de ambas lenguas. También escribió intensamente, como lo demuestran las colaboraciones en revistas de la región y textos aparecidos en sus libros posteriores, firmados en aquellos días.

UNMSM-CEDOC

También el cultivo de la amistad del grabador Sergio Sergi y el pintor Abraham Vigo ocupó los días mendocinos de Cortázar, junto a otras actividades extraliterarias como su participación en la toma de la Universidad, hecho que le costó ser encarcelado. Eran los días del gobierno de Perón. En Chivilcoy el joven maestro había sido acusado de comunista, trotskista y ateo; en Mendoza también conocería las acusaciones pero ahora, de nazi, rosista, fascista y falangista.

El 25 de junio de 1945 Cortázar renunció a sus responsabilidades en la Universidad e hizo las maletas rumbo a Buenos Aires.

Mi Buenos Aires querido

Una vez en la gran ciudad consiguió trabajo como gerente de la Cámara Argentina del Libro y comenzó un período de intensos estudios y exámenes para ejercer como traductor público.

En 1946 publica «Casa tomada» en *Los Anales de Buenos Aires*. El acontecimiento fue resultado de la primera de las dos ocasiones en que Jorge Luis Borges y Julio Cortázar se comunicaron. Borges dejó testimonio escrito de este encuentro en el texto «Fuera de la ética, la superficialidad», publicado en el libro *El joven Cortázar*, de Nicolás Cócaro[1]. Dice Borges

> Hacia 1944 yo era secretario de redacción de una revista casi secreta que dirigía la señora Sarah de Ortiz Basualdo. Una tarde, nos visitó un muchacho muy alto con un previsible manuscrito. No recuerdo su cara; la ceguera es cómplice del olvido. Me dijo que traía un cuento fantástico y solicitó mi opinión. Le pedí que volviera a los diez días. Antes del plazo señalado, volvió. Le dije que tenía dos noticias. Una, que el manuscrito estaba en la imprenta; otra, que lo ilustraría mi hermana Norah, a quien le había gustado mucho. El cuento, ahora justamente famoso, era el que se titula, «Casa tomada». Años después, en París, Julio Cortázar me recordó ese antiguo episodio y me confió que era la primera vez que veía un texto suyo en letras de molde. Esa circunstancia me honra.
>
> El segundo encuentro entre ambos escritores tendría lugar años más tarde, ya en la madurez de Julio. Sobre él volveremos más adelante.
>
> En esos años bonaerenses publicó, también en *Los Anales de Buenos Aires*, el cuento «Bestiario» (1947); en 1949, el poema dramático «Los reyes» y, *Bestiario (cuentos)* en 1951.

[1] S. f.

UNMSM-CEDOC

El viaje

1951 sería el año bisagra en la vida de Julio Cortázar. Con sus conocimientos de inglés y francés, su gusto por el tango y el jazz, algunas notas en el piano, un libro de cuentos publicado, innumerables lecturas, un manojo de ilusiones y treinta y seis años cumplidos viaja a París. Ya no habría retorno. Una beca del gobierno francés fue el boleto para que Julio Florencio, Julio Denis, se transformara definitivamente en Julio Cortázar.

París

En París comienza a trabajar como empaquetador en una tienda hasta que más tarde consigue trabajar como traductor en la UNESCO. Trabajo fatigoso, según él mismo y quienes lo conocieron. No obstante, en una ejemplar demostración de vocación y voluntad, Julio trabaja, escribe y alimenta su relación de amor con París. A veces pasaba semanas enteras sin escribir nada, absorbido completamente por la traducción. Luego, entre contrato y contrato, el respiro, el tiempo para su literatura. En ocasiones, mientras trabajaba en la sala de traducciones, intercalaba una hoja en blanco en la máquina de escribir y comenzaba un cuento o borroneaba un poema. De estas circunstancias nacerían algunas de sus concepciones literarias, como «la poesía permutante» que practica en *Último Round*, según su propia respuesta a Evelyn Picon Garfield en la conocida entrevista *Cortázar por Cortázar*

> *Surgió del aburrimiento que me produce la UNESCO* [...] A veces los documentos son tan plúmbeos que entre revisión y revisión de un informe técnico o un discurso de un delegado de Nicaragua, me divierto en hacer ejercicios poéticos. No son poemas como escribiría solo en mi casa y por motivos más profundos. Son siempre tentativas para ver qué se puede hacer con la lengua, cómo se puede manipular el idioma, pero no gratuitamente, persiguiendo un sentimiento o una idea o una intuición[2].

La ciudad luz le sugirió un método para conocerla mejor; al azar marcaba un punto en el mapa, después iba con alguno de sus amigos hasta la estación de metro más cercana al punto y desde ahí comenzaban a recorrer los alrededores para conocer bien el barrio. Fue en uno de esos recorridos que reencontró a la Maga.

---

[2] Evelyn Picon Garfield, *Cortázar por Cortázar*, México: Universidad Veracruzana, 1978: 120.

UNMSM-CEDOC

La Maga

La mujer que inspiró el personaje de la Maga se llama Edith, nació en el Sarre, hija de judíos alemanes. Antes de la Segunda Guerra Mundial su madre la llevó a la Argentina donde unió el español a los conocimientos de alemán, inglés y francés que ya tenía.

Conoció a Cortázar a bordo del *Conte Biancamano*, el barco que los llevaría a ambos desde el verano de Buenos Aires al invierno parisino, aquel 6 de enero de 1950, poco antes de que el futuro autor de *Rayuela* emprendiera su viaje sin retorno. *Me llamó la atención ese joven alto y delgado que tocaba el piano en el salón de tercera clase*, le cuenta Edith a la periodista argentina María Esther Vázquez. No obstante haberse mirado en la trayectoria, no se presentaron. El encuentro vendría más tarde, en uno de los paseos parisinos en que Julio tentaba al azar.

Fue una tarde; ella hurgaba en una librería del *bulevar* Saint Germain y él estaba en la calle, del otro lado de la vidriera. Coincidieron por segunda vez en un cine; la tercera, tropezaron en el Jardín de Luxemburgo. Esa vez entraron en un Café y conversaron durante horas. Se hicieron amigos.

Al mes Cortázar regresó a Buenos Aires. Desde allí le escribió a la Maga cuando supo que regresaría a París con una beca

> Querida Edith: no sé si se acuerda del flaco, feo y aburrido compañero que usted aceptó para pasear muchas veces por París, para ir a escuchar Bach a la Sala del Conservatorio [...] para ver un eclipse de luna en el parvis de Notre Dame, para botar al Sena un barquito de papel, para prestarle un pulóver verde (que todavía guarda su perfume, aunque los sentidos no lo perciban). Yo soy otra vez ése, el hombre que le dijo, al despedirse de usted delante del Flore, que volvería a París en dos años. Voy a volver antes, estaré allí en noviembre [...] Pienso en el gusto de volverla a encontrar, y al mismo tiempo tengo un poco de miedo de que usted esté ya muy cambiada, [...] de que no le divierta la posibilidad de verme. [...] Por eso le pido desde ahora y se lo pido por escrito porque me es más fácil [...] que si usted está ya en orden satisfactorio de cosas, si no necesita este pedazo de pasado que soy yo, me lo diga sin rodeos. [...] Me gustaría que siga siendo brusca, complicada, irónica, entusiasta, y que un día pueda yo prestarle otro pulóver...[3].

Romántico Cortázar, melancólico Cortázar ¡Qué mágica carta para la Maga! Cortázar y Edith continuarán escribiéndose hasta la muerte de este. A nosotros nos quedaron *Rayuela*, la Maga, Rocamadour y el misterio por develar de la fascinante alquimia que elevó a Edith a la categoría de personaje literario.

---

[3] *La Maga*, 5, noviembre, 1994: 6 (Edición especial homenaje a Cortázar).

UNMSM-CEDOC

Los libros

En los años iniciales de la vida en París aparecen algunos cuentos sueltos como los conocidos «Axolotl» (1952) y «Torito» (1954) pero ya Cortázar había sedimentado conocimientos y experiencia suficientes para entrar en un período de madurez creativa que lo llevaría a desatar su sólida vocación de escritor. En 1956 publica el volumen de cuentos *Final del juego* y traduce la obra en prosa de Edgar Allan Poe. En 1958 aparece *Las armas secretas* (cuentos), en 1959, su primera novela, *Los Premios*. De 1962 son *Historias de cronopios y famas* y *Algunos aspectos del cuento*. En 1963 publica *Rayuela*, con gran éxito de público y crítica que haría indiscutible el prestigio internacional que ya lo acompañaba. El éxito de *Rayuela* fue tal que, pronto comenzaron a aparecer los epígonos y las inevitables «Rayuelitas», como las llamaba él, con humor y cierta preocupación.

Todos los fuegos el fuego aparece en 1966 y, en 1967, el renovador volumen de ensayos, relatos y poemas, *La vuelta al día en 80 mundos. Buenos Aires, Buenos Aires* y *62, modelo para armar*; son de 1968. *Último round* (1969), el poemario *Pameos y Meopas* (1971); *Prosa del observatorio* es de 1972. En 1973 publica la novela *Libro de Manuel*; *Octaedro* aparece en 1974, en 1975, *Fantomas contra los vampiros multinacionales* y *Silvalandia*. Les suceden *Alguien que anda por ahí* (1977), *Un tal lucas* (1979), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras*, (1982). En 1983 publica *Los autonautas de la cosmopista*, libro que había escrito, a dos manos, con su tercera esposa, Carol Dunlop e ilustrado por Stephane Herber, hijo de Carol, otro ejemplo del espíritu innovador de Cortázar, de su aversión a los encasillamientos; *Los autonautas...* resultó de un viaje en auto París-Marsella, en el cual Carol y Julio se detenían a razón de dos paradas diarias mientras escribían la crónica del viaje a la manera de los viajeros antiguos.

Luego vendrían Nicaragua tan violentamente dulce y *Negro el diez*, libro de poemas inspirado en las fotografías de diez cuadros de arte cinético de su amigo Luis Tomasello. Cuenta Tomasello que Cortázar escribió los poemas en el hospital. Había colgado las fotos en las paredes, entró el médico y le preguntó asombrado: «*– Señor Cortázar ¿Qué hace con todas esas radiografías?*[4]». Sería el último libro, en vida.

Obra extensa, enriquecida por los artículos, prólogos, la crítica ocasional pero profunda y cargada de originalidad. El legado cortazariano aún está por explorarse del todo pero quedan la noción de lo fantástico, el ex-

[4] Ibidem: 9.

UNMSM-CEDOC

traordinario dominio del cuento, la constante lúdica, la lucha a muerte con el lenguaje, las formas y los géneros, con la tradición (de ahí que fuera un constante generador de poéticas); la actitud iconoclasta frente a los paradigmas, a lo que él llamaba «la Gran Costumbre», de ahí que salieran de su pluma las invenciones alucinantes de *Historias de cronopios y de famas*, el lenguaje «glíglico» o la desconcertante estructura de *Rayuela*.

El boom

Con el triunfo de la Revolución cubana en 1959, el mundo, y Europa de una manera muy especial, pusieron los ojos sobre la América latina. Fue una especie de segundo descubrimiento. Descubrieron que podíamos cambiar la historia, que podíamos pensar, que teníamos una rica y compleja tradición cultural. Comenzaban los sesenta y Latinoamérica adquiría carta de ciudadanía universal. Muchos de nuestros escritores comenzaron a ser publicados, entrevistados, conocidos. Era el momento del llamado *boom* de la nueva narrativa latinoamericana.

Hoy conocemos mejor la dinámica de las cadenas de suma o exclusión que se tejieron en torno al *boom* y que llevaron, por ejemplo, a Donoso a escribir su *Historia personal del boom*. No obstante, cualquiera que fueran las hinchazones o desinfles de las listas de los «agraciados», Cortázar, con su enorme cultura, su humanismo americano y su bien ganado prestigio de escritor, fue identificado, desde el inicio, con el signo de los nuevos tiempos y respetado por todos. Al respecto dice el escritor colombiano Dasso Saldívar

> Carlos Fuentes confesó en alguna ocasión que todos los días, al despertarse, piensa en su amigo Julio Cortázar, lo cual es una prueba máxima de la admiración y el afecto que le tenía. Vargas Llosa escribió en alguna de sus columnas de *Piedra de Toque* que el escritor argentino fue, a pesar de las divergencias ideológicas, uno de sus mejores amigos y su modelo intelectual y personal durante muchos años. García Márquez, por su parte, admitió que el autor de *Rayuela* es el ser humano más impresionante que ha tenido la suerte de conocer, y celebró el grato privilegio de ser su amigo. Y así, si hiciéramos una encuesta entre todos los que fueron amigos de Cortázar, grandes y pequeños, famosos o simples ciudadanos de a pie, creo que la mayoría señalaría el hecho de haberlo conocido y tratado como uno de los grandes dones de sus vidas[5].

Pero más allá de su indiscutido prestigio literario, Cortázar irradiaba una honestidad y honradez a toda prueba, virtudes que, por supuesto, no eran ajenas al reconocimiento, afecto y respeto que le tributaban sus contemporáneos.

---

[5] *Las Jiribilla*, 25, mayo, 2004: 12-13.

UNMSM-CEDOC

Ya había dado prueba de ello en la Argentina, cuando publicó en 1949 un comentario crítico sobre la novela *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. Fue, entonces, el único escritor argentino capaz de quebrar una lanza en favor de la obra de su compatriota. Sobre este episodio le cuenta a Evelyn Picon Garfield

> nadie en la Argentina, en ese momento por la circunstancia política, nadie tuvo la por un lado la intuición y por otro la honradez, la decencia de aceptar que Adán Buenosayres era una revelación para la literatura argentina. Como en ese momento prácticamente todos los intelectuales éramos antiperonistas y Marechal era uno de los pocos peronistas, cuando salió *Adán Buenosayres* nadie dijo nada o dijeron las peores cosas posibles. Yo leí el libro y me deslumbró en muchos sentidos, y me pareció que en ese momento el juego político no tenía nada que ver con el libro y con la importancia, la gravitación que ese libro tenía para nosotros y que se ha visto a lo largo de veinte años[6].

Años más tarde, ya en pleno apogeo del *boom*, cuando muchos escritores, editoriales y medios publicitarios privilegiaban al «cogollito», como lo llama Donoso, Cortázar hablaba o escribía con admiración y respeto de Felisberto Hernández, Arlt, Onetti, Rulfo, Carpentier, Lezama o Roa Bastos, entre mucho otros.

Si hubo disenso alguna vez, si hubo críticas en torno a su actitud fue por su apoyo a la Revolución cubana y la nicaragüense después. Fue su amigo Luis Tomasello quien ofreció una respuesta muy atinada al respecto cuando se le mencionó el comentario de Vargas Llosa en el prólogo a las *Obras completas* de Cortázar, de que este había cambiado mucho, que en los últimos años le parecía un desconocido

> – Yo creo que la gente como Julio evoluciona. Se inclina hacia algo más profundo, pero creo que lo que dice Vargas Llosa es un problema político, más que nada, porque Julio se inclinó completamente a la izquierda y Vargas Llosa bien a la derecha, así que es lógico que para él haya cambiado, pero yo creo que es un problema de él y no de Julio[7].

Cuba y su Revolución

En 1963 Julio Cortázar visitó Cuba para formar parte del jurado del Premio literario Casa de las Américas. Había estado un año antes en apoyo a la Revolución. Era el comienzo de una relación entrañable que ya no tendría fin. El cronopio mayor se enamoró de la Isla, de sus habitantes, de su proceso revolucionario. Fueron años de cultivar amigos, de trabajar incesantemente consiguiendo libros, distribuyendo correspondencia, proponiendo

---

[6] Evelyn Picon Garfiel, *op. cit.:* 16.

[7] *La Maga*, Ibidem: 8.

UNMSM-CEDOC

colaboraciones para la revista *Casa de las Américas*, de cuyo Comité de Colaboración era parte. Años de ofrecer generosamente los espacios públicos abiertos con su prestigio para exponer y defender los valores de Cuba y su Revolución.

La relación con Cuba fue para Cortázar un torbellino que sacudió su estatura intelectual

> La revolución cubana modificó mi visión de la realidad latinoamericana. Yo era un hombre indiferente a la Historia, tanto de Latinoamérica como del resto del mundo. Me interesaban la estética y la literatura por encima de todo. *Rayuela*, por ejemplo que está escrita antes de mi primer viaje a Cuba es un libro que podríamos calificar, con una cierta pedantería, de metafísico (por los problemas que se plantea sobre el destino del hombre y sobre el misterio de la realidad). Pero luego viene para mí la Revolución Cubana: de golpe comprendo que hay un destino latinoamericano en juego, y que un escritor o cualquier hombre libre, honesto, tiene un papel que desempeñar en ese destino. Ya no es posible refugiarse en la torre de marfil de la literatura pura, el cine puro, la pintura pura. Hay que estar ligado de alguna manera al destino de nuestros pueblos[8].

Como todas las relaciones intensas, la de Julio con Cuba estuvo signada, también, por momentos difíciles. El episodio más arduo fue sin duda el vivido alrededor del llamado «caso Padilla». En lo que a Cortázar respecta, el asunto terminó con la publicación de *Policrítica a la hora de los Chacales*, texto en el que resume su sentir, después de vivir la incertidumbre, la polémica, la censura, la calumnia, como consecuencia de la actitud mantenida frente a aquel suceso

> De que sirve escribir la buena prosa, / de qué vale que exponga razones y argumentos/ si los chacales velan, la manada se tira contra el verbo,/ lo mutilan, le sacan lo que quieren, dejan de lado el resto,/ vuelven lo blanco negro, el signo más se cambia en signo menos,/ los chacales son sabios con los télex,/ son las tijeras de la infamia y del malentendido,/ manada universal, blancos, negros, albinos,/ lacayos si no firman y todavía más chacales cuando firman,/ de qué sirve escribir midiendo cada frase,/ de qué sirve pesar cada acción, cada gesto que expliquen la conducta/ si al otro día los periódicos, los consejeros, las agencias,/ los policías disfrazados,/ los asesores del gorila, los abogados de los truts/ se encargarán de la versión más adecuada para consumo de inocentes o de crápulas...[9].

La *Policrítica* fue enviada por Cortázar a Haydée Santamaría antecedida por una pequeña carta, de mayo de 1971, en la cual afirma

---

[8] Omar Prego, *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona: Muchnik Editores, 1985.

[9] Casa de las Américas, XXV, 145-146, julio-octubre, 1984: 126-132. (Edición especial homenaje a Cortázar).

UNMSM-CEDOC

> En la medida de lo humano, dispongo ahora de todos los elementos de juicio para hacerme una idea precisa del episodio que se ha dado en llamar «el caso Padilla» y sus repercusiones.
>
> Puedo, pues, decir mi palabra, individualmente, sin concederle valor que el de sinceridad y la solidaridad. Quiero que usted la conozca directamente. No es una carta, ni un ensayo, ni un documento político bien razonado; es lo que nace de mí en una hora muy amarga pero en la que hay sin embargo una plena confianza en muchas cosas, y sobre todo en la Revolución...[10].

Esa fidelidad a Cuba –fidelidad, en primer lugar, a sí mismo– le valió censuras y duros juicios por parte de ciertos sectores de la comunidad intelectual internacional. A propósito de ello, Borges, de quien habíamos adelantado una anécdota con el autor de *Rayuela*, puso algo de su cosecha en lo que sería su segundo y último contacto con este, en vida de ambos. Es Cortázar quien la da conocer, en carta de octubre de 1968, a Roberto Fernández Retamar

> Borges pronunció una conferencia en Córdoba sobre literatura contemporánea en la América Latina. Habló de mí como un gran escritor, y agregó: «Desgraciadamente nunca podré tener una relación amistosa con él porque es comunista». Cuando leí la noticia en los diarios, me alegré más que nunca del homenaje que le rendí en *La vuelta al día*...Porque yo, aunque él esté más que ciego ante la realidad del mundo, seguiré teniendo a distancia esa relación amistosa que consuela de tantas tristezas. Me temo que esa posición no sería entendida por los que cada vez pretenden más que el escritor sea como un paralelepípedo macizo que sólo puede ajustarse a otro paralelepípedo. No sirvo para hacer paredes, me gusta más echarlas abajo[11].

Aún así, como anuncia el final de este fragmento, Cortázar no fue un amigo dogmático, sin matices; todo lo contrario. Siempre manifestó su opinión crítica, discrepó cuando lo creyó necesario. Son conocidas sus opiniones de entonces contra «el machismo latinoamericano» y sus consecuencias para la construcción de la nueva sociedad –como la homofobia–, y opiniones de diversa índole, como ejemplifica el siguiente fragmento de carta enviada a su amigo Fernández Retamar en diciembre de 1969

> Alguna vez hablaremos tú y yo sobre ese traumatismo que se nota en algunos intelectuales y políticos cubanos frente a los «compañeros de ruta» situados en el extranjero; una vez más creo que lo que tú dices en algún momento es muy justo (esos argentinos que conocí en La Habana y que se pasaban el día explicándoles a ustedes cómo había que hacer o defender la Revolución...), por otra parte creo que tú y otros compañeros tienen ahora la tendencia a meternos a todos en la misma bolsa, a insistir demasiado en eso de que vivimos en nuestras Arcadas y que desde allí vociferamos, etc.; no es demasiado justo,

[10] Casa de las Américas, Ibidem: 125.
[11] Casa de las Américas, Ibidem: 84.

UNMSM-CEDOC

> sabes, y a veces me lleva incluso a ser injusto yo mismo y a preguntarme si entre ustedes ese punto de vista no es, de alguna manera, una forma demasiado cómoda de hacerse una buena conciencia. No lo creo en tu caso o en el de cualquiera, de mis amigos, pero sí en otros que sacan demasiado el pecho cubano cuando, quizá, no siempre lo sacaron a la hora en que las papas quemaban[12].

No obstante, ver la relación de Julio con Cuba bajo el prisma de una dinámica de adhesiones y críticas, sería reducirla al esquema común de aquellos años signado por el discurso de la Guerra Fría trasladado al terreno cultural. Aquella fue una relación única, personalísima, cronopial, marcada por la alegría de la verdadera amistad y los afectos reales

> Mi querido Roberto: Recibí muy rápidamente tu carta del 13, y ayer, para mi enorme alegría, el ejemplar de *Rayuela* tan cariñosamente dedicado y firmado por Lezama, Mariano y tú mismo con un espléndido ¡COÑO! que ocupa gran parte del antilomo de ese antilibro[13].

El Che

La primera incursión en el tema político, o ideológico, desde el terreno de la ficción, la acomete el cronopio mayor en el cuento «Reunión», incluido en *Todos los fuegos el fuego*, de 1964.

El cuento es narrado en primera persona por el Che. No hay ninguna alusión directa a que así sea, salvo el exordio, un fragmento de *La sierra y el llano*, firmado por Ernesto Guevara, y un brevísimo diálogo hacia el final, en que Luis –personaje que a todas luces encarna a Fidel– dice: «–Así que llegaste, che –dijo Luis. Naturalmente, decía 'che' muy mal». Cortázar prefiere sugerir para que sea el lector quien dé los tintes reales a la historia. El narrador cuenta las peripecias de una travesía azarosa, un desembarco en zona pantanosa, abundante en mangles, donde los esperaba la aviación para ametrallarlos y, si lograban pasar la zona de los «pastizales», cruzarían la carretera en busca de las «colinas»; todo narrado bajo el jadeo de un asma constante. Al final, los sobrevivientes logran «reunirse» en una de aquellas colinas.

> Ese cuento que se llama «Reunión», cuyo personaje es el Che Guevara, es un cuento que yo jamás habría escrito si me hubiera quedado en Buenos Aires ni en mis primeros años de París, porque no me hubiera parecido un tema, no hubiera tenido ningún interés para mí. En cambio, en ese momento, el tema

[12] Casa de las Américas, Ibidem: 102.
[13] Casa de las Américas, Ibidem: 92.

UNMSM-CEDOC

> de ese relato me resulta absolutamente apasionante, porque yo traté de meter ahí, en esas 20 páginas, toda la esencia, todo el motor, todo el impulso revolucionario que llevó a los *barbudos* al triunfo[14].

Años más tarde, en 1967, al saberse la noticia de la muerte del Che, Cortázar le escribe a Fernández Retamar

> el Che ha muerto y a mí no me queda más que silencio, hasta quién sabe cuándo [...] Y para ti también es esto, lo único que fui capaz de hacer en esas primera horas, esto que nació como un poema y que quiero que tengas y que guardes para que estemos más juntos.

Che

Yo tuve un hermano

No nos vimos nunca
pero no importaba.

Yo tuve un hermano
que iba por los montes
mientras yo dormía.

Lo quise a mi modo
le tomé la voz
libre como el agua,
caminé de a ratos
cerca de su sombra.

No nos vimos nunca
pero no importaba,
mi hermano despierto
mientras yo dormía,
mi hermano mostrándome
detrás de la noche
su estrella elegida[15].

---

[14] Omar Prego, *op. cit.*
[15] Omar Prego, *op. cit.*

UNMSM-CEDOC

¿Hasta dónde habrá calado el ejemplo de su coterráneo? ¿En qué recóndito eslabón del ideario cortazariano se habrá engarzado la dimensión mítica del Guerrillero Heroico? ¿Habrá imaginado un destino de iguales proporciones humanistas? ¿Se sabía Julio Cortázar un guerrillero de la palabra? Su apoyo a la causa de Cuba y de la revolución sandinista luego, nos dicen bastante. Lo demás habrá que imaginarlo, como en sus mejores historias.

Cortázar siempre

Julio Cortázar está cumpliendo sus primeros noventa años, y ha querido el azar travieso, en el que él creía, que vengan cuando cumple sus veinte años de haberse ido a «mirar las flores del lado de las raíces».

Su presencia continúa creciendo y los jóvenes se han encargado de que así sea. Una encuesta realizada este año por el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas a un nutrido grupo de escritores cubanos, lo señaló como el escritor latinoamericano preferido por los cubanos. En Argentina, varias encuestas aplicadas en escuelas, destacan cómo el autor de *Rayuela* ha desplazado en las preferencias de los jóvenes a Stephen King, el autor promovido por los grandes medios. Los motivos son diversos, desde «lo leo porque mi mamá es fanática», «tiene connotaciones de rebeldía, de revolución», «me copan las metáforas porque me hacen acordar a las metáforas de los Redondos», «es como los Beatles» hasta la opinión de una profesora de literatura que afirma «los chicos se copan con Cortázar porque se cagan en la realidad».

Lo cierto es que siguen con nosotros su inmejorable ejemplo como ser humano, su honradez a toda prueba, la fidelidad a sí mismo que lo hizo rehuir cualquier pose demagógica, su cara de niño grande, su inagotable capacidad de asombro, su espíritu voraz e innovador que nos dejó excelentes traducciones de Chesterton, Poe, Daniel Defoe, Gide o Marguerite Yourcenar; espíritu que lo llevó a explorar nuevos terrenos literarios y artísticos, como manera de inventarse una realidad. Y lo logró en su pugna con el lenguaje, con las estructuras, que dio como resultado un nuevo lenguaje, una original concepción de lo fantástico y novedosas estructuras en el cuento y la novela.

Pronto llegará su centenario. Mientras esperamos, nos deja el jazz, el boxeo, el inagotable amor a la vida y a los vivos y una de las mayores obras en prosa española del siglo XX. La suya.

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

Casa de la las Américas
1984 Edición especial homenaje a Cortázar. XXV, 145-146, julio-octubre.

CÓCARO, Nicolás
s. f. *El joven Cortázar.*

Las Jiribilla
2004 N° 25, Mayo.

La maga
1994 Edición especial homenaje a Cortázar. 5, Noviembre.

PICON GARFIELD, Evelyn
1978 *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana.

PREGO, Omar
1985 *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar.* Barcelona: Muchnick Editores.

UNMSM-CEDOC

Cortázar o los perfiles de la vida

Jorge Ramos Rea

La biografía literaria de Julio Cortázar esta signada por la incuestionable posibilidad que otorga al lector de adentrarse por múltiples estratos de la realidad de los que extrae perfiles desconocidos del carácter humano. Y para dar testimonio de ello encontramos tópicos como lo lúdico, lo fantástico, la sensibilidad, la imaginación, el humor, etc. en cada una de sus composiciones. Ésta característica le confirió una fama de la que no hacía gala en especial pero que siempre se encargaron de reconocer quienes lo admiraban. Y junto con este perfil literario existe otro cauce en su vida, otro rumbo de su destino vital: la del escritor comprometido por una causa, la opción de ser testigo de su tiempo, en la que la «literatura es una expresión de la realidad, por más imaginaria que sea»[1]. Y no en la opción de Stendhal en su *Rojo y negro,* no, para Cortázar el hecho fundamental está en la transmisión de una opción de vida, en la que la literatura no sirve para evadirse sino para comprometerse con los lectores, pues estos ya no están separados «sino que tienden a una ósmosis, a una interrelación cada vez más grande»[2], porque los lectores «no se limitan ya a esperar de un escritor un mero producto literario que los satisfaga y los conmueva»[3]. Esta nueva condición del lector es «una demanda y una espera de responsabilidad por parte del escritor»[4] para «sacarlos de sus casillas»[5] y remover las conciencias eliminando todo sustrato de pasividad e ignorancia sobre su sociedad.

Para Cortázar el escritor comprometido es aquel que goza de la libertad para escribir sus historias con la más absoluta independencia temática a la vez que lucha en las calles con sus artículos periodísticos o ensayos

---

1 «Realidad y literatura en América Latina», en *Cortázar. Obra crítica/3.* Edición de Saúl Sosnowski: Buenos Aires: Suma de Letras Argentinas, 2004: 305

2 «La literatura latinoamericana a la luz de la historia contemporánea», en *op. cit.:* 274.

3 «El intelectual y la política en Hispanoamérica», en *op. cit.:* 167-168.

4 «América Latina: exilio y literatura», en *op. cit.:* 236.

5 *Artículo citado:* 235.

UNMSM-CEDOC

sobre temas políticos, sociales. A esto le suma su participación activa en foros internacionales que investigan y denuncian los abusos de los regímenes totalitarios. Estas actividades logran arrastrar al lector a las obras de esos escritores comprometidos. Estas lecturas los gratifican, logran trascenderlos de la realidad en que se hallan. Pero la mano del opresor cultural se esfuerza más por anular este contacto entre el escritor y el lector. El primero se ve privado de la vida y, antes, de su libertad. Mientras que el segundo subsiste naufragando en un mar de incertidumbres pues, para ellos, la literatura es una forma de la vida misma.

Además la participación del escritor se manifiesta con «una solidaridad y una presencia»[6] en el desarrollo histórico de la sociedad. Participación desde dentro o desde fuera de la actividad literaria sin llegar al espíritu panfletario de obras inconsistentes.

Esta predisposición personal, y que extendió a los escritores y al arte en general, pudo reconocerla con la revolución cubana cuando, primero desde Europa y luego en una visita a la isla, pudo ser testigo de un movimiento revolucionario. La observación primigenia desde Europa, que llamó «visión desnacionalizada»[7], le dio la posibilidad de ser latinoamericano por sus cuatro costados y le permitió un proceso de reconciliación y recuperación de valores originales que creía perdidos o abandonados tras su traslado hacia la Ciudad Luz, opción válida y personal ante la tisis cultural argentina que muchos reprocharon y se lo enrostraron cuando obtuvo un premio en su país natal.

Luego, el movimiento cubano encendería su actividad política ampliándola hasta niveles admirables impulsándola a solidarizarse con otros movimientos políticos semejantes del continente latinoamericano. Así, la presencia del escritor en la sociedad fue una opción auténtica en la que no descolló la discusión teórica –«no sé gran cosa de teoría política, entiéndase que estoy diciendo la verdad sin más ni menos»[8]– porque era suficiente abrir los ojos y ver el mundo que lo rodeaba.

Y es el contacto directo con la realidad que lo persuade a creer en ese proyecto. Que a fin de cuentas es una voluntad de contacto directo con el presente histórico del hombre, un camino por recorrer hacia lo mejor de todos. Así volvía a sentir nuevamente la realidad latinoamericana de la que estaba alejado. Como dijo alguna vez que en París nació «un hombre para

---

6 «El intelectual y la política en Hispanoamérica», en *op. cit.*: 170.

7 «Carta a Roberto Fernández Retamar (Sobre 'Situación del intelectual latinoamericano')», en *op. cit.*: 46.

8 «El intelectual y la política en Hispanoamérica», en *op. cit.*: 154.

UNMSM-CEDOC

quien los libros deben culminar en la realidad». Pero la admiración por este movimiento no logra encasillarlo en la propaganda política y pudo gozar de la libertad estética necesaria siguiendo los confines de su escritura y ser él mismo.

Ésta situación se enriqueció con otro hecho neurálgico cuando se impone la dictadura militar en Argentina. Aquí surge otra condición del escritor argentino: la del «exilio cultural». Situación penosa «para un escritor que trabaja en íntima relación con su contexto nacional y linguístico.»[9]. Estado que descubrió cuando la Junta Militar prohibió la circulación de una edición argentina si no eliminaba dos relatos referidos con personas desaparecidas. Pero su condición de exiliado, voluntario primero y obligatorio después, posibilitó una nueva alternativa «una beca *full time*, una beca para que me consagre más que nunca a mi trabajo, puesto que mi respuesta a ese fascismo cultural es y será multiplicar mi esfuerzo junto a todos los que luchan por la liberación de mi país»[10]. Sí, aceptó con humor su nueva situación, pudo darle vuelta a la condición de exiliado cultural. Ahora era un *escritor exiliado* plenamente pero con énfasis en *escritor*. Así podía sacar mayor provecho de su nuevo hábitat para expandir su horizonte cultural además de verse como realmente es, como si estuviera desnudo ante un espejo e intentando hallar los resquicios escondidos de su cuerpo.

Bibliografía

CORTÁZAR, Julio

2004 *Cortázar. Obra crítica/3*. Edición de Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Suma de Letras Argentinas, 2004.

[9] «América Latina: exilio y Literatura», en *op. cit.*: 216.

[10] *Artículo citado.*: 223.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

El enfoque calidoscópico de «La maga» en *Rayuela*

Norma Isabel Barúa Lanchippa

La importancia y complejidad textual de *Rayuela* en la literatura latinoamericana, y mundial para tal efecto, ha sido establecida y ratificada sin lugar a dudas por la gran mayoría de críticos literarios. Andrés Amorós, en la introducción que hace de la obra en la edición de Cátedra[1], afirma que es «un libro relativamente difícil que exhibe una serie de técnicas renovadoras y se inscribe dentro del espíritu de la vanguardia». Es obvio que el crítico se refiere al concepto de vanguardia como movimiento pionero, aquél que expande los límites de la convención y que penetra en ámbitos no sondeados aún. En tal sentido, el vanguardismo de Cortázar se manifiesta por la forma en que ataca a la literatura; es decir, *tomar por asalto* y escudriñar todos los rincones, rasgo peculiar del espíritu humano, presente en toda época, y que lo impele a explorar. John S. Brushwood coincide en manifestar que «*Rayuela* muestra una falta general de respeto por todo tipo de normas aceptadas que se siguen despreocupadamente. La actitud subyacente en el libro no rechaza la racionalidad, sino que revela lo absurdo de la razón cuando se lleva a un extremo»[2]. En esta cita, Brushwood señala una de las características más saltantes de la novela del siglo XX, que en *Rayuela* de Cortázar encuentra una acabada expresión. En el texto se toma lo que en el criterio convencional es *razón* y se la desmenuza hasta sus elementos radicales. Desde esta perspectiva, la obra presenta, entonces, disonancias en las que los conceptos aceptados en las sociedades tradicionales no tienen cabida. Ello es patente en la irregularidad espacio-temporal que el autor plantea a lo largo de la historia y que afecta a la construcción de sus personajes. De igual modo, la forma, el lenguaje y los recursos

---

[1] Andrés Amorós, «Introducción», *Rayuela* de Julio Cortázar, Madrid: España: Cátedra, 1984:15.

[2] John S. Brushwood, *La Novela Hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*. Traducción de Raymond L. Williams, México: Fondo de Cultura Económica, 1984:25.

UNMSM-CEDOC

literarios que el autor maneja reflejan el deseo de ruptura con todo aquello que sea lo establecido, lo tradicional, y hasta lo lógico. Sin embargo, las disonancias que se observan en el texto no son fortuitas; ellas requieren, a su vez, coincidir entre sí. Juntas forman una imagen complicada, pero coherente, para el que sabe mirar. Es una imagen que elude al observador casual y que lo obliga a escudriñar con mayor cuidado para comprender la profundidad de lo que representa. Es una sinfonía de acordes disonantes que llevan un mensaje oculto para el oyente atento.

En la novela, Cortázar ha entretejido temas y personajes distintivos que permiten descifrar, hasta cierto punto, el mundo que se construye a partir de piezas textuales, aparentemente inconexas entre sí. Sin embargo, una mirada más atenta permite observar que las piezas contienen claves que deben desentrañarse para reconstruir el ámbito de realidad que el escritor desea. Es decir, el ámbito de realidad como concepto de experiencia estética y afectiva que permite ampliar enormemente «nuestra visión de la realidad, sobre todo de nuestra realidad personal»[3]. En este sentido, las claves se asemejan, por ejemplo, a las frases musicales, o *leitmotiv*, que un compositor adscribe a una situación, personaje o tema determinados dentro de una pieza musical, de tal manera que el oyente al escuchar la frase comprende el propósito y los matices que el autor desea imprimir integralmente en la obra. En cierto modo, *Rayuela* presenta algunas claves que permiten al lector decodificar la intencionalidad del escritor. Por ejemplo, Rocamadour es un punto de referencia, o *leitmotiv*, que Cortázar inserta como una figura metonímica de la brevedad de la existencia humana, y de su importancia como signo de vida y muerte en un grupo humano. De igual modo, la Maga es la representación de todo aquello que Horacio Oliveira, el anti-héroe de la novela, no personifica, pero que aspira a encarnar. La Maga se convierte en el vector textual que va a desmenuzar muchos aspectos, complejos y profundos, con la mayor simplicidad; la simplicidad de la vida desarticulada en sus formas primitivas, tal y como se presentan los rombos en un calidoscopio, que refleja una imagen distinta en cada vuelta que realiza. Ella, al igual que Rocamadour, es otra representación metonímica en el relato, la de la sencillez que el hombre carece para juzgar sus actos; esa sencillez que llega a lo absurdo en algunos casos.

El reto que el autor formula al lector atento, sugerente en todo el texto, es la decodificación del concepto de vida a través de las señales que la Maga sin proponérselo va dejando a su paso. Por un lado, Horacio Oliveira asume

---

[3] Alfonso López Quintás, *Cómo formarse en Ética a través de la Literatura. Análisis estético de obras literarias*, Madrid, España: Ediciones RIALP, 1997: 30.

UNMSM-CEDOC

una posición de espectador renuente que busca las respuestas desde fuera y que no acepta las convenciones de ningún tipo en su vida: éticas, estéticas, sociales, etc., «mientras yo ahí, en una cama deliberadamente sucia, bebiendo una cerveza deliberadamente tibia, era siempre yo y mi vida, yo con mi vida frente a la vida de otros»[4]. Su actitud, al no aceptar las reglas del juego, no le permite acceder a él y lo convierte en un paria por elección propia. Oliveira representa al anti-héroe en busca de su razón de ser, y al no encontrarla se sume en un letargo camusiano; en otras palabras, siente el peso de su propia libertad y no admite la responsabilidad de sus actos y sus consecuencias, porque ello equivaldría aceptar que ya existe una razón fuera de él. Oliveira reclama un orden personalizado a la vida, con reglas hechas a su medida, sin darse cuenta de que la vida no permite esos lujos existenciales.

Frente a Oliveira, al otro lado del espectro, se encuentra una sociedad que ha marcado rutas definidas para lograr metas de lo que ella denomina «triunfo», justamente lo que Horacio no desea, el camino del conformismo burgués. «Tal vez gracias a esa especie de fiaca sistemática, como la definía su camarada Traveler, se había librado de ingresar en ese orden fariseo (en el que militaban muchos amigos suyos, en general de buena fe porque la cosa era posible, había ejemplos)»[5]. La protesta pasiva de Oliveira lo lleva a un curso de colisión con lo establecido, choque que, por voluntad propia, se siente impotente evitar. Intuye que la existencia humana es más que los actos sucesivos que se concatenen y forman su historia, aparentemente lineal. Sin embargo, es incapaz de romper el hilo conductor de su vida --que lo lleva inexorablemente a tener un pasado–, y que se desvanece en su temporalidad a medida que transcurre. El mundo creado en la novela, entonces, desarrolla un enfrentamiento entre el *status quo*, exigido a cada miembro de la sociedad cualquiera que ésta sea, y una rebeldía individualista, posición que hoy en día podría ser definida como convencional por algunos críticos.

En el momento que se establece la tensión entre ambas posturas emerge la Maga, lo que permite colegir que existe una tercera posibilidad frente a esta polarización existencial. Ella simplemente vive, no cuestiona la razón o la sinrazón de lo que se le presenta: para la Maga la vida es. La construcción ambital que se advierte en ella es de conformidad indiferente ante la realidad, en todo caso ineludible; la mujer no cuestiona ni acepta. Al contemplar a su querida, Oliveira exclama: «Me había llevado muy poco comprender que a

---

[4] Julio Cortázar, *Rayuela*, Lima: Ediciones Peisa, 2002: 20.

[5] Ibidem: 25.

UNMSM-CEDOC

la Maga no había que plantearle la realidad en términos metódicos, el elogio del desorden la hubiera escandalizado tanto como su denuncia. Para ella no había desorden»[6]. En otros términos, en ella la realidad se empieza por aceptar las cosas tal como son o tal como se perciben. Es un acto de prestidigitación en el que en un momento se toma el mundo por lo que es; en otro, no. Tal como su nombre lo indica, la Maga vive el día a día entre la ilusión y la realidad. No toma nada por sentado y no le busca el por qué; su reacción es elemental e intuitiva, pragmática y hasta incoherente por momentos. Cuando Oliveira se pierde en disquisiciones existenciales, ella exclama

> Partís del principio...Qué complicado. Vos sos como un testigo, sos el que va al museo y mira los cuadros. Quiero decir que los cuadros están ahí y vos en el museo, cerca y lejos al mismo tiempo. Yo soy un cuadro, Rocamadour es un cuadro. Etienne es un cuadro, esta pieza es un cuadro. Vos creés que estás en esta pieza pero no estás. Vos estás mirando la pieza, no estás en la pieza[7].

Como se ve, el mundo de la Maga ofrece a Oliveira la posibilidad de reflexionar sobre la capacidad de comprensión sobre la vida, el modo como se manejan «los piolines» o hilos que la guían y la futilidad de cualquier esfuerzo por torcer, cambiar o enmendar su devenir. Oliveira, cavilando sobre su existencia, asegura «que todo ese abecé de mi vida era una penosa estupidez porque no quedaba en mero movimiento dialéctico, en la elección de una inconducta en vez de una conducta, de una módica indecencia en vez de una decencia gregaria»[8]. El expatriado se quejaba de su inacción, de sus cavilaciones dialécticas incongruentes, de esa indecisión maniqueísta entre el sí o el no que lo neutralizaba y lo colocaba en una parálisis existencial

> Hacer. Hacer algo, hacer el bien, hacer pis, hacer tiempo, la acción en todas sus barajas... Valía más renunciar, porque la renuncia a la acción era la protesta misma y no su máscara. Oliveira encendió otro cigarrillo, y su mínimo hacer lo obligó a sonreírse irónicamente y a tomarse el pelo en el acto mismo[9].

En cambio, la Maga anuncia la tercera opción, aquella que ofrece la visión caleidoscópica de la vida: «La Maga se peinaba, se despeinaba, se volvía a peinar. Pensaba en Rocamadour, cantaba algo de Hugo Wolf (mal), me besaba, me preguntaba por el peinado, se ponía a dibujar en un papelillo amarillo, y todo eso era ella indisolublemente»[10]. La mujer actuaba sin medir las consecuencias de sus actos; su entrega a cada uno de ellos era total, sin los cuestionamientos dialécticos que drenaban a su amante. Ella era

---

6 Ibidem: 20.
7 Ibidem: 28.
8 Ibidem: 20.
9 Ibidem: 25.
10 Ibidem: 20.

UNMSM-CEDOC

todo eso: peinar, despeinar, cantar, besar, preguntar y dibujar, su yo entero se daba a cada uno de sus actos sin preguntar qué estaba bien o qué estaba mal. Es interesante cómo los verbos en ambos personajes pertenecen a diferentes niveles; mientras que los de Oliveira abarcan conceptos metafísicos (salvo «hacer pis», hasta cierto punto), la Maga evoca el lado funcional.

La lectura de los cinco primeros capítulos de *Rayuela* se enfocan especialmente en la Maga como la figura metonímica de la utopía existencialista. Su accionar induce a la reflexión y al cuestionamiento de como se realizan, o no se realizan, los actos vitales. Las posiciones asumidas por Oliveira y la Maga se contraponen hasta cierto punto, toda vez que el rechazo a la convención es pasivo en el hombre, mientras que ella establece el rechazo activamente. De esta manera, el concepto de vida-Maga-desorden adquiere una nueva dimensión, más elemental, menos egocéntrica, menos Oliveira. Andrés Amorós afirma que «[d]e aquí nace, en gran parte, el atractivo de la Maga. Frente al orgulloso –y angustiado– intelectual que es Oliveira, la Maga es simple y naturalmente *vida*, algo no razonable»[11]. Esta simpatía que ella despierta en el lector es innegable e irresistible. Ella ofrece, hasta cierto punto, la visión inocente de la niñez en cuanto que los prejuicios, las trabas sociales, los convencionalismos no le afectan para actuar. Oliveira también comparte ese sentimiento, pues a él «lo fascinaban las sinrazones de la Maga, su tranquilo desprecio por los cálculos más elementales»[12]. Y él mismo añade: «Cierra los ojos y da en el blanco...Exactamente el sistema Zen de tirar al arco. Pero da en el blanco simplemente porque no sabe que ése es el sistema. Yo en cambio...»[13]. La Maga tiene el mismo efecto que los niños cuando desconciertan a los adultos con respuestas incontestables, dentro y fuera de toda lógica. Ella es como aquel niño que le toca la puerta al padre y éste pregunta: «¿Quién es?». El niño responde: «¡Yo!». El padre, en un alarde de ironía, le retruca: «¿Quién es *yo*?». A lo que el niño contesta, en un alarde de inocencia: «¡Tú!».

La naturalidad de la inocencia se transparenta en la Maga; sus acciones se van sucediendo una a una como las vueltas de un calidoscopio, en donde las imágenes se forman sin mayor esfuerzo; sólo es necesario darle una ligera vuelta al tubo para encontrar un nuevo significado a lo que se observa. Ella emana el alivio de lo ingenuo frente a la angustia intelectualoide de Horacio. Su aceptación de lo evitable y lo inevitable de sus actos la señala

---

[11] Andrés Amorós, «Introducción» a Julio Cortázar, *Rayuela*, *op. cit.*: 29.

[12] Julio Cortázar, *op. cit.*: 40.

[13] Ibidem: 33.

UNMSM-CEDOC

como una persona consecuente con sus ideas, sean éstas las que sean; no cuestiona esas acciones ni las rechaza, simplemente son y eso basta. Ante ello, Oliveira, en un momento de envidia existencialista exclama: «Hay ríos metafísicos, ella los nada como esa golondrina está nadando en el aire... Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada. Y no lo sabe, igualita a la golondrina»[14]. La Maga es, entonces, la clave que se necesita para trascender más allá de lo establecido, el calidoscopio que permite ver por sobre los prejuicios, los convencionalismos y las trabas sociales; aceptar lo absurdo que la vida algunas veces depara y proyectarse en adelante. Si se parte de esta premisa, entonces será mucho más fácil nadar en los ríos metafísicos y remontar la noche oscura en que Oliveira se debate.

Existe un aspecto importante que el autor integró para construir la proyección metonímica de la Maga, y ese es el lenguaje glíglico en que los amantes se comunican. No es parte de este estudio examinar el significado del lenguaje en las relaciones humanas; baste decir que es uno de los temas que mayor interés ha suscitado en las diversas ramas de las ciencias humanas y sociales de todos los tiempos. Sin embargo, es necesario exponer algunos de los conceptos que se manejan sobre lenguaje para aclarar por qué el escritor imprime una característica tan particular a los amantes, y en especial a la Maga. Los retóricos García Berrio y Vera Luján definen el lenguaje como «una práctica comunicativa de [...] vital importancia en la vida del hombre», a la vez que son «complejos sistemas de simbolización [...] a cuyo cargo queda la tarea de hacer posible el paso de un gran caudal de información entre los sujetos implicados en el circuito comunicativo»[15]. Las experiencias humanas necesitan ser expresadas de algún modo, y ello se da a través del lenguaje, el medio por excelencia. Al respecto, Stefano Arduini manifiesta que

> El lenguaje es el órgano formativo del pensamiento. La actividad del intelecto, del todo espiritual, del todo interior, que casi se desvanece sin dejar traza, se exterioriza mediante el sonido en el discurso y llega ser perceptible a los sentidos. Esta actividad es por tanto con el lenguaje una sola cosa, son inseparables la una del otro.
>
> En otros términos, no existe lenguaje sin pensamiento y viceversa; en este sentido la facultad del lenguaje es universal[16].

[14] Ibidem: 104-105.

[15] Antonio García Berrio y Agustín Vera Luján, *Fundamentos de Teoría Lingüística*, Madrid: Alberto Corazón, Editor, 1977: 135.

[16] Stefano Arduini, *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia: Universidad de Murcia, 2000: 30.

UNMSM-CEDOC

El estudioso italiano concluye que: «La relación que conecta lenguaje y realidad es una relación entre elementos de un sistema que no puede separar el objeto del mensaje respecto del sujeto hablante y del medio con el que habla»[17]. Así se tiene que la palabra asume la tarea de concretizar, hasta cierto punto, las experiencias humanas físicas y metafísicas a través de los sentidos.

La construcción de un lenguaje particular como parte de un *mundo posible* en el relato tiene muchos antecedentes en la literatura universal. J. R. R. Tolkien, antes de escribir su gran trilogía *The Lord of the Rings*, inventó el élfico, un lenguaje hablado por seres superiores, y construyó toda una mitología a partir de él. Tolkien consideraba necesario crear una forma comunicativa diferente para expresar ideas diferentes[18]. Al igual que el escritor británico, Cortázar inventa el glíglico como una lengua alterna capaz de articular el mundo calidoscópico de la Maga; es el idioma que le permite expresar su forma de vivir de manera diferente, tangencial a las normas convencionales. Para ella, la gramática y la sintaxis no forman parte de su universo personal, por lo que el glíglico se convierte en el médium por el que se aprecian las formas romboidales de su realidad simplificada; es el lenguaje calidoscópico de lo absurdo que desmenuza las ideas complejas de una sociedad compleja.

El glíglico no tiene forma convenida pues se adapta los conceptos que el hablante desea expresar, los cuales están desprovistos de las cargas semánticas del lenguaje común, es idioma del ritmo. Es un neologismo en el que se fusionan dos campos semánticos procedentes de dos idiomas distintos. En español, la palabra inglesa *glee* se pronuncia *'gli'*, y significa «regocijo, júbilo, alegría»; la duplicación silábica del fonema presume una profundización de su sentido. El segundo lexema es *'bíblico'*, una clara alusión al concepto judeo-cristiano de que la Biblia es la palabra viva de Dios. Entonces, este nuevo lenguaje, el glíglico, es la palabra de la vida, del júbilo de ser sin la angustiante carga por aquello que no se comprende. Es otra clave de la mujer; es el lugar común en el que ella desea encontrarse con el amante; le ofrece compartir un dominio exclusivo para los dos. Sin embargo, Oliveira falla. «El glíglico lo inventé yo...Vos soltás cualquier cosa y te lucís, pero no es el verdadero glíglico»[19]. Su error consiste en que no se da cuenta de que es la lengua del sentimiento al margen de la razón; sólo en el momento en que el hombre asuma su condición de ser metafísico, más allá de la razón, accederá al mundo jubilar de la palabra que se vive.

---

[17] Ibidem: 43.

[18] Daniel Grotta, *J. R. R. Tolkien*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1992: 56.

[19] Julio Cortázar, *Rayuela*, *op. cit.*: 94.

UNMSM-CEDOC

Se puede asumir, entonces, que la construcción metonímica de la Maga apunta hacia la noción de vida como un conjunto de experiencias y acciones; ellas entretejen un diseño que no tiene ni principio ni fin. Al igual que en el calidoscopio, cada rombo representa una parte del todo vital, y cuando aquél gira cambia la imagen radicalmente. Cada día se presenta con problemas y soluciones, decisiones y dicotomías existenciales, las que en innumerables ocasiones se complican por ese afán de encontrar el porqué racionalista cuando la sinrazón ofrece una mejor explicación. La Maga acepta el indescifrable lenguaje glíglico de la experiencia vital, nada los ríos metafísicos a favor de la corriente y, así, evita los esfuerzos inútiles. En algunas ocasiones es quizás mucho más productivo dejarse llevar por la fuerza de los acontecimientos; el glíglico puede no ser la respuesta que busquemos, pero es el comienzo para simplificar las palabras, los verbos, las acciones, a través del sencillo enfoque calidoscópico del ser.

Bibliografía

ALBALADEJO, Tomás
1989 *Retórica.* Madrid: Síntesis.

AMORÓS, Andrés
1984 «Introducción» a Julio Cortázar, *Rayuela.* Madrid: Cátedra: 15-88.

ARDUINI, Stefano
2000 *Prolegómenos a una teoría general de las figuras.* Murcia: Universidad de Murcia.

BRUSHWOOD, John S.
1984 *La Novela Hispanoamericana del Siglo XX. Una vista panorámica.* Traducción de Raymond L. Williams. México: Fondo de Cultura Económica.

CORTÁZAR, Julio
2002 *Rayuela.* Lima: Ediciones Peisa.

CHATMAN, Seymour
1990 *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine.* Traducción del inglés por María Jesús Fernández Prieto. Madrid: Alfaguara.

UNMSM-CEDOC

GARCÍA BERRIO, Antonio y Agustín VERA LUJÁN
1977 *Fundamentos de Teoría Lingüística.* Madrid: Alberto Corazón, editor.

GENETTE, Gérard
1989 *Figuras III.* Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen.

GROTTA, Daniel
1992 *J. R. R.Tolkien.* Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

JACKENDOFF, Ray
1994 *Patterns in the Mind. Language and Human Nature.* New York: Basic Book. (Véase especialmente el Cap. 14, «Language as a window on thought»: 184-191 y 198-203).

LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso
1997 *Cómo formarse en Ética a través de la Literatura. Análisis estético de obras literarias.* Madrid: Ediciones RIALP.

MIGNOLO, Walter
1978 *Elementos para una teoría del texto literario.* Barcelona: Editorial Crítica.

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Tres encuentros con Cortázar

Tomás G. Escajadillo

Uno

La primera piedra al estudio serio de Arguedas fue el *Homenaje a José María Arguedas* que le rindió la *Revista Peruana de Cultura* (Lima, Casa de la Cultura del Perú, Nos. 13/14, diciembre de 1970, 199 p.). La revista estaba en su mejor momento y le dedicó 200 páginas, con muchas «grandes firmas». El artículo de Antonio Cornejo Polar, «El sentido de la narrativa de Arguedas», por ejemplo, contenía ya los rasgos fundamentales de su posterior libro *Los universos narrativos de José María Arguedas* (Buenos Aires: Editorial Losada, (Biblioteca de Estudios Literarios), 1973).

(Este libro, reeditado con algunos añadidos, pero sin ninguna «corrección» o «rectificación», fue reeditado por Editorial Horizonte (Crítica Literaria/12), 1977, 280 p.); sigue siendo uno de los tres o cuatro libros «globales» más valiosos sobre José María Arguedas –siendo así que existen no menos de 100 volúmenes (libros de uno solo o varios autores, números monográficos de revistas, tesis sobre él –generalmente publicados parcialmente)– e inumerables artículos serios, valiosos e imaginativos en numerosas revistas «académicas».

En ese número el texto más largo fue el mío (45 p.), titulado, modestamente, «Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo». Poco después, en una de las muy leídas *Valoraciones Múltiples* de Casa de las Américas, el texto fue publicado (sin consultarme) con el más 'elevado' título de «Las señales de un tránsito a la universalidad». El texto ha sido publicado posteriormente con el título de la fuente de la cual se ha tomado. Yo lo he republicado con el título original y muchos otros también lo conocen por la *Revista Peruana de Cultura* (y, para mi sorpresa, muchos extranjeros han tenido acceso a esta publicación). Otros conocen

UNMSM-CEDOC

este trabajo «pionero» (y con cierta aspiración de análisis «global» de la narrativa de José María Arguedas), por la publicación en «Casa de las Américas» (y por lo tanto con su algo pretencioso título).

En el momento de redactar este estudio, estaba muy fresca la polémica con Julio Cortázar y hasta los cronopios más radicales estábamos (por lo menos en el Perú) muy indignados con *las armas secretas* que había usado Cortázar.

En este contexto debe entenderse mi reacción (*outspoken* como siempre he sido)

> Si llegamos, finalmente, a *El zorro de arriba y el zorro de abajo,* en sus fragmentos conocidos, llegaríamos a la conclusión, a este respecto, de que, mientras el mismo deseo de *interpretación total* del país preside la novela, el foco narrativo se ha trasladado a la costa, y no precisamente a la capital, sino a Chimbote, «el puerto pesquero más grande del mundo». Pero si cotejamos *El zorro...* con *Todas las sangres,* no es éste el último cambio; en efecto, la estructura total de la novela, tal como ha sido explicado por un lector muy cercano del manuscrito, Emilio Adolfo Westphalen[1], consta de dos cuerpos narrativos: el material propiamente narrativo (primero dividido en «capítulos» convencionales y luego en breves «hervores»), y unos diarios en donde la peripecia dramática, personal, que discurre en torno al suicidio del autor, se mezcla con comentarios acerca de la novela que esta escribiendo y los problemas relacionados con dicha tarea, y también con temas tan disímiles como la reflexión acerca de la novela y novelistas hispanoamericanos. Westphalen ha destacado la *tensión* especial que crea el contrapunto de las historias de Chimbote que lucha contra o contempla el suicidio, mientras pugna, al mismo tiempo, por encontrar las fuerzas, la salida, la iluminación para poder seguir escribiendo la novela; yo quisiera agregar que esta modalidad de *novela que narra cómo se hace una novela* género muy de moda en los últimos tiempos, se fusiona en *El zorro...* con formas y modalidades nuevamente tan de moda (*anti-novela*). Pero no se trata de aquí de un arte lúdico, de una pirotecnia verbal, de un alarde de ingenio para consumo de sobremesa; no es el caso de *Todos los juegos el JUEGO.* Aquí la novela, lejos de ser un juego del que generosamente se hace partícipes a los espectadores, en una dramática experiencia por aprehender un «mundo» abrumador e intentar decir su palabra sobre él...
>
> [...] Como certeramente apunta Westphalen, en la concepción contrapuntística de la novela asistimos, aterrorizados, a los esfuerzos de un hombre por seguir con la redacción de la novela para poder seguir con vida. La inserción final de la muerte de Arguedas-hombre como último capítulo de la peripecia de Arguedas-protagonista-de-una-novela «ha trastocado las reglas del arte» (Westphalen); esta violación de las «reglas del Juego» confiere una dimensión única, absolutamente inédita, de una dramaticidad tremante y hondamente

[1] «La última novela de Arguedas», *Amaru,* 11, Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, diciembre de 1969: 27-30.

UNMSM-CEDOC

auténtica a ese género contemporáneo de *la novela de cómo se hace una novela*, que con tanta frecuencia ha sido eso, nada más que un juego. (: 119-121)

Tiempo después, por supuesto, me arrepentí de lo dicho. Pero, ni modo: ya estaba dicho, y publicado y republicado.

Dos

Una de mis cuñadas trabajaba, feliz ella, mucho tiempo, en la UNESCO. Yo estaba de «visiting professor» en la Universidad más antigua e importante de Hungría. Los húngaros tienen un sistema raro de un mes de exámenes por cada semestre. Y tenían la cortesía de liberarnos a los «visiting professors» de ese mes. Dejábamos las preguntas y antes de la hora y media estábamos en Viena.

Y teníamos una casa en París, muy cerca de la UNESCO, para ir al trabajo caminando no más.

Pocos saben que el Gran Cronopio, era *pane lucrandi*, traductor, en simultáneo para la UNESCO (que era un trabajo my difícil y por lo tanto bien pagado). Corrían los años del *Libro de Manuel* (1973) y uno de los cuatro «jinetes del apocalipsis» del «*boom* de los sesentas» (*Rayuela*, recordemos, se publicó en 1963), no podía todavía dejar esa agotadora «chamba».

Como teníamos (mi esposa más que yo) bastantes amigos en la UNESCO, íbamos con frecuencia por allí, a saludar. Mi cónyuge llevaba religiosamente el *Libro de Manuel*. Cortázar no tenía horarios rígidos, no siempre tenía que estar traduciendo determinadas conferencias.

Y un día sucedió. El Gran Cronopio subió al mismo ascensor. Un fama se hubiera tardado en darse cuenta, pero el Cronopio ubicó «al tiro» el libro verde. Mi esposa se quedó muda de emoción. El problema ahora era –mudos los dos– dónde bajarse. Nosotros no nos movimos y el Cronopio tampoco.

Y así llegamos al último piso, donde está la cafetería, sólo para escuchar desde lo alto, a un hombre/adolescente decirnos (decirle a mi esposa): «¡Pero si este libro [Editorial Sudamericana] lo tengo yo mismo desde hace muy poco!».

Insistió en tomar un café («o algo»), y se dignó –mintiendo seguramente– decirnos que nunca se había encontrado con un libro suyo en un ascensor. Mi esposa le decía que no, que lo estábamos interrumpiendo, que lo estábamos importunando.

UNMSM-CEDOC

Muy seriecito le preguntó a mi esposa si lo había leído, si lo había terminado; en fin, qué le había parecido el libro «a la crítica del ascensor», mientras se tomaba, muy dueño de su tiempo, «un algo» (que yo copié, para tranquilizarme).

Luego de lo que –me pareció a mí– un rato más bien largo, hizo un gesto a una camarera y se levantó.

Besó la mano de mi esposa, me dio la mano cordialmente y –cual genio de la lámpara– desapareció.

Tres

La tercera es la más complicada. Yo no soy muy amiguero, pero un día –sitúe el lector la fecha a su voluntad– recibí una misteriosa llamada «de una chica de ciencias sociales» que dijo conocerme (?), y que tenía el encargo «de organizar una reunión 'con gente joven' de 'literatura y ciencias sociales'», con Cortázar.

Yo sabía por supuesto que Cortázar estaba en Lima y que aparentemente no quería conceder entrevistas (al fin «se rindió»: ¡estas periodistas peruanas!).

Pensamos que, seguramente, era una broma, pero fui a la dirección que me dieron: un segundo piso de una casona en el Centro de Lima (que había conocido mejores tiempos).

Poca gente. Desconocida. Pero la anfitriona aseguró que «en un ratito» llegaba Cortázar.

Y llegó (mientras tanto ya había más gente). Pidió sentarse de espaldas a la ventana, en un sofá muelle, y que cerraran casi por completo las persianas.

Dijo que iba a hablar poco, y que más bien le interesaba que le hicieran preguntas. Y así fue.

Habló, efectivamente, poco, y «en difícil». Algunos no entendieron casi nada.

Pero –como acostumbraban Antonio Candido y Roberto Fernández Retamar cada vez que se reúnen con los estudiantes de Literatura de San Marcos– la sesión es de hacer preguntas, muchas preguntas.

UNMSM-CEDOC

No veía a nadie de mi «generación» en la reunión –ni siquiera los infaltables Hildebrando Pérez, Marco Martos o incluso Winston Orrillo, siempre presente en toda reunión–; recordé: «rompamos con el pacto imfame de hablar a media voz».

Le dije, educada pero claramente, cuál era nuestro punto de vista de los escritores peruanos de su famosa polémica con José María Arguedas.

A una publicación (*Amaru* N° 6. Lima Universidad Nacional de Ingeniería, abril-junio 1968), cuyo tiraje era de mil ejemplares, que se publicó claramente como «Capítulo inicial de la novela del mismo título en preparación» [*El zorro de arriba y el zorro de abajo*], Cortázar le respondió, con increíble dureza para él, en *Life en español*[2], en larga entrevista, que trataba temas «generales», pero que contenía las palabras más filudas para el autor de *Los ríos profundos* (1958), una de las mejores novelas del siglo XX en Latinoamérica, una novela que se leerá dentro de 500 años.

Arguedas, muy dolido, replicó con un «Inevitable comentario a unas ideas de Cortázar», en *El Comercio* de Lima (1 de julio de 1969), que si bien es el diario *dizque* más importante del Perú, en esa época no solo no «salía» fuera del Perú, sino que solo se leía en Lima, y en seis u ocho –máximo diez– de las ciudades más importantes del Perú, *todas ellas capitales departamentales.*

¿Equidad?

Sin embargo en el último libro sobre Arguedas que ha traído el correo, Organizador/Editor Sergio R.[amírez] Franco (Pittsburgh: 2006), titulado *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, encontramos una muy trabajada reflexión de la famosa polémica Cortázar/Arguedas.

De verdad que lo firmado por la profesora Mabel Moraña está un poco sesgado y favoreciendo el lado moderno, científico y «universal» del Gran Cronopio; será un hito ineludible en el futuro, en el tema que asedia: «Territorialidad y forasterismo: la polémica Arguedas/Cortázar revisitada» (: 103-118).

Tendré que esperar una ocasión, con más espacio. Este es, me parece, el mejor examen de la polémica.

Rápidamente: la cronología de la polémica está mal enfocada. Moraña supone que todo empieza con la «Carta» de Cortázar publicada en el N° 45 de la revista *Casa de las Américas* (noviembre-diciembre 1967), y no es así.

---

[2] Tiraje: ¿300 000; 5000 000 ejemplares? 9 de abril de 1969.

UNMSM-CEDOC

El inicio de todo fue el texto de José María Arguedas en *Amaru* (N° 6, abril-junio 1968).

¿Podría no comprender Cortázar que el epistolario se presentó (y por un escritor de la talla de E.A. Westphalen) como «capítulo inicial» de la novela del mismo nombre en preparación?

(Hago notar que la «Carta» de Cortázar menciona *Amaru* –en la cual ya había colaborado en su N° 1–, que despotrica de *Life*, que poco después sería el medio «contra el texto de José María Arguedas».

En realidad como se comprueba en la «Bibliografía» de Moraña, Cortázar se «indigna» con los comentarios de los personajes de una novela; a la muerte de Arguedas no vuelve a tocar el tema. Pero la respuesta no fue «rapidito». José María Arguedas, en *Amaru*, N° 6, abril-junio 1968; el contraataque de Cortázar en *Life*: 7 de abril de 1969. La Carta de José María Arguedas en *El Comercio,* después de llegar a nuestras costas el lujoso *Life.*

Fuera del análisis de Moraña: Cortázar fue el más afectado (lo que es extraño en un Cronopio). pero peores cosas dijo Arguedas de Fuentes y Carpentier.

Antes de regresar a la sala en que estamos reunidos con Cortázar un par de comentarios sobre Mabel Moraña:

Su texto supervalora lo «intelectual», lo internacional, lo teórico, muchas veces habla sólo para sus «muy iniciados», «crítica literaria de punta», etc.

No conoce o no ve lo emotivo en Arguedas. Subliminalmente desaprueba que José María Arguedas se declare «escritor no profesional».

Y volviendo a la sala en penumbra, el pregunté (como no había otro de mi gremio) sí había leído *Los ríos profundos* (Buenos Aires, 1958).

Desvió la mirada y comprendió que para nosotros Arguedas era, sigue siendo, un rey y que *Los ríos profundos* se publicó en Buenos Aires *antes* de la polémica misma.

Entonces el Gran Cronopio dijo las palabras por la cuales había convocado esa «asamblea de jóvenes»: «Me equivoqué, che. Me equivoqué». «Todos somos humanos, o ¿no?». «Me equivoqué, che».

UNMSM-CEDOC

Bibliografía

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

La aventura de «Populibros»

Tomás G. Escajadillo

«Como decíamos ayer...». En el número anterior de *San Marcos*, publicamos una bibliografía titulada *Manuel Scorza. Editor de libros de Nuestra América*, en la que informaba, y, un poco se analizaba o ponía en su contexto, la formidable epopeya de los años '50, en que Scorza concretó la hazaña de los FESTIVALES DEL LIBRO: cinco en el Perú, y después, agotado el medio nacional, *tres*[1] FESTIVALES en Venezuela; dos FESTIVALES en Colombia; un FESTIVAL en Ecuador; un FESTIVAL DEL LIBRO CENTROAMERICANO, y *dos* FESTIVALES EN CUBA, pequeña pero culta.

(Un diablillo –de esos que suelen anidarse con frecuencia en las imprentas– omitió mi nombre en esta modesta pero valiosa «creación heroica» que –increíble– nunca antes se había intentado, a pesar de ser el esfuerzo más grande –a precios populares– en pro del Libro Peruano y Latinoamericano).

Ahora le toca el turno a los «POPULIBROS PERUANOS», cerca de sesenta tomos. Se publicaron ocho series de 5 libros (muchas veces el mismo número era consignado a dos tomos, y por lo menos unos 12 ó 15 libros «sueltos», hasta que el Alcalde de Lima Provincial y presidente del oligárquico Partido Popular Cristiano, terminara con ese «desorden» de «libros en la calle» (que para su mentalidad era como vender butifarras, anticuchos o ropa de contrabando). Ver la protesta de *Populibros* en uno de los ejemplares «sueltos»[2].

Sin más, aquí está la relación, de lo que para Bedoya Reyes era «cosa de cholos».

Imagínese Ud., los libros se compran en las Librerías y son caros: DEBEN SER CAROS.

---

[1] Se anunció un CUARTO FESTIVAL pero, al parecer, éste nunca se realizó.

[2] El texto de esta protesta está consignada en una nota a *Lima, hora cero*, p. 4.

UNMSM-CEDOC

POPULIBROS PERUANOS

1a Serie

1. Ciro Alegría. *La serpiente de oro*. Lima: Populibros, s.f., [1963].
2. Enrique Solari. *Collacocha*[3], s.f., [1963].
3. Luis Alberto Sánchez. *El pecado de Olazábal*. Lima: populibros, s.f., [1963].
4. Enrique López Albújar. *Nuevos cuentos andinos*[4], s.f., [1963]. Edición incompleta.
5. Miguel Ángel Asturias. *El Señor Presidente*. Lima: Populibros, s.f., [1963].

2a Serie

6. Ciro Alegría. *Duelo de Caballeros*. Lima: Populibros, s.f., [1963][5]
7. Armando Robles Godoy. *Veinte casas en el cielo*[6]. Lima, s.f. [1963].
8. Luis E. Valcárcel. *Tempestad en los Andes*[7]. Lima: Populibros, s.f., [1963].
9. Alejo Carpentier. *Guerra del tiempo*[8]. Lima: Populibros, s.f., [1963].
10. Honorato de Balzac. *Papá Goriot*. Lima. Populibros, s.f., [1963].

3a Serie

11. José María Arguedas. *El Sexto*[9]. Lima: Populibros, s.f., [1963]. 2da ed.
12. Juan José Vega. *La guerra de los viracochas*. Lima: Populibros, s.f., [1963].

---

[3] Las últimas ediciones de *Collacocha*, Editor. T.G.E. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras, UNMSM. Cubierta de Jesús Ruiz Durand. Reimpreso en coedición con el Fondo Editorial de la UNMSM en el 2004 y 2005. Esta última sería la 8ª edición de *Collacocha*. (La de «Populibros Peruanos» es la 2da.).

[4] Edición incompleta: faltan «El brindis de los yayas» y «Huayna Pishtanag».

[5] Después de muerto Alegría, apareció un libro de cuentos con el mismo nombre: Lima: Ediciones populares ULTRA, 1964. A pesar de ello, la tercera viuda de Alegría, publica este libro de «cuentos» y «relatos» con otro título, *La ofrenda de piedra*, omite el «relato» que Alegría dio, en vida, al volumen, ver *La ofrenda de piedra* (contiene otros cuatro cuentos más): Lima: Editorial Universo, (Colección Autores Peruanos), s.f., 1970(?) y, en cambio, agrega otros que no figuran en la edición original y elimina otros conocidos. Incluye una *nouvelle, Siempre hay caminos* (pp. 85-197), que después se publicaría como un libro independiente. Con el nuevo título aparecería después, varias veces, en «Ediciones Varona».

[6] Los «Populibros contenían información de la Serie y el número en que determinado libro se había publicado; hay varios errores e incoherencias, como en el caso del presente libro.

[7] Como en la primera edición (1927), el libro contiene un «Prólogo» de José Carlos Mariátegui y un «Epílogo» de Luis Alberto Sánchez.

[8] Ver nota N° 6.

[9] Ver nota N° 6.

UNMSM-CEDOC

13. Ernest Hemingway. *El viejo y el mar*[10]. Lima: Populibros, s.f., [1963].
14. Eduardo Caballero Calderón. *El Cristo de espaldas*[11].
15. Oscar Wilde. *Sus mejores cuentos / El ruiseñor y la rosa*[12]. Lima: Populibros, s.f., [1963].

4a Serie

16. Enrique López Albújar. *El hechizo de Tomayquichua*[13]
17. W.J. & E. Burdick. *El Americano feo*[14]. Lima: Populibros, s.f. [1963].
18. Fiodor Dostoyevski. *El eterno marido*[15]. Lima: Populibros peruanos, s.f. [1963].
19. Manuel Scorza. *Poesía amorosa*[16]. Lima: Populibros, s.f. [1963].
20. Mario Vargas Llosa. *Los jefes*[17] / José Miguel Oviedo. *Visto en el espejo*[18]. Lima: Populibros peruanos, s.f., [1963].

5a Serie

21. Juan Seoane. *Hombres y rejas.* Lima: Populibros Peruanos, s.f., [1963]. 2da. ed.
22. Oscar Wilde. *El retrato de Dorian Gray.* Lima: Populibros peruanos, s.f., [1963].
23. Edgar Allan Poe. *Sus mejores cuentos*[19]/ *El escarabajo de oro y otros cuentos*[20]. Lima: Populibros, s.f., [1964].
24. José María Arguedas. *La agonía de Rasu Ñiti*[21]. Lima: Populibros, s.f., [1964].

---

[10] Ver nota N° 6.

[11] Ver nota N° 6.

[12] Este libro, anunciado como *Sus mejores cuentos,* se publicó, finalmente como *El ruiseñor y la rosa.* (Además, hay el mismo problema señalado en la nota N°6).

[13] Don Enrique López Albújar estaba muy molesto por la incompleta edición de *Nuevos cuentos andinos,* pero Scorza se enteró que estaba más molesto aún con la primera edición de este libro (1943). Decía que «no reconocía» esta edición. Reeditando *El hechizo de Tomayquichua* Scorza se reconcilió con don Enrique.

[14] El mismo problema anotado más arriba (nota N° 6).

[15] Ibidem.

[16] Ibidem.

[17] Este ejemplar nunca lo he visto.

[18] Este libro, con toda seguridad, nunca se publicó. Parece que Scorza lo leyó por segunda vez.

[19] Sucedió lo mismo que con Oscar Wilde (ver nota N° 6). El segundo título fue el que, finalmente, se eligió.

[20] Aquí hay el problema antes anotado (nota N° 6).

[21] Como algunos tomos éste es descuidado. En la carátula sobra el guión (que no se reproduce en la carátula interior). Pero en ambos casos faltan comillas del nombre, «Rasu Ñiti». La primera edición es la de la *colección camino del hombre* (N° 1). Libritos de relatos 1ª ed. Lima: «La Rama

UNMSM-CEDOC

25. Sebastián Salazar Bondy. *El Dios en el cafetín*[22]. Lima: Populibros, s.f., [1964].

6a Serie

26. José Félix de la Puente. *Evaristo Buendía, candidato.* Lima: Populibros, sf. [1964] (?)
27. Oswaldo Reynoso. *Lima en Rock/Los inocentes*[23]: Lima: Populibros, s.f. [1964]
28. Jean-Paul Sartre. *El muro*[24]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
29. Mark Twain. *El hombre que corrompió a Hadleyburg*[25]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
30. Gustave Flaubert. *Madame Bovary*[26]. Lima; Populibros, s.f. [1964] (?)

7a Serie

31. Julio Ramón Riberyo: *Los hombres y las botellas/Las botellas y los hombres*[27]. Lima: Populibros, s.f., 1964 (?)
32. Edgardo de Habich. *El monstruo sagrado*[28]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
32. José Diez Canseco. *Estampas mulatas*[29]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
33. H.G. Wells. *La guerra de los mundos.* Lima: Populibros, sf. [1964] (?)
34. R.L. Stevenson. *El extraordinario caso del Dr. Jekyl y el Sr. Hyde*[30]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
35. Eça de Queiroz: *La reliquia.* Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)

Florida», 1962. Scorza completó el tomo con la novela corta «Diamante y pedernales», y el cuento «Orovilca»; ambos textos provienen del libro *Diamantes y pedernales*/Agua. Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, Editores, 1954.

22 Sólo es inédito el cuento que da título al volumen, «Dios en el cafetín», «Volver al pasado», «El matrimonio», «Pájaros», y «Soy sentimental» pertenecen al libro *Náufragos y sobrevivientes.* Lima: Ediciones del Club del Libro Peruano, 1954. El resto se completa con un libro íntegro: *Pobre gente de París.* Lima: Librería-Editorial Juan Mejía Baca, («Ediciones Populares» – 2da, Serie), 1958.

23 La tapa y la contratapa, respectivamente. *Los inocentes.* Lima: Relatos de collera, Ediciones de «La Rama Florida», 1961, ha tenido, a la fecha, unas 10 ediciones.

24 Ver nota Nº 6.

25 Ibidem.

26 Ibidem.

27 En este caso la portada interior es la correcta *(Las botellas y los hombres).*

28 Ver nota Nº 6.

29 *Estampas mulatas* está numerado «32, igual que el libro de De Habich. A este volumen le falta «El Gaviota», publicada por primera vez en *Amauta* (1929/1930).

30 Ver nota Nº 6.

UNMSM-CEDOC

8va Serie

36. Enrique Congrains Martín. *No una sino muchas muertes*[31]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
37. Luis Loayza.*Una piel de serpiente*[32]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
38. William Shakespeare: *Romeo y Julieta*[33]. Lima: Populibros, sf. [1964]
38. Sebastián Salazar Bondy: *Lima la horrible*[34]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
39. David Herbert Lawrence: *El amante de Lady Chatterley*[35]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (¿?)
39. Manuel Mujica Gallo. *Raíz y destino del Perú*. Lima: Populibros, s.f., [1964] (?)
40. Anton Chejov: *Los campesinos*[36]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)
40. Juan José Vega: *Manco Inca, el gran rebelde*[37]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)

VOLÚMENES DE «POPULIBROS PERUANOS» EDITADOS «SUELTOS»

Mario Castro Arenas. *De Palma a Vallejo*[38]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)

José María Arguedas. *Yawar Fiesta*[39]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)

Eleodoro Vargas Vicuña. *Taita Cristo*[40]. Lima: Populibros, s.f. [1964] (?)

Juan Bosch. *Trujillo: causas de una dictadura sin ejemplo*. Lima: Populibros, s.f. [1965] (?)

Enrique Congrains Martín. *Lima, hora cero.*[41] Lima: Populibros, s.f. [1965] (?)

Julio Ramón Ribeyro: *Los geniecillos dominicales*. Premio EXPRESO de novela. Lima: Populibros, s.f. [1965] (?)

---

31 Ibidem.
32 Ibidem.
33 El libro de Shakespeare y *Lima la horrible* tienen la misma numeración (38).
34 Esta vez se trata de la 2da. ed. del libro de Salazar Bondy. La primera apareció en México: Editorial Era, 1963.
35 Hay otro N° 39. Manuel Mujica Gallo: *Raíz y destino del Perú*. [1964].
36 Ver nota N° 5.
37 Ibidem.
38 Ibidem.
39 Ibidem.
40 Ibidem. El libro salió con todo un pliego trastocado: imposible de leer.
41 «Protesta» contra el alcalde Luis Bedoya Reyes.

UNMSM-CEDOC

Augusto Céspedes: *Relatos de la Guerra del Chaco.* Lima: Populibros, s.f. [1965] (?)

Mario Stefano: *Las amantes célebres.* Lima: Populibros, s.f. [1965] (?)

Franz Sudemann: *Los hombres más RICOS del mundo*[42]. Lima: Populibros, s.f. [1965] (?)

Rogelio García Lupo. *¿A qué viene De Gaulle?* Lima: Populibros, s.f. [1965] (¿?)

[42] Es el único libro que aparece con el título en blanco, sobre un fondo negro, sin un dibujo en la portada.

UNMSM-CEDOC

Reseñas

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

Libro de Libros

Carlos García-Bedoya M., Compilador. *Memorias de JALLA 2004 Lima*. Lima: UNMSM, 2006. (Tres tomos).

Va a pasar mucho tiempo para que en el Perú se vuelva a realizar y a publicar las memorias de un evento tan importante y exitoso por su convocatoria, por su organización y por la cantidad y calidad de los investigadores provenientes prácticamente de todos los rincones del mundo a participar de la Sexta Jornada Andina de Literatura Latinoamericana (JALLA) que se realizó en la sede de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos entre los días 9 y 13 de agosto del 2004. Las JALLA iniciaron sus actividades en 1993 en La Paz, Bolivia. Después se han venido realizando reuniones regularmente cada dos años: en 1995 en Tucumán, Argentina; en 1997 en Quito, Ecuador; en 1999 en Cuzco, Perú; el 2001 en Santiago de Chile. Las JALLA del 2003 debieron realizarse en Mérida, Venezuela. Sin embargo, por circunstancias sociopolíticas tuvieron que suspenderse. Ante ese vacío, la secretaría de JALLA en Lima con el auspicio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos asumió el trabajo de su organización, ejecución y publicación. El producto son estos tres tomos con más de 2000 páginas donde se encuentran publicados los trabajos que se presentaron y que constituyen valiosos documentos para investigadores no sólo del área de la literatura.

Como Carlos García-Bedoya Maguiña –secretario de la sede y presidente del comité organizador– anota en la presentación de los tres tomos

> Las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana se han constituido en la última década en un foro académico de gran relieve. Es un espacio de debate intelectual sobre las literaturas de América Latina, con énfasis prioritario sobre la región andina. JALLA asume una apertura a los enfoques interdisciplinarios o transdisciplinarios de las formaciones culturales andinas y/o latinoamericanas, focalizando su atención de modo especial, pero no excluyente, hacia discursos marginales, populares y subalternos. Este foro académico convoca a los estudiosos de distintas regiones del mundo interesados en tales problemáticas, pero busca en especial atraer a los investigadores basados en la propia región andina y en América Latina en general. Para ello, no sólo organiza sus eventos en el ámbito geográfico de la macroregión andina, facilitando así la asistencia de estudiosos que disponen de escasos recursos, sino que busca diseñar su agenda académica, principalmente a partir de las prioridades de aquellos investigadores que trabajan en la región andina enfrentando todas las carencias que son propias de la vida académica en este espacio periférico (: 13-14).

Tal vez la importancia mayor de la publicación de estas memorias sea conocer los ejes temáticos prioritarios en las investigaciones en torno

UNMSM-CEDOC

a las literaturas y culturas latinoamericanas.

Una apreciación estadística de los trabajos publicados en estas memorias nos revela datos interesantes. Las tres cuartas partes de los trabajos publicados corresponden a investigadores que trabajan en América latina. En efecto, si contamos a los investigadores peruanos (incluidos los que trabajan en provincias) que en esta ocasión actuaron de locales y que suman alrededor de 40, nos damos cuenta que su número triplica a los trabajos de investigadores provenientes de los países desarrollados. Otro dato importante es que la mayoría de las ponencias publicadas abordan temas que tienen que ver con las llamadas literaturas populares, andinas y alternativas. Estos trabajos duplican en número a los que tratan temas relacionados con las literaturas canónicas y con reflexiones sobre el latinoamericanismo. Es cierto entonces que –parafraseando a Carlos García-Bedoya– hay un diálogo fecundo entre literaturas populares, andinas o alternativas y las literaturas canónicas; también es cierto que la pretensión de las JALLA es construir un campo de reflexión sobre la literatura y cultura del área andina y de América Latina desde una perspectiva propia, autocentrada, desde nuestras tradiciones intelectuales y desde nuestros desafíos, pero también desde nuestras limitaciones, y siempre con un diálogo permanente y fraterno con intelectuales provenientes de los cinco continentes. También es cierto que hay un diálogo entre diversas perspectivas teóricas y metodológicas y que nuestros esfuerzos de reflexión implican una apertura enriquecedora a las más diversas perspectivas teóricas y metodológicas del campo internacional sin descuidar el rico legado que nos han dejado latinoamericanistas de primer nivel como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Ángel Rama, Antonio Cándido o Antonio Cornejo Polar.

Pero, a pesar del predominio de investigadores latinoamericanos y justamente por el mayor interés que despierta el estudio de los discursos emergentes, subalternos o marginales, las JALLA constituyen espacios de diálogo asimétrico entre investigadores latinoamericanos y latinoamericanistas que trabajan en universidades metropolitanas y aquellos que trabajan en universidades periféricas con serias limitaciones económicas para realizar sus investigaciones. Es un diálogo «Sur y Norte» como lo sostiene Rolena Adorno en el primer texto de las memorias de la sexta JALLA; un diálogo monologante de «reconocimiento del otro» más de «conocimiento mutuo»; un diálogo desde otro centro que dirige y financia a través de becas del gobierno estadounidense y de fundaciones privadas del mundo desarrollado la «agenda» de interés para el estudio de la realidad latinoamericana –a través de su literatura– útil para la política

UNMSM-CEDOC

cultural globalizadora; un diálogo donde los investigadores que trabajan en las universidades latinoamericanas hacen el papel o de informantes de fuentes primarias que tienen que ver con las llamadas literaturas indígenas, populares y alternativas o de sacerdotes que demuestran haber aprendido bien el dogma teórico o metodológico que difunden en sus centros de trabajo. En todo caso, los investigadores que trabajan en Latinoamérica están en desventaja para, en el futuro, desarrollar sus proyectos de investigación y materializarlos en una publicación. Me permito el atrevimiento de voltear la metáfora propuesta por Rolena Adorno cuando sostengo que las JALLA son básicamente mesas de trabajo donde se reúnen intelectuales de los países desarrollados con intelectuales del mundo subdesarrollado que contemplan, a través de una ventana situada en el edificio de una institución académica predominantemente anglosajona, el mundo latinoamericano y la producción literaria de gentes que viven y trabajan aquí, en Latinoamérica.

Pienso en voz alta cuando digo que en eventos como este se hace evidente un proceso que en realidad es continuo y permanente, me refiero al «robo de capital simbólico» a aquellos investigadores que simplemente no podrán realizar sus investigaciones por parte de aquellos que sí tienen todas las ventajas y comodidades para realizarlas. Hablo de que los investigadores del primer mundo utilizan indirectamente a los investigadores de las principales universidades latinoamericanas que, a su vez, utilizan a los investigadores de las universidades del interior de los países latinoamericanos para encontrar vetas culturales como materias primas simbólicas para luego manufacturarlas y entregárnoslas como sofisticados artefactos culturales revestidos de un metalenguaje enredado. Gracias al hallazgo de estas vetas culturales pueden pedir financiamiento para explorar e investigar lo descubierto por otros y de pasadita hacer un poco de turismo. Es una realidad el hecho de que las bibliotecas públicas distritales y municipales del interior de nuestro país han sido saqueadas por su falta de seguridad y por la carencia de presupuesto para la conservación de su rico patrimonio bibliográfico o hemerográfico de modo tal que ahora casi no queda nada de lo que alguna vez tuvieron. La prueba es que las colecciones más importantes se encuentran en las bibliotecas de las más prestigiosas universidades norteamericanas o europeas y, en muchos casos, en bibliotecas particulares. Conozco casos de investigadores peruanos que han tenido que pedir información sobre libros peruanos a bibliotecas norteamericanas porque simplemente esos libros ya no están en el Perú. A esto hay que agregar el «lugar de enunciación» desde el cual se difunde lo investigado. Obviamente los medios de difusión provinciana son

UNMSM-CEDOC

muy limitados, un poco más influyentes son los medios de difusión de las capitales y mucho más influyentes son las revistas de circulación internacional. En efecto, las ideas nuevas y la apertura de nuevas líneas de investigación están condenadas a pasar desapercibidas o a ser robadas si es que no se difunden en inglés y/o en una revista de circulación metropolitana. Del robo intelectual se encargan sujetos inescrupulosos que publican y difunden ideas de otros que no tienen acceso al podio que otorga una publicación internacional sin siquiera mencionar el origen de sus planteamientos o la fuente bibliográfica.

Un acápite aparte merece el artículo de Raúl Bueno donde sostiene que los Estudios Culturales de América Latina no deben ser tomados como una moda sino como una larga tradición que tiene larga data. Una revisión de los textos clásicos desde y sobre América Latina nos indica que es inevitable e inherente tratar asuntos relacionados con nuestra configuración como una región ricamente multicultural, lamentablemente poscolonial y desgraciadamente subalterna. En efecto, la cultura y literatura latinoamericana siempre han reclamado un enfoque multi-inter-transdisciplinario. Lo que ocurre es que la reflexión teórica sobre este campo sí es una moda pasajera a la que se le ha prestado demasiada atención, tanto que o se han dejado de hacer Estudios Culturales para hablar de «conceptualizaciones prestadas» y de «falsos dilemas intelectuales» o se han realizado Estudios Culturales de lo más intrascendentes y descabellados que no tienen nada que ver o que aportan poco o más bien desentonan con la rica tradición latinoamericana que reclama una «historia de nuestros estudios culturales». Raúl Bueno dice que su propuesta final

> es la de asumir esa continuidad con autonomía y originalidad, enfocando siempre *desde acá* –esto es, desde *esta* problemática, y no desde agendas externas– las peculiarísimas y complejas circunstancias de lo cultural en América Latina» (: 211).

Hago notar que Raúl Bueno ha usado dos palabras claves: autonomía y originalidad.

En el marco posmoderno de los Estudios Poscoloniales, los Estudios Subalternos y sobre todo de los *Cultural Studies*, desarrollados principalmente en la academia estadounidense, se viene produciendo lo que Carlos Pacheco –siguiendo a Alberto Moreiras– denomina un «Latinoamericanismo Segundo» que no

> se interesa por el estudio y el conocimiento directo y en profundidad de los diversos fenómenos sociales, políticos, económicos y culturales de América Latina, con vistas a su transformación, sino más bien, aunque no siempre, por su 'lectura' a larga distancia. Esta lectura se realiza como una crítica que con frecuencia pretende ser ideológicamente aséptica, aunque casi siempre emite juicios categóricos acerca de las propuestas concep-

UNMSM-CEDOC

> tuales del latinoamericanismo 'primero' (como por ejemplo la noción rameana de 'Transculturación') y opta la elaboración abstracta y cada vez más sofisticada de nuevos instrumentos teóricos» (: 1330).

Pacheco también hace notar que los productos de este «Latinoamericanismo Segundo» tratan temas de manera superficial (apenas pellizcan su presa) pero juzgan y dictaminan de manera inapelable. En cambio el latinoamericanismo primero se caracteriza por su «profundidad histórica» en palabras de Antonio Cornejo Polar y por la calidad documental de sus abordajes de la realidad que –dice Carlos Pacheco– a veces se desprecia como inútil gesto neopositivista. En efecto, las «modas epistemológicas» aplicadas en América Latina están distrayendo la atención de los intelectuales que ya no quieren hablar de lo real sino de los discursos de manera tal que ahora les interesan más los métodos con los que se leen los discursos que los propios discursos culturales en general. Nos han puesto una cortina de humo para distraernos para que no podamos ver lo que verdaderamente está pasando en nuestro mundo.

¿En que medida la utilización de conceptos provenientes de este latinoamericanismo segundo nos ayudan a 'leer' mejor la realidad de América Latina? ¿No será que sólo estamos dando nuevos nombres a fenómenos que reclaman profundización de manera que sólo reproducimos la colonialidad del poder, la colonialidad del saber y la colonialidad del ser? No hay que olvidar que el primer texto que debemos leer es el texto de la realidad y tampoco hay que olvidar que todos los otros textos nos deben ayudar a leer y comprender el mundo real entendido como texto objetivo. Para usar un concepto empleado por Juan Zevallos Aguilar en la última ponencia publicada en estas memorias, ojalá que la «modernidad alternativa» que según él fue un proyecto de los «intelectuales artistas indigenistas y de aimaras y quechuas de la región andina en la década de 1920» (: 2131) no se convierta en una suerte de proyecto de «poder-saber-ser alternativo» por el cual sólo podamos criticar, siempre de manera dependiente, el poder-saber-ser hegemónico sin que podamos construir o desarrollar nuestra modernidad y nuestro propio poder-saber-ser.

Sin embargo, si hacemos un balance, el diálogo es necesario e imprescindible para poder avanzar y para desarrollar nuestra pobre comunidad académica. Sería una locura encerrarnos en nuestro caparazón de caracoles melancólicos y quejumbrosos que justifican su esterilidad intelectual y su dejadez por culpa de los presupuestos económicos. El diálogo es ventajoso porque permite confrontar ideas sobre un capital cultural que conocemos bien dado que estamos en permanente contacto con él; permite vernos y mirarnos desde adentro y desde

UNMSM-CEDOC

afuera con perspectivas distintas; permite intercambiar ideas con académicos de casi todas las tierras del mundo que estudian nuestra literatura y cultura; facilita el establecimiento de redes institucionales para el desarrollo de proyectos de interés compartido; permite también –claro que no hay lonche gratis– el financiamiento de proyectos de investigación o de estudio que las universidades latinoamericanas no podrían financiar; permite el intercambio bibliográfico y el conocimiento del «estado de la cuestión» sobre temas, teorías y métodos. Claro que todo esto tal vez no sea nada más que –siguiendo a Rolena Adorno– una «consecuencia no-intencionada». ¿Cómo podemos dialogar si nuestras comunidades académicas están desarticuladas, si no tienen rumbo, si carecen de referentes, si sus talentos más destacados prefieren migrar al primer mundo, si nuestras bibliotecas son saqueadas? Urge una política cultural de repatriación de nuestros intelectuales y de nuestro patrimonio cultural para poder dialogar verdaderamente y no simplemente sentarse a escuchar las conferencias y los saberes que sobre nosotros mismos se producen afuera. Ese fue el espíritu de los organizadores de la sexta JALLA cuando asumieron el reto de organizar un evento de esta magnitud que sin duda alguna aporta en la construcción de una comunidad académica autónoma y original para usar nuevamente las palabras de Raúl Bueno. **(Dorian Espezúa Salmón)**

Jorge Basadre. *La iniciación de la República. Contribución al estudio de la evolución política y social del Perú.* 2ª edición. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003. Tomo I. 398 pp. Tomo II. 326 pp.

Sin lugar a dudas ha sido un gran acierto del Fondo Editorial de la UNMSM publicar, conmemorando el centenario de su nacimiento, esta segunda edición de la obra del gran maestro sanmarquino Jorge Basadre.

Al reseñar esta obra reconocida y trascendental, escrita hace setenta y siete años, comprobamos hoy en día que los argumentos, análisis, aportes, cuestionamientos e ideas planteadas por el llamado *Historiador de la República* contribuyeron, y contribuyen, a tratar de entender la importancia y el valor histórico de este período dentro de la historia de nuestro país.

Considero que su interés sobre esta etapa se fue plasmando desde su ingreso a San Marcos cuando, cumplidos los 16 años, se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras. Posteriormente entre 1919 y 1922 aprobó 17 cursos que reflejaron una formación humanística expresada por la preponderancia de cursos de ciencias, filosofía y literatura; mostrándose una ausencia de cursos expresamente referidos a la economía pura y ausencia total de cursos de matemáticas y de geografía (Fondo Documental de la Oficina de Ar-

UNMSM-CEDOC

chivo Central de la UNMSM «Luis Antonio Eguiguren» (OAC). Área: Unidad de Archivo Histórico. Serie Documental: Libros de matrícula). Sus primeros años universitarios y su posterior formación, configuró a Basadre como un fenómeno, toda vez que en base a su desarrollo intelectual elaboró una visión histórica poderosa y sugerente, que a diferencia de Fernand Braudel, Pierre Vilar y Marc Bloch no estuvo enraizada en la geografía, ni tampoco vinculada con Henri Berr, quien inauguró en los años 20 su colección *La evolución de la humanidad*, orientada hacia una síntesis de la historia.

Basadre tuvo dos épocas que permitieron su desarrollo intelectual. La primera, como estudiante, donde obtuvo el Grado de Doctor en Filosofía, Historia y Letras en 1927 con la tesis *Contribución a la Historia de la Evolución Social y Política del Perú durante la República*. Este período se conjuga con su participación en política en la Reforma Universitaria y en la delegación jurídica en Arica como secretario (campaña plebiscitaria de Tacna y Arica 1925-1926). Debemos de agregar que ingresó a trabajar en la Biblioteca Nacional en 1920 y ciertamente esta institución desempeñó un papel muy importante en su formación intelectual, debido a que en ella encontró una gran variedad de información para sus estudios posteriores. No se debe de olvidar la persecución política, durante el gobierno de Leguía, a la llamada conspiración comunista (1926) que llevó al encierro a varios dirigentes políticos, sindicalistas, periodistas, obreros, estudiantes, intelectuales y funcionarios.

En cuanto al segundo período él menciona y divide en dos momentos. Se incorpora como catedrático de la UNMSM en 1928 y dicta el curso Historia del Perú (curso monográfico) hasta 1931. En 1932 viaja becado a Alemania y luego a España; en ambos lugares conoce a investigadores de alto renombre (José María Ots Capdequí, Américo Castro, Silvio Zavala, Rosenblat y otros) de quienes aprende y desarrolla nuevas técnicas que lo ayudarán en su labor como historiador. En este primer momento como docente se preocupó por la formación de sus alumnos y la necesidad que ellos se desarrollen académicamente (Basadre menciona: «*Fui llevado el año 1928, el año siguiente de mi tesis, a una cátedra que se llamaba ´Historia del Perú, curso monográfico´, por acción de diversos amigos, principalmente José Gálvez; y comencé a dictar el curso siguiendo las líneas de mi tesis. Pero descubrí muy pronto que los estudiantes, que con vivo entusiasmo seguían las clases de un profesor tan joven, tan primerizo, ignoraban en forma absoluta las bases mismas, los esquemas elementales de la historia política. Entonces no me quedó más remedio que inyectar, podríamos decir así, dentro de estas lecciones, referencias a la vida política que venía*

UNMSM-CEDOC

a ser una especie de subsuelo de las otras posibilidades de interpretación histórica». Pablo Macera, *Conversaciones con Basadre*. 2ª ed. Lima: Mosca Azul Editores, 1979: 36). Se desprende que el catedrático tiene la clara intención de proporcionar a sus discípulos un panorama amplio para el estudio de la historia, que él no pudo tener en su época de estudiante. En el segundo momento como catedrático ya tenemos a un Basadre más maduro como historiador, con publicaciones respetadas. Retorna de Europa en 1935, cuando la UNMSM ya estaba reabierta y se reincorpora a su cátedra en la Facultad de Letras, además en el cargo de director de la Biblioteca Central de la UNMSM, que le fuera conferido en 1930 por el Rector Alejandro Deustua. Hasta 1943 permanece dictando dicho curso, luego fue convocado para dictar clases en los Estado Unidos y posteriormente dirigió la Biblioteca Nacional.

Es notorio que el interés mostrado por don Jorge Basadre por la época republicana se concreta en el primer momento del Basadre catedrático cuando aparece con parte de sus tesis, –incluyendo nuevas fuentes documentales, notas de sus clases universitarias ampliadas por nuevas investigaciones y lecturas– la primera edición de su libro *La iniciación de la República. Contribución al estudio de la evolución política y social del Perú.* En ambos tomos estudia, desde una perspectiva de corta duración, dos oportunidades históricas que tuvo el Perú inicial para constituirse y consolidarse como país. Me estoy refiriendo al proceso de la independencia y sus momentos específicos (1821-1824, las dos corrientes libertadoras y la opción entre monarquía y república, 1824-1834, las consecuencias e influencias de los gobiernos liderados por los caudillos militares) y el proyecto ejecutado por Andrés de Santa Cruz: La Confederación Perú-Bolivia (1836-1839).

En el análisis de ambos tomos se notará claramente la influencia que dejó en el maestro Basadre el historicismo, que fue una doctrina predominante en la segunda mitad del siglo XX en la Universidad de San Marcos. Pero también se plantea la idea de un nuevo orden de dilucidación del proceso histórico sobre la transición del viejo régimen político virreinal y el nuevo estado republicano, rescatando lo dejado por los años coloniales para la edificación de una república inicial, y mostrando los momentos cruciales de los inicios de la historia republicana.

Definitivamente estamos frente a un nuevo paradigma de historia política que resalta el reconocimiento de las clases y grupos políticos tanto dominantes y dominados que se juntan al interior de un espacio en proceso de legitimación, complicado por el accionar monárquico y violento de los representantes del primer militarismo, pero también se evidencia

UNMSM-CEDOC

en esta obra que la desintegración mostrada por el país se debe a distintos factores como el social, geográfico, económico y cultural, como parte del problema no solucionado dejado por el colonialismo y la dependencia ocasionada por la conquista española.

Además, en este texto se incluye el análisis y la explicación de procesos históricos y las conductas asumidas por los actores sociales que lideran la nación dentro de las luchas doctrinarias y políticas de la sociedad. Incorpora, además, en el análisis los temas del caudillismo, el militarismo, las luchas por el poder y los héroes y personajes, pero dentro de los parámetros de su concepción del Estado como creador de la nación.

Algo particularmente interesante es que Basadre siempre estuvo en contra de los que afirmaban que la nación no existía o que ésta estaba en formación, por el contrario él siempre defendió y siguió la teoría de que la nación existe cuando hay un Estado y que el Estado debía de estar al servicio de la nación. Planteó esta propuesta debido a que la construcción de la nación es una tarea de todos, pues pese a que el Perú aún no conseguía una nacionalidad madura, tenía muchos elementos básicos para la construcción de la nación. También pensaba que existía una ausencia de integración a pesar de la fuerza centralizadora que ha significado el Estado, y que no ha existido una relación armoniosa entre los gobernantes y gobernados debido a que no se llegó a consolidar una élite dirigente. Por ello siempre nos habló de una posibilidad (pasado es la posibilidad del futuro desde el presente) y una promesa (a conseguir la justicia social equivalente a un paraíso futuro).

El texto reseñado, rico en sugerencias, en nuevas hipótesis y en nuevas perspectivas para la época, abrió un nuevo derrotero de investigación no sólo para Basadre, sino para la historiografía peruana en general, porque al abrir nuevos espacios de exploración permitió conjugar la historia con la política y plantear una nueva forma de hacer historia. **(David Rodríguez)**

José Diez-Canseco. *Obra narrativa completa.* Edición crítica de Tomás G. Escajadillo. Lima: Amaru Editores, 2005.

José Diez-Canseco (Lima, 1904-1949), en palabras de Luis Alberto Sánchez, «pertenece a la estirpe de escritores inconclusos», la de aquellos a quienes una muerte temprana arrebató la posibilidad de culminar la obra para la que estaban plenamente dotados. Sin embargo, como sigue diciendo Sánchez, lo que alcanzó a escribir Diez-Canseco fue suficiente para colocarlo en un destacado lugar en la literatura hispanoamericana.

UNMSM-CEDOC

Si bien algunos de sus cuentos –»Jijuna», «El trompo», sobre todo– figuran en numerosas antologías y se incluyen eventualmente en textos escolares, el grueso de su producción es muy poco frecuentado por los lectores –que no tenían a su disposición, hasta el año pasado, sino unas pocas ediciones de los años setenta–, olvido en el que ha caído incluso en el ámbito académico.

No obstante, José Diez-Canseco fue, y sigue siendo, un escritor importante, precursor, en algunos aspectos –temas, personajes–, de las obras que empezaron a aparecer dos o tres décadas después. En los años 30, luego de la publicación de «El Gaviota», «Suzy», «El kilómetro 83» y, sobre todo, de *Duque*, en 1934, Diez-Canseco fue la carta de presentación de la literatura peruana en Latinoamérica hasta que surgió el indigenismo de Alegría y Arguedas y nuestra narrativa tomó otro rumbo. Con todo, la marca de su personalidad lo torna singular, y así todavía puede suscribirse el juicio de Luis Alberto Sánchez: «Es uno de los escritores más ágiles, directos, traviesos y al mismo tiempo lírico de nuestras letras contemporáneas».

Diez-Canseco fue la bisagra que conectó la narrativa urbana del primer tercio del siglo XX con la que aparecería en los años cincuenta. La línea que lo vincula, por ejemplo, al Oswaldo Reynoso de *Los inocentes*, salvando las inevitables diferencias debidas a la época y el temperamento, es evidente. No sólo en su interés por los tipos urbanos marginales, sino incluso por el lenguaje impresionista, chispeante, irónico, populachero, que exterioriza el alma de esos personajes, un lenguaje que provenía de la vanguardia ultraísta y que Martín Adán había llevado en *La casa de cartón* a uno de sus momentos más felices.

También cabría relacionar el tono de suave nostalgia de *Las Urrutia* o *El mirador de los ángeles* con el que aparece a veces en las evocaciones miraflorinas de Julio Ramón Ribeyro; o la visión crítica y burlona de la alta burguesía que se patentiza en *Duque*, con la de *Un mundo para Julius*, o incluso establecer un paralelo entre esa novela y *Los cachorros*, de Vargas Llosa, pero, más allá de posibles influencias, estos puntos de contacto nos hacen conscientes de las virtualidades de una obra que, de haber tenido el tiempo de desarrollarse, habría dado, sin duda, frutos aun más notables.

La importancia de la obra de Diez-Canseco no corría pareja, como dijimos, con las ediciones de sus textos, pero con motivo del centenario de su nacimiento han aparecido dos recopilaciones de su narrativa, una de ellas, la que comentamos, debida al crítico y profesor universitario Tomás Gustavo Escajadillo, estudioso de larga data de Diez-Canseco, a quien no sólo dedicó su tesis de bachiller en Le-

UNMSM-CEDOC

tras (*La narrativa de Diez-Canseco*. Tesis para optar el grado de bachiller en Letras. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966), sino editó en varias ocasiones (en 1973, Editorial Universo publicó la última edición de *Estampas mulatas*, con un extenso prólogo suyo; en 1974, tuvo a su cuidado la primera edición de las obras póstumas *Las Urrutia* y *El mirador de los ángeles,* Instituto Nacional de Cultura; y en 1973 prologó la edición de *Duque* hecha por Editorial Peisa) y comentó en numerosos artículos.

La *Obra narrativa completa* reúne en un volumen, siguiendo en lo posible un orden cronológico, los textos ya conocidos: además de nueve cuentos publicados en revistas y periódicos y reunidos en la sección Primeros Cuentos, están *Suzy*; «Repartición de premios»; *Las Urrutia*; *El mirador de los ángeles*; *Estampas mulatas*; los relatos publicados en revistas entre 1944 y 1945, agrupados en Últimos Cuentos; y los inéditos «Mi primera jarana» y «Espejos cansados». Como anexos, la edición trae tres textos: «José Diez-Canseco habla sobre *Estampas mulatas*», «Prólogo de 1936 de José Diez-Canseco a *Estampas mulatas*» y «Sobre criollismo». Adicionalmente, se incluye una bibliografía de y sobre el autor, y una cronología.

El prólogo es un extenso estudio de 61 páginas titulado «Diez-Canseco o la paradoja» en el que Escajadillo sintetiza análisis y reflexiones elaborados a lo largo de cuarenta años. Ordenadamente va examinando las secciones de su edición, discutiendo asuntos textuales, comentando la obra, rebatiendo o reforzando opiniones de otros críticos o aportando datos históricos, como aquellos de la polémica que originó la publicación de *Duque*. También examina algunos aspectos del pensamiento y los presupuestos narrativos de Diez-Canseco, y sitúa a éste en el contexto de la narrativa moderna del Perú.

Aunque la admiración de Escajadillo por el autor de *Estampas mulatas* es grande, no deja de hacer observaciones críticas sobre la desigual calidad de los relatos de Diez-Canseco, calificando, por ejemplo a «Espejos cansados» de «marionetas en cotidiana juerga que abruma y cansa a los protagonistas y quizás al mismo lector».

El valor de esta edición, además de las documentadas opiniones de Tomás G. Escajadillo, reside en el trabajo textual realizado. Escajadillo ha trabajado a partir de los originales en la mayoría de los casos, y en el caso de los publicados en diarios y revistas, con las primeras versiones impresas. Al haberle la familia facilitado el archivo del escritor, ha podido hacer una minuciosa labor de confrontación y descubrir los dos textos inéditos que incluye en su edición. Ésta es un seguro –a pesar de algunas erratas que se le escapa-

UNMSM-CEDOC

ron al corrector– punto de partida para los estudios que seguramente irán en aumento «conforme lo leamos y estudiemos en la forma que se merece».

La *Obra narrativa completa* es una excelente noticia para los lectores peruanos. La misma dedicación que ha desplegado en el estudio de José María Arguedas y Enrique López Albújar y la conciencia de que la crítica debe contribuir a volver clásicos a nuestros escritores más representativos han llevado a Tomás Escajadillo a entregarnos una edición imprescindible, el mejor homenaje que se le podía haber hecho a José Diez-Canseco en su centenario. **(Carlos Garayar)**

James Higgins. *Heterogeneidad y Literatura en el Perú.* Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2003.

Después de la muerte de Antonio Cornejo Polar (1936-1997), uno de los más grandes críticos literarios peruanos, se han presentado una serie de merecidos homenajes tanto en el Perú, como en el extranjero. Antonio Cornejo Polar parte del presupuesto de que la literatura debe mantener un diálogo permanente con su cultura, con su sociedad; y que esta realidad debía ser explicada con categorías propias, que den cuenta de la complejidad sociocultural que sirve de base. Siendo coherente con sus reclamos nos ha dejado importantes categorías culturales que nos permiten interpretar y explicar la realidad peruana, así tenemos categorías como las de Heterogeneidad, totalidad contradictoria, sujeto migrante, entre otras. Estas categorías no solo fueron propuestas sino aplicas en rigurosos estudios, que se han sido recogidos en libros, dentro de ellos podemos mencionar *Literatura y sociedad. La novela indigenista* (1980), *Escribir en el Aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994)

Este libro, que reseñamos, reúne doce trabajos que son el resultado de un importante proyecto, que contó con la participación del Reino Unido (Academia Británica, Universidad de Liverpool) y el Perú (CELAP), tuvo como pretexto discutir la realidad cultural peruana a partir de las categorías propuestas por Antonio Cornejo Polar. Adelantamos que la calidad de los artículos tributan un merecido homenaje al maestro, que no es sino otra forma de responder a sus enseñanzas.

El libro se abre con «El concepto de discurso heterogéneo en la obra de Antonio Cornejo Polar» del profesor Santiago López Maguiña, texto reflexivo que desarrolla un minucioso análisis de la categoría Heterogeneidad, concepto desarrollado por Antonio Cornejo Polar en *Escribir en Aire* (1994), donde observa modos irreconciliables que vive el mundo andino, de allí se propone al discurso andino como he-

UNMSM-CEDOC

terogéneo. Y que a pesar de los intentos de la literatura peruana, por la búsqueda de conciliar estos modos distintos de representar no se ha logrado tal homogeneización, por el contrario, permanecen los antagonismo y una prueba de ello está en el sujeto migrante, que es una suerte de sujeto escindido, que vive en un espacio al que no corresponde, y con la nostalgia del anterior, luego este sujeto migrante es doble, porque vive en dos espacios diferentes. Luego de su lectura aclaradora y crítica termina su artículo, el profesor López Maguiña, vinculando las ideas de Antonio Cornejo y las de Deleuze y Guattari. Pues considera que el sujeto heterogéneo que concibe Cornejo polar es similar al sujeto que se encuentra en la obra de Deleuze y Guattari, quienes proponen un sujeto que tiene una identidad transitoria, cambiante, y que surge de múltiples y variadas conexiones culturales. Además agrega que el sujeto migrante de Cornejo Polar tiene vínculos con el sujeto nómade de Deleuze, sin duda afirmaciones arriesgadas.

Raúl Bueno Chávez escribe «Sobre metáforas y otros recursos del lenguaje crítico latinoamericano» este es un artículo desafiante, donde se pone las cosas en claro, denunciado como nuestros países se vienen convirtiendo en agencias de recepción de categorías literarias que viene de Europa y Estados Unidos, Raúl Bueno deja sentada su preocupación frente a este fenómeno, y hace un llamado para que se deje de lado esta dependencia imitativa y se busque generar categorías que den cuenta de nuestra compleja realidad, sabemos que profesor Raúl Bueno al igual que su maestro y amigo, Antonio Cornejo Polar, ha propuesto formas diferentes de leer nuestra literatura, es decir, que no se queda en el simple llamado sino que formula propuestas teóricas.

Luis Millones, en su artículo, «Texto sagrado y tradición oral: el culto a los santos en el Perú» plantea los procesos de imposición que sufrieron nuestros antepasados , tal así que se les impuso una religión que no les pertenecía, explica también cómo nuestros antepasados han tenido que asumir estos nuevos dioses, imágenes, pero operando procesos complejos de sincretismo religioso, pues hábilmente vieron que está era una estrategia para salvar a sus dioses del olvido, así sus dioses estaban ocultos detrás de los dioses occidentales.

El artículo de David sobrevilla, «La heterogeneidad de la pintura peruana: los casos de Fernando de Szyszlo, Jorge Eduardo Eielson, Tilsa Tsuchiya y Gerardo Chávez», parte con la presentación de dos posiciones tensionales, como son las del discurso homogeneizador y la del discurso heterogéneo. Para el primero se suman categorías que buscan lograr esta ansiada homogeneidad, dentro de ellas tenemos al mestizaje, aculturación y sincretismo, que supuestamente deberían resolver

UNMSM-CEDOC

todo proceso de tensión o conflicto, que los lleve a una síntesis armónica. Para el segundo caso se tiene a transculturación, heterogeneidad, culturas híbridas, sociedades multiculturales, diglosia cultural, creolización, entre otros, estas categorías dan cuenta de los distintos y diversos que coexiste en tensión en los objetos. También trae al recuerdo la categoría heterogeneidad de Antonio Conejo Polar quien sostenía que ésta se presentaba en oposición a una literatura homogénea, que era producida y leía por sujetos que pertenecían a un mismo estrato cultural, mientras que el discurso heterogéneo esta marcado por la duplicidad de código, pues subyace un doble estatuto sociocultural, pues los productores y los destinatarios de los productos culturales no pertenecían al mismo estrato cultural. También no recuerda la categoría de transculturación, presentada por Fernando Ortiz para la antropología y adecuada a la literatura por Angel Rama. Luego resume las categorías propuestas por Martha Traba de áreas cerradas y abiertas en las artes pláticas latinoamericanas. En las áreas cerradas existen conductas endógenas donde lo propio es el valor esencial. Mientras que las culturas abiertas están propensas a recibir influencias externas por lo que no están en una posición de clausura. Luego expone los conceptos de Darcy Ribeyro, quien propone tres conceptos fundamentales, como los pueblos testimonio, los pueblos nuevos, y los pueblos transplantados. Considerando a los primeros como aquellos que han soportando las invasiones y conservan prácticas culturales después del impacto de las civilizaciones. Los segundos son los que surgen como producto de un proceso de fusión, de unión o de deculturación de matrices étnicas. Los terceros serían los pueblos que se crean como resultado de la migración y tratan en sus nuevos espacios de reconstruir sus prácticas esenciales, tal como se desarrollaban en sus lugares de origen.

Con estos conceptos entra en el análisis de la pintura peruana. Manifiesta que al inicio la pintura peruana consideraba al indígena como un adorno, como una objeto exótico, y que no era captado el indígena real. Luego con la «Escuela indigenista» fundada por José Sabogal tratan de reivindicar al indígena, centrándose en el tema y descuidando la técnica.

Luego siguiendo el trabajo de Luis Rebaza Soraluz, considera que hay tres periodos constitutivos del indigenismo, el primero es el Julio C. Tello, que tenía en la orilla opuesta a Francisco y Ventura García Calderón, y Victor Andrés Belaunde, el segundo estaría representado por José Carlos Mariátegui, y el tercero con José María Arguedas. Este último es el que deslizaría el aprendizaje del indigenismo en pintores como Fernando de Szyszlo, y Jorge Eduardo Eielson. Considera Sobrevilla que los cuatro pintores

UNMSM-CEDOC

objeto de estudio han recibidos influencias tanto de la cultura occidental como del arte precolombino, en distintas magnitudes. Así tenemos que en las figuras voladores de los mantos de Paracas se encuentran en la telas de Szyszlo; los quipos están representados en la obra de Eielson; Los trabajos de Tilsa están subyacentes los mitos andinos, Gerardo Chávez muestra los rasgos de la fecundidad, agregándole códigos populares, consideramos que su lectura resulta provechosa.

«Papel de viento: procesos semióticos en el discurso literario quechua» es el artículo de Rosaleen Howard, en él se trata del conflicto en la oralidad y escritura, y cómo ésta es ejercida e impuesta desde posiciones hegemónicas de poder, pues la alfabetización se convierte en una arma ideológica que destruye prácticas autóctonas. También aclara que los indígenas han optado por la escritura porque se constituye en un medio para poder realizar otro tipo de prácticas culturales, como por ejemplo, la circulación del saber, aunque esto se ha interiorizado, sin embargo, el mundo andino las rechaza. Está en contra de crear una literatura escrita en quechua porque ello implicaría un proceso de mediación en el que se darían más perdidas que ganancias.

Astvaldur Astvaldsson, en su texto: «Sondeando el pasado naciente: expresiones del pasado andino en *Los ríos profundos* de José María Arguedas» se acredita con un certero epígrafe de Arguedas: « Yo creo que la literatura es una gran verdad», esto le permite poner en debate el tema del paisaje en la obra de Arguedas, no como un escenario sin mayor despliegue semiótico sino que este paisaje está cargado se signos, mostrando las intensas relaciones significativas que se dan entre el paisaje, la cultura quechua, el autor y el texto. Sostiene que el acercamiento tradicional que han tenido los geógrafos al estudio del paisaje en la literatura imaginativa se ha caracterizado por el interés en descripciones casi exclusivamente objetivas de la realidad geográfica, reduciendo la importancia que puede tener la representación de este paisaje, sin entender que este elemento permite la comprensión de experiencias humanas. Para demostrar esto se vale de acercamiento interdisciplinario. Considera que Arguedas fue la persona adecuada para entender, sentir, extender y expresar los rasgos más íntimos y más complejos de las culturas andinas, especialmente aquellos que están relacionados con la cultura espiritual, ligada tan fuertemente al paisaje. Esto convertiría a *Los ríos profundos*, no solamente en una obra literaria sino en documento sociocultural, y a través de ella se tendría un contacto con el mundo andino, pues en esta novela el paisaje juega un rol importante, según el autor, este acercamiento humano, con todos sus sentidos permite interpretar mejor los significados del paisaje. Considera que éste tiene un

UNMSM-CEDOC

papel importante en toda la novela, y no solo el paisaje natural sino también, el urbano. Esto se constata cuando el personaje lee la organización simbólica de estos paisajes, así tenemos que las casas coloniales con sus formas rígidas viene a simbolizar la sociedad opresiva de los señores, mientras que el árbol de cedrón, que perfuma los patios a pesar de la lucha por vivir en un lugar hostil, simboliza a los indios oprimidos. Por ellos los personajes andinos están vivos en la medida en que están en contacto con sus comunidades y con la naturaleza, pues esta naturaleza no es muerta sino viva, luego el paisaje y la cultura en entran en sociedad para existir. Entonces el pasado existe en la medida que existe la naturaleza y la comunidad como fuentes de viva, luego este artículo resulta oportuno en la medida que abre una nueva forma de leer el paisaje andino, y su representación la gran obra de Arguedas.

James Higgins, también el compilador nos entrega el artículo «El racismo en la literatura peruana» donde hace una revisión de la literatura peruana, utiliza la temática racista para ir visitando y evidenciando a lo largo del proceso literario peruano, así revisa obras de autores como Ciro Alegría, Juan del Valle Caviedes, José Santos Chocano, Vargas Llosa y Miguel Gutiérrez, Gregorio Martínez a través de este viaje constata como el discurso racial resulta estigmatizador cuando es utilizado por los sectores hegemónicos, y como desde otra posiciones se vuelven críticos. Concluye que estas oposiciones se vienen resolviendo.

Carlos García-Bedoya Maguiña en «Discurso criollo y discurso andino en la literatura peruana colonial» hace un riguroso estudio de dos prácticas discursivas que se presentaron en la colonia incaica, este estudio parte de considerar a la literatura como un ámbito que incluye manifestaciones como crónicas, textos religiosos, o documentos de diversa índole. Recuerda la división terminológica de la sociedad como la «República de españoles» y la «República de Indios» y que ambas estaban sustentadas por élites criollas o andinas. Precisa que el grupo criollo alude a todos los descendientes españoles nacidos en el Perú, y que en forma compleja se aferra a la tierra americana, por tal razón, tiene que enfrentarse a otro grupo como es el caso de los chapetones que buscaban enriquecerse y luego volver a España, forma de pensar que no era bien vista por los criollos. Esta forma de pensar que articula con el eje religioso, la movilidad social que tenían los ciudadanos que llevaban una vida ejemplar que logran la beatificación y la canonización por parte de la iglesia católica, hecho similar ocurre con los santuarios llegan a tener prestigio y reconocimiento.

El discurso criollo es poco receptivo de la tradición andina, por el contrario, son ávidos de la cultura

UNMSM-CEDOC

peninsular, sin embargo, se puede advertir un heterogeneidad interna (Mazzotti) esto porque el propio discurso criollo se fragmenta internamente, y desde allí se tienden puentes con la tradición indígena, esta labor está llevada básicamente por los sacerdotes. El discurso andino es definido como el conjunto de expresiones vinculadas a la élites andinas. Esta producción no solo es generada por los élites propiamente andinas sino por mestizos. El discurso de las élites andinas se configura como un discurso transcultural, pues está empapada de la cultura andina. El artículo se cierra con el estudio del caso de Garcilaso, que se constituye en un personaje crítico, pues no hace más que resumir la complejidad social y cultural que se vivía, este artículo es fundamental para aclarar el comportamiento de estos dos sujetos coloniales.

Jorge Cornejo Polar en «Notas sobre indigenismo y vanguardia en el Perú» aclara los conceptos claves que se tiene para el estudio de la literatura peruana y cómo estos han tenido un viaje a través del tiempo. El autor se ocupa de dos campos: indigenismo y vanguardia. Estos términos en sus inicios, la crítica los trataba en forma distanciada e incluso con acepciones distintas, así tenemos, por ejemplo el término vanguardia que fue utilizado por Mariátegui quien lo tomaba con un sentido reivindicativo de izquierda, y no como un mecanismo estético que busca expresar nuevos contenidos. Nos hace ver Cornejo Polar cómo ahora la crítica literaria los lee juntos.

En estas notas también hace un viaje diacrónico a lo sucedido con la vanguardia y el indigenismo. De esta forma se fija en dos espacios de producción polares. Como es Lima y Puno, explica porque se da este desarrollo del indigenismo vanguardista en Puno, esto se debe a que el movimiento indigenista que surge Cuzco se extiende a Puno, donde se funda el célebre grupo Orkopata que desarrolla una intensa vida cultural, pues se constituye en un centro que tenía comunicación con La Paz y Buenos Aires, esto permitía que lleguen libros que muchas veces no llegaban a Lima. Este grupo cultural crea un vocero que es el *Boletín Titikaka*, ellos pudieron combinar lo que otros movimientos vanguardistas no lo hicieron, así tenemos que no veían incompatible el preocuparse por sus problemas sociales y la búsqueda de novedades. Este permitió la creación de formas de expresión heterogéneas como la expresión de contenidos indigenistas con moldes vanguardistas. Considera, Jorge Cornejo Polar, que el indigenismo vanguardista es una buena presentación del fenómeno de la transculturación.

«Sobre la heterogeneidad de la letra en *Los ríos profundos*: una crítica a la oposición polar escritura/oralidad», considera Rowe que la oposición de oralidad y escritura propuesta por Antonio Cornejo Po-

UNMSM-CEDOC

lar, para explicar nuestra literatura, ha ocultado relaciones entre estas dos categorías. Así tenemos que cuando se habla de escritura, dice Rowe, esta debe incluir a los quipus, a wacas, a los mantos, a las cerámica, a la huella, pues también se constituyen signos escriturarios. Y que para el caso de Arguedas, puntualiza, que es letra occidental le permite asediar al mundo andino, luego Arguedas sería un sujeto que se nutre de las dos vertientes, la occidental y la andina.

Luis Rebaza Soraluz rinde homenaje a Eielson con «Construcciones de luz y de espacio e instrumentos y materia precarios: poesía y plástica de Jorge Eduardo Eielson». El artículo tiene dos líneas de explicación, la primera que está relacionada con la obra y sus fuentes, esto es busca demostrar cómo la obra de Eilelson mantiene un diálogo con la tradición precolombina, y que esta se ha puesto de manifiesto en sus manifestaciones artísticas, como la poesía y pintura así como en su reflexión crítica. Por otro lado hace un análisis de cómo en la obra de Eielson se dan cita distintos discursos, con la presencia de múltiples códigos que buscan potenciar la capacidad expresiva en sus obras. Así se evidencia en la obra de Eielson la presencia de técnicas modernas con temas ancestrales que no desconfiguran ni tergiversan, por el contrario, a través de estas técnicas buscan reivindicar lo esencial de las culturas precolombinas.

También se ocupa del decir (letra-escrito) y lo visual y objetivo (la imágenes, las pinturas) como entre ellos se produce una tránsito permanente, de cruces y entre cruces. Así se detiene en *Papel* una sección de su poesía un tanto incomprendida en sus tiempo, y que luego en nuevos asedios como el realizado por David Sobrevilla, se llega ha explorar nuevos sentidos, o los sentidos correctos que manda la lógica del texto, por ejemplo, tenemos a los poemas que conforman esta sección, leídos en una interpretación inmanente terminan siendo reduciendo su complejidad, no así si se les lee desde una posición más abierta y que el textos como todo signo entre en diálogo con las coordenadas, espacio temporales, tendríamos que sección de *Papel* reenviaría a las acciones esenciales e iniciáticas del hombres, como el papel higiénico, como el papel quemado, como el papel cubierto de palabras. Otros de los signos que nos reenvía al pasado, está en Pirámide de Trapo y Quipus, la forma de la primera nos recuerda las pirámides de Egipto o la forma de los fardos funerarios, en el caso de quipos, que en representaciones de nudos nos aluden ya desde el significante directo a la cultura andina y sus formas de cifrar o significar.

El artículo nos lleva a comprender como en Eielson la gramática de la palabra y la gramática visual se complementan, de cómo el espacio supuestamente vacío cobra significado sobre la página. Porque hace

UNMSM-CEDOC

actuar libremente a los objetos como materiales precarios que se convierten en ricos artefactos que alojan significados comprimidos, y esto se da como producto del asombroso aprendizaje de las culturas ancestrales, de las que asimila sus formas para combinarlas con otras occidentales sin traicionar, ni desconfigurar sino enriqueciéndolas.

Este libro se cierra con el artículo de David Wood «Literatura y cultura popular en el Perú Contemporáneo» que parte de una rápida revisión de lo que el denomina literatura de élite y literatura popular. Su objetivo es demostrar cómo la literatura de élite termina integrándose a las manifestaciones discursivas de lo popular. Para realizar esta revisión se vale de presupuestos teóricos de Ángel Rama en su ya clásica categoría de transculturación, y los trabajos de Antonio Cornejo Polar y tiene como objeto de estudio a tres autores a Afredo Bryce, José Watanabe y Giovanna Pollarollo. Considera que los usos de lo popular que hace Bryce en sus obra sirven para afirmar la identidad como peruano desde el exterior, y esto se da a través de la integración de otros discurso culturales como la música y el fútbol, que son manifestaciones que ayudan a la configuración de una pueblo. También se fija en los mecanismo técnicos que usa Bryce como es la oralización de narrativa, técnica que opta con la finalidad de lograr una mejor traducción del mundo representado. En el caso de la José Watanabe, precisa que a través de su producción poética se busca reconocer las múltiples tradiciones culturales que tiene nuestro país cómo las estructuras y prácticas lingüísticas y culturales se van penetrando en las estructuras hegemónicas. En Giovanna Pollarollo reconoce su lenguaje y sus temas poéticos sencillos sirven para desestabilizar las estructuras elitistas, hasta lograr su reconocimiento. Concluye que la irrupción de lo popular en lo hegemónico da cuenta de la vitalidad, la plasticidad y lo vigoroso de nuestra realidad, pues da cuenta de las múltiples realidades y prácticas culturales que se están viviendo en sus interior. Como se ha visto la lectura de este libro es provechosa, para los investigadores de estas ramas y para el lector en general. (**Mauro Mamani Macedo**)

Sergio R. Franco, Editor. *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006. (Serie Antonio Cornejo Polar)

José María Arguedas (1911-1969) es uno de los escritores más importantes de la literatura peruana del siglo pasado y uno de aquellos que vivió en permanente insatisfacción consigo mismo por mostrar con claridad el mundo andino. Esta disposición le generó distancias fraternales y polémicas agrias con com-

UNMSM-CEDOC

pañeros de ruta que no supieron comprender al hombre antes que al escritor, pues su vida, marcada por el infortunio en ese mundo extraño a los citadinos, fue de permanente lucha para dejarse oír y comprender. Esta imagen sensible del célebre autor de *Los ríos profundos* se acrecienta con el correr de los años y tanto lectores como investigadores, y estudiosos de la literatura peruana, añaden aprecio e interés a su obra cuyo efecto inmediato es el incremento sustancial de la bibliografía arguediana por los nuevos referentes de apoyo que generan discusión.

Es verdad que la obra arguediana está capturada por el vínculo biografía-obra de manera que resulta indispensable para los investigadores acudir a este binomio para hallar alguna explicación a los componentes del mundo andino. Además, el mismo escritor se preocupó por señalar ese rumbo sin restarle mérito a otras opciones, agradables o desagradables para él.

Es así como entendemos *José María Arguedas: hacia una poética migrante,* que Sergio R. Franco pone a dispone de los lectores interesados en la obra del andahuaylino diecinueve textos. Compartidos en cuatro secciones (Impurezas y modernidad, Escritura del yo, Residuos y visiones, y Torsiones y descentramientos) todos representan las distintas posibilidades de lecturas de la obra de José María Arguedas de las que tomamos algunos de muestra para esta reseña.

El estudio de Estelle Tarica («El 'decir limpio' de Arguedas: la voz bilingüe, 1940-1958») señala el interés de Arguedas por transmitir un lenguaje fiel al que escuchó. Es decir comunicar un referente extraño pero inteligible a sus lectores, una comunicación completa, lo que Carlos Eduardo Zavaleta llamaría «puentes efectivos de comunicación entre el castellano y el quechua» («Evolución del estilo y la estructura en José María Arguedas», *Letras,* 101-102, 2001: 273) para dar mejor una visión del mundo andino. Para cumplir su propósito el estudio se centra en la evolución del lenguaje narrativo que va de *Yawar fiesta* a *Los ríos profundos,* en la que en aquella se pueden hallar ejemplos de «mistura» del lenguaje y en ésta modelos claros de un «lenguaje limpio».

En verdad el interés de Arguedas por entregar «un lenguaje limpio» se retrotrae hasta unos años antes de *Yawar fiesta,* como lo demuestra Carlos Eduardo Zavaleta en el artículo mencionado. Zavaleta encuentra un punto de apoyo en los *Cuentos olvidados* de Arguedas publicado por José Luis Rouillon (Lima: Ediciones Imágenes y Letras, 1973). El profesor sanmarquino se preocupa por rastrear en esta edición la escritura de un Arguedas «dudoso y primerizo» hasta «surgir gradualmente despierto un valioso escritor» (: 273) cuya culminación sería *Los ríos profundos.* Zavaleta se preocupa por revisar los textos y descubre una exacta lectu-

UNMSM-CEDOC

ra de autores consagrados y de ahí que no se trata de un impulso puramente romántico o intuitivo para dar a conocer el mundo andino. Además, Zavaleta plantea que *Agua* representa un experimento en cuanto desea experimentar su estructura y estilo «por otros caminos» más profundos y cercanos a su idioma materno para seguir defendiendo al indio.

El lazo biografía-obra literaria se demuestra con bastante interés en «*El zorro* en el espejo: poética narrativa y discurso autobiográfico» de Fernando Rivera. El autor señala las alternativas del novelista para dar a conocer el fracturado mundo andino de la que él se siente obligado a proteger y descubrir. Entonces surge la experiencia como testimonio que tiene de ese mundo y el escritor usa este recurso para dar pie a sus diarios en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

La célebre *Mesa redonda* sobre *Todas las sangres* da la pauta a Melissa Moore para su «Encuentros y desencuentros de la novela y las ciencias sociales en el Perú: repensando *Todas las sangres* de José María Arguedas». A juicio de Moore lo que intentó Arguedas con esta novela fue el interés por representar la respuesta de una comunidad indígena a los desarrollos de modernización, igualmente cómo se estructuraba con los demás grupos socioculturales en forma dinámica y cómo se operaba esta transformación. Y señala que lo más importante que deja la discusión es el rol precursor de Arguedas frente a las nuevas «formas de percibir y configurar la realidad sociocultural peruana» (: 282), hecho que demuestra la capacidad innovadora del escritor.

Por último, «José María Arguedas traductor» de Mónica Bernabé relaciona su situación con la de Westphalen y Moro, sin embargo creemos que no enfatiza, en la medida de lo posible, la postura lingüística, ausencia que no desmerece su esfuerzo.

El balance final de la compilación resulta alentador para los interesados en la narrativa y la vida del autor. Y creemos que todavía queda mucho más por saber lo que encierra la extraordinaria creación arguediana. **(Jorge Ramos Rea)**

Palabras para Sergio

Recibí el envío con mucha alegría. Sabia combinación de los pesos pesados (Julio Ortega, Mabel Moraña, Aymará de Llano, William Rowe, Tomás G. Escajadillo, Melisa Moore) con otros que, o casi no habrían escrito sobre Arguedas o son muy jóvenes.

Es un magnífico libro y pesa grosso modo «como cuatro o cinco libros» sobre José María Arguedas que se han publicado (como varias veces he escrito, sobre un «universo» que supera los 100 tomos y 200 –o más– estudios en revistas serias y/o «académicos»).

UNMSM-CEDOC

Jorge Ramos Rea, páginas arriba, se ha encargado de una «Reseña» más «tradicional».

Sean estas líneas más las de un amigo y colega, de esos que le enseñan mucho cuando han sido sus alumnos (varios cursos).

Creo que es el segundo o tercero a quienes el I.I.L.I. le confía la tarea de organizar un libro (o un Número Monográfico de la revista institucional, la añeja Revista Iberoamericana), y has respondido muy bien.

Esto y más, me ha gustado mucho la comunicación de jóvenes y (digámoslo en forma amable) no-tan jóvenes de especialistas en Arguedas (Rowe sería la figura más descollante).

Para decirlo en peruano, me parece una compilación balanceada y muy alejada de capillas y «paterías».

Muy balanceada y «de avanzada» si es que en verdad se puede hablar de esto en Crítica Literaria.

Algo hay de personal en *José María Arguedas: hacia una poética migrante.*

En cambio, no me parece una práctica sana, el hacer un resumen («comentario editorial» suelo llamarlo), de todas y cada una de las contribuciones al libro.

Yo lo veo («perdonen la franqueza» diría nuestro Gigante Poético) como una suerte de faltarle el respeto al lector. Y si bien algunos de los textos son complicados también hay artículos sencillos y «transparentes» (palabreta que se usa en exceso y/o de mal uso en el Perú desde hace cinco o seis años). Sí, Sergio: en un libro escrito para que se entienda, sin «ayuditas» por parte del sabio erudito.

Me dice algunos profesores, que ésta se está volviendo una práctica cada vez más común en EE.UU. No me importa lo de la Biblioteca del Senado-USA, o el *MLA Manual* o Condoleezza Rice, práctica aludida es inútil y un poco/mucho lesiva a los conocimientos y/o *ego* del lector.

Finalmente, creo que soy de los pocos –porque ya hemos pasado por ello. Creí que del polémico, extenso, y muy leído artículo publicado en *Letras* N° 92/93 (1993), en el que haces pedazos a la novela más elogiada por esos años (*La violencia del tiempo*, de Miguel Gutiérrez), había sido convenido con el Decano/ Director de *Letras* que te llamabas «Sergio Ramírez Franco» y que desaparecerían los pocos textos publicados por un tal Sergio R. Franco. Me sorprende ver reaparecer ese nombre (?) quizá seudónimo.

Yo me acuerdo mucho, para terminar, lo que dijo Roberto Fernández Retamar, ante la duda -poniendo en tela de juicio, el pobrecito- similar de Jesús Díaz, el cubano ya era más o menos conocido: «Todo país tiene el Jesús Díaz que se merece».

Y también el truco usado por Antonio Cornejo-Polar y Carlos García-Bedoya para no ser llamados

UNMSM-CEDOC

Mr. Cornejo y Mr. García (aunque esto quizás le convenga). **(Tomás G. Escajadillo)**

Ricardo Peña Barrenechea. *Obra poética completa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005. 2 tomos.

El poeta Ricardo Peña Barrenechea (1896-1939) perteneció a nuestra brillante generación del 30, la de su hermano Enrique, Martín Adán, Emilio A. Westphalen, César Moro y Carlos Oquendo de Amat. Publicó pocos libros durante su breve vida, obras que lo mostraban, en palabras de Martín Adán, como «poeta, verdadero y grande poeta». A su muerte dejó una buena cantidad de textos inéditos; algunos ordenados y catalogados por él mismo, otros en manuscritos dispersos. Tras años de trabajo de recopilación, el poeta y crítico Ricardo Silva-Santisteban ha reunido la *Obra poética completa* (Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005) en dos tomos, publicados por el Rectorado de la Pontificia Universidad Católica.

Los primeros poemas de Ricardo peña comenzaron a aparecer en revistas limeñas hacia 1915. En el libro *Floración* (1924) ya se podían apreciar algunas de las constantes de su obra, desde el excelente manejo del verso hasta la creación (como en la obra de Eguren y los simbolistas en general) de un universo lírico sumamente personal. Este mundo subjetivo es una especie de jardín aislado del devenir histórico, un jardín donde lo feérico y la inocencia se conjugan con la belleza y pureza de la naturaleza.

Hacia 1930 esta poesía da un gran salto cualitativo. Lo cuenta el propio autor: «Caí gravemente enfermo. Durante mi convalecencia no tenía recuerdo de nada y tuve que orientarrme hacia mi subconsciencia; me di a ella desordenadamente... apelé al símbolo y oculté a los ojos de los demás mi Destino». Con estas palabras, Peña comentaba los poemas de *Eclipse de una tarde gongorina* (1932), uno de sus mejores libros. El rigor formal y la riqueza de la imágenes hicieron que el poemario -escrito casi todo en tercetos, a la manera de *La Divina Comedia*- alcanzara unánime reconocimiento en nuestro medio y hasta elogiosos comentarios de personalidades como Alfonso Reyes.

Con la salud siempre resquebrajada, Peña escribió entonces lo más importante de su obra: *Instancias de la angustia, Lucimiento y desvelo, Cántico lineal* (publicados póstumamente), *Discurso de los amantes que vuelven* (1934), entre otros. Por aquellos años incursionó en el romance (forma estrófica de origen popular) y el poema dramático, coincidiendo en ambos aspectos con la obra que entonces desarrollaba Federico García Lorca en España. A *Romancero de las sierras*, publicado por Peña en 1938, se suman aquí dos colecciones inéditas de *Romances y canciones* (1934-1939), además de cua-

UNMSM-CEDOC

tro poemas dramáticos, entre los que destacan «Bandolero niño» y «Don Lobo de la luna verde».

Después de su muerte, peña se convirtió en algo así como un «autor de culto», sumamente apreciado por críticos (Ricardo González Vigil tiene dos tesis académicas sobre su obra) y poetas de todas las generaciones.

Al emotivo elogio de Adán («es, en nuestra literatura, una figura ejemplar») se suman otros similares, como los de Javier Sologuren («siempre estuvo Ricardo Peña en constancia de lucidez poética») y Ricardo Silva-Santisteban, autor del prólogo de este libro, quien destaca «su inspirada gracia poética, su intenso lirismo, su fina musicalidad»). *Obra poética completa* reúne por fin y pone al alcance de los lectores el valioso legado de uno de nuestros más talentosos poetas.(**Javier Ágreda**)

Alejandro Romualdo. *Ni pan ni circo*. Lima: Ediciones del Instituto Nacional de Cultura, 2006.

Con el expresivo título de *Ni pan ni circo*, el INC ha continuado con una serie de ediciones que, particularmente en el terreno de la poesía, dicen bien de la orientación que se le viene dando en ese terreno.

Luego de varios años de no publicar, el notable poeta de *Edición extraordinaria*, nos demuestra que, «quedarse callado no es estar en silencio»; y el nuevo libro fluye con la riqueza extraordinaria de su lenguaje y el cimero talento que todos le reconocen para tocar temas sociales, con un lenguaje de poderosa carga lírica.

Gran maestría en el idioma, conocimiento plástico de la palabra para hacer con ella prácticamente lo que desea, Xano (como lo conocen sus mejores amigos), deslexicaliza y convierte lo que son lugares comunes en misiles verbales que nos permiten ver mejor el mundo que nos rodea, penetrar en él, desmitificarlo.

Ni pan ni circo es un libro que celebra la plenitud del bardo: su manejo del tema político, siempre adelante, le permite arribar a un terreno en el que la historia queda, desnudada, en un contexto de verdad que estaba, permanentemente, vedada por toda la mampostería que se alza, y de la que es ciertamente culpable el sistema de la llamada (in)comunicación social.

Pero el gran tema de Alejandro Romualdo es, sin duda, el Perú «que sangra largamente oprimido», como dice en otro de sus libros mayores; y junto con la patria, porque nunca se puede aislarla, convertirla en un ente autista, el llamado Tercer Mundo, con el que comparte la condición de sojuzgada, de territorio donde aún medran el abuso, la sobreexplotación, el sinsentido social.

Nuestro autor, asimismo, es un gran conocedor de la literatura mundial, y gracias a ello su obra asume una dimensión poliédrica, en la que, debajo o al costado de sus ver-

UNMSM-CEDOC

sos, están los pensamientos, las estrofas de otros, maestros como él, de la literatura universal. Dante es uno de ellos. Pero en fin, son muchos: nada hay, pues, de improvisado en el gran poeta: su obra se alza, en el panorama de la poesía ecuménica, como una hermana mayor, permanentemente en pos de dar ejemplos, que, de hecho, pueden y son asumidos por los poetas que le siguen.

El libro es, pues, una fiesta de la palabra, y un ejercicio de tiro de muchos megatones: el autor apunta a todo lo que deshumaniza al hombre, y canta a todo lo que hace que el hombre, como la conocida cita de Terencio, diga y demuestre que «nada de lo que es humano le es ajeno».

O, asimismo, como en el inmortal pensamiento de Protágoras, «el hombre es la medida de todas las cosas». Ese hombre «esa débil caña que piensa» (Pascal, *dixit*), es el protagonista y el héroe de este libro, y de toda la obra, en su admirable conjunto, de Alejandro Romualdo Valle.

El carácter miscelánico del volumen nos podría hacer pensar que el poeta ha seleccionado de varios libros lo que ha tenido el acierto de publicarle el INC: porque, *tan cerca de lo lejos*, se ve que el libro es una suerte de autoantología: porque estamos en tiempos en que, si no eres del *Establishment*, tu obra será condenada al olvido. Claro que al olvido temporal. Porque todavía sigue siendo válida la cita de Nietzsche que, más o menos, dice que sus lectores nacerán dentro de cien años.

Romualdo en medio de una feria de palabras, en la que se celebran las banalidades de la postmodernidad, puede, para algunos, ser un *demodé*, pero no lo es, como tampoco lo serán, jamás, *Trilce* o *Ulises*, de Joyce.

Originalmente publicado este poemario en la tierra de Ungaretti, en la que hay sendos estudios sobre su obra, nuestro poeta es, sin duda, una calificada voz que, en el Viejo Mundo, representa cimas universales, como lo expresara un entusiástico estudio que le hicieran en la patria de Cervantes.

En nuestro país, Romualdo ha sido denostado, y si lo que publicó en la década del 50 apareciera hoy, no dudamos que tendría o hubiera tenido una larga estancia con cancerberos, acusado de «apología del terrorismo». Y, en efecto, no faltó un crítico que acusara a Romualdo de hacer subversión... con su poesía política (nos referimos a la polémica suscitada a raíz de la salida de *Edición extraordinaria*).

Romualdo es una de las voces genuinamente universales de nuestra poesía. El libro hoy reseñado, así lo demuestra. (**Winston Orrillo**)

Marco Martos. *Dondoneo*. Lima: Fondo Editorial de San Marcos, 2004.

UNMSM-CEDOC

Dondoneo, la última entrega editorial de Marco Martos, voz representativa aunque insular de la disímil y dispersa Generación del '60, está llamado a convertirse en libro clave para entender la poética del periodo. Publicado en el 2004, el volumen ha recibido (hasta ahora) poca atención no solo de la crítica formal, sino incluso de la periodística, que por tan feble y generacional, pierde de vista proyectos de interés en los poetas de mayor experiencia.

Lejanos están los tiempos, protagónicos, en que Martos obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 1969 por *Cuaderno de quejas y contentamientos*, texto que confirmó que la estética del 60 iba en dirección del camino coloquial, rumbo que si bien solo se le recuerda a Cisneros, en Martos también alcanza momentos de intensidad, aunque de distinto cauce. A partir de entonces, la textura poética de los libros de Martos se ha visto enriquecida con registros inesperados. En realidad son pocos los trabajos en la tradición peruana que combinan, tan estrechamente, los discursos de la intimidad y los del coloquialismo. Para Martos la labor de abrir puentes entre ambos códigos parece facilitarse gracias a sus lecturas españolas (Salinas, Aleixandre, Guillén, Cernuda) pero también a la búsqueda ontológica de la tradición francesa tras los simbolistas.

Procedente de uno de los versos de Vallejo, *Dondoneo*, un título inusual en el paraje literario de la poesía peruana, inclinado casi por lo general a nombres más bien plásticos o conceptuosos, intenta registrar esa oralidad coloquial pero a la vez íntima, común a todos los libros de Martos, aunque, en particular, la huella amorosa haya tenido mayor evidencia en libros como *Carpe diem* (1979), *El silbo de los aires amorosos* (1981) o *Cabellera de Berenice* (1990), uniformes en su tono a pesar de la diversidad de temas. Controlada pero a la vez pasional, a caballo entre las visiones equilibradas y las relativas, la de Martos es una de las poéticas más sensuales de nuestra tradición. Como valor añadido, *Dondoneo* trae poemas de los últimos libros de Martos, el poderoso *Jaque perpetuo* (2002) y *Sílabas para la música* (2003). (**Enrique Hulerig**)

Arturo Corcuera. *Noé Delirante*. Lima, Universidad Alas Peruanas/Fondo de Cultura Económica. Prólogo de Ana María Gazzolo. Ilustraciones de Gabriel Lefebvre. Décimo primera edición en español, 411 pp. [1ª Edición en español: 1963]

La lectura de esta nueva edición (décimo primera en español) de *Noé Delirante*, de Arturo Corcuera, nos hace recordar que este libro esencial de la poesía peruana contemporánea tiene más de cuatro décadas de vida intensa y plena. Desde su primera aparición en 1963, este original universo de poemas y de imá-

UNMSM-CEDOC

genes plasmado al alimón por Corcuera, el mago de la palabra, y algunos sobresalientes pintores (Tilsa Tsuchiya, Gabriel Lefebvre) ha merecido la atención constante y creciente de los lectores de todas la edades, y es seguro que seguirá atrayendo a nuevas oleadas de admiradores de la palabra mágica, prístina y transparente que sabe forjar el poeta de Salaverry en cada uno de sus textos en verso y en prosa.

La última y flamante edición que comentamos, primorosamente coeditada por la Universidad Alas Peruanas (UAP) y el Fondo de Cultura Económica (FCE), como corresponde a una obra que reivindica en cada página, en cada poema, en cada línea –también en las ilustraciones de Gabriel Lefebvre– la aspiración de la poesía a alcanzar la belleza suma; la edición del 2005, decíamos, es un verdadero presente artístico y vital para los lectores. Abre el volumen un notable prólogo (traducido al francés) firmado por la escritora Ana María Gazzolo, quien nos alcanza una visión de conjunto y algunas claves para ingresar con más luces en el rico y sorprendente orbe poético de *Noé Delirante.*

Luego del iluminador prólogo ingresamos al ámbito de cada uno de los poemas plasmados por Corcuera, varios de los cuales están acompañados, en enriquecedor contrapunto, con las ilustraciones que el artista Gabriel Lefebvre ha creado a partir de la lectura creativa de los textos mismos, tal como en ediciones anteriores ocurrió con las imágenes inventadas por otros artistas (Tilsa Tsuchiya, por ejemplo).

El enorme conjunto de textos y de ilustraciones está distribuido en tres grandes libros: el primero se denomina «*Presagios del diluvio*» y «reúne –como señala la prologuista– casi todas las fábulas y se ordena alrededor de la idea del registro de las criaturas existentes y de ficción». A su vez, este primer libro cuenta con cuatro secciones: «*La ventana del arca*», «*Noé y los diablos azules*», «*El Arca y sus ojos de buey*» y «*El monte de Hollywood*».

La riqueza, vitalidad, frescor, originalidad, la sensorialidad de la poesía en sus múltiples dimensiones, es de tal calidad e impacto visual y estético en cada texto, que el lector se queda pasmado ante el don inagotable de Arturo, capaz de convertir en poesía todo lo que ve y toca. Además, muchos de esos poemas ya han alcanzado la condición de clásicos y para quien ha recorrido antes los parajes de *Noé Delirante*, es una verdadera fiesta para los ojos y el espíritu volver a encontrarse con aquellos seres inolvidables que el vate ha inmortalizado en breves e instantáneas imágenes. Algunos de estos seres pueden no ser muy gratos para el hombre (el sapo, el insecto, el cuervo), pero el poeta los convierte en criaturas admirables o nos los muestra con ojos nuevos y con ello nos invita a mirarlos de otro modo, como ocurre con la «*Fábula de la Pacífica Tortuga*», modelo de

UNMSM-CEDOC

poesía concisa y exacta pero sugerente: «Armadura benigna / que rehúye la guerra. / Endurecida paloma, / ermitaña / oculta en una cueva. / Presa del pánico, / acude a la cena/ y no atina a decir nada / la convidada de piedra.» Cada expresión posee una connotación poética que enriquece la visión del ser u objeto de la realidad enfocado y recreado por el verbo poético de Arturo. Ciertamente, la ilustración ayuda a que la experiencia estética de la lectura sea más plena, como ocurre, a modo de ejemplo, con la *«Fábula del árbol que no vuela»* , texto en el que el yo poético invoca al árbol y después de enumerar los dones que este nos otorga a todos, le pregunta: «¿Por qué con tantas / alas / no intentas volar?». El dibujo de Lefebvre, situado en la página de al lado, contribuye a reforzar la imagen de generosidad y de armonía que proyecta el árbol, objeto cantado por la poesía de todas las épocas.

El segundo libro de *Noé Delirante* es *«De los Duendes de la Villa de Santa Inés»*, que circuló, en algún momento, como volumen independiente. De él nos dice Gazzolo que

> comprende el ámbito familiar de Noé-poeta y es el libro en el que la voz poética se define en función de los otros, los hijos y la mujer, la cual es aludida también por la imagen de la rosa en hermosos sonetos. En esta parte surgen con nitidez tres unidades de sentido que se relacionan: la idea del reflejo y el símbolo del espejo y la figura de Narciso.

Igual que el primero, *«De los Duendes...»* tiene varias secciones, la más extensa de las cuales es *«Nadiana recorre el Parque de las Leyendas»*. La primera sección, *«Salió Noé con sus hijos y su mujer»* es breve y consta de cuatro impecables sonetos en los que Arturo recrea con fino lirismo y encendida pasión el tema amoroso.

En la segunda y ya citada sección encontramos una riqueza poética extraordinaria, plasmada en textos breves y centellantes que recrean seres y objetos vistos desde la particular óptica del hacedor de *Noé Delirante*.

Particularmente, nos interesó un juego muy creativo que nos propone Corcuera en un poema llamado «Juega a hacer Poesía» (variaciones). El ejercicio consiste en que el yo poético propone un conjunto de palabras («niño», «zapatito», «acequia», «barco») con los cuales deben construirse sendos poemillas. Y en efecto, los breves textos están presentados en forma de «Ejemplos», del 1 al 7; son independientes, pero también constituyen un conjunto con un desarrollo temático y dramático muy logrado. Al azar, transcribimos algunos de los «Ejemplos»: 1 «Su zapatito blanco / puso un niño en la acequia / a falta de barco.» 2. «A falta de barco / cruzó un niño la acequia / en su zapatito blanco». También en este libro encontramos textos que son una muestra de lo que se denomina la poesía visual. Asimismo la prosa de Arturo es poética,

UNMSM-CEDOC

pero al mismo tiempo posee virtudes narrativas y humorísticas, como se comprueba leyendo y disfrutando de la «Historia del León y el Espejo Desmemoriado» en el que recrea con mucha originalidad el motivo del espejo.

El extraordinario volumen se cierra con el Libro tercero, «Inauguración del Otoño». Acudimos, una vez más, a las palabras de Ana María Gazzolo para apreciar mejor el valor del citado libro: «El poeta se orienta a una visión de la propia poética, a la inminencia del fin y a trabajar en forma de anotaciones fugaces, que revelan y a la vez inciden en la conciencia del tiempo que declina». El poemario se cierra con un colofón, «Mi antiguo y nuevo testamento», en que el poeta desarrolla el significado de su versión de Noé, o de su transformación en un Noé contemporáneo, y también se atribuye la personificación de un «Narciso otoñal» y, en materia de escritura, alude a sus hábitos y propósitos». La riqueza de la poesía no decae en este tercer libro; por el contrario, alcanza niveles extraordinarios, como en el poema «La rosa de la escritura» que retoma un motivo tan ilustre en la lírica occidental y constituye una suerte de arte poética de Arturo Corcuera, pues este libro ha perpetuado no solo la rosa sino todo un universo original en el espacio del poema plasmado en la página en blanco. Para finalizar, consideramos que esta obra literaria demuestra la vigencia y la importancia de la poesía para todos los seres humanos; razón por la cual la lectura de Noé Delirante deviene en indispensable e insustituible para el lector actual y futuro. **(Antonio González Montes)**

Javier Sologuren. *Hojas de herbolario.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005. (Obras completas de Javier Sologuren, X)

A pocos meses de la muerte de Javier Sologuren (1921-2004), la Universidad Católica dio inicio a la publicación de la *Obra completa* de este autor, uno de los más reconocidos poetas de nuestra generación del '50. El poeta y docente universitario Ricardo Silva-Santisteban (amigo y colaborador de Sologuren) ha tenido a su cargo la edición de esta extensa obra, una labor que llega a feliz culminación con la publicación de los cuatro últimos tomos –que completan el total de diez– dedicados a los ensayos y textos en prosa de Sologuren, reunidos en los libros *Gravitaciones & Tangencias*, *Al andar del camino* (dos tomos) y *Hojas de herbolario.*

En 1988, Sologuren reunió en *Gravitaciones & Tangencias* (título que alude poéticamente a la disyuntiva creativa entre tradición y ruptura) las «notas y reseñas, artículos y ensayos» que había escrito a lo largo de los años y en los que prima la perspectiva humanista y la amplia formación literaria y cultural del autor. Los cerca de 70 textos no es-

UNMSM-CEDOC

taban divididos en secciones, pero mantenían un claro orden temático: literatura oriental, fundadores de la poesía moderna, poesía contemporánea en lengua española y poetas peruanos. Al final, una serie de artículos dedicados a la pintura y artes plásticas mostraban una de las facetas menos conocidas del escritor.

Pero *Gravitaciones & Tangencias* es solo una parte de la obra crítica y ensayística de Sologuren, quien escribió numerosos prólogos y fue un entusiasta colaborador de las más prestigiosas revistas literarias en nuestro idioma. Ricardo Silva-Santisteban ha reunido esos otros textos en *Al andar del camino*, nombre de la columna que el poeta escribió para el suplemento cultural *La imagen* del diario *La Prensa* entre 1975 y 1979, aunque aquí se abarque desde 1943 hasta 1997. Entre los textos recuperados hay que destacar las tesis académicas de Sologuren, entre ellas *Tres poetas tres obras: Belli-Delgado-Salazar Bondy* (publicada como libro en 1969), y los textos que el poeta escribió para la *Antología de la litertura peruana* (FCE, 1981).

El décimo tomo está dedicado a *Hojas de herbolario*, un libro sumamente original (prosas de intención poética) que fue publicado en 1992 y que incluso tiene una reedición mexicana (1996). Son breves e inspiradas anotaciones sobre los temas y objetos más diversos («El agua y la forma», «Epítome sobre la escritura de las arañas de mar», etc.) matizadas cada cierto número de páginas con una serie de «Enunciados» breves y fulgurantes, entre el aforismo y el haiku: «Después de todo, amanece», «Una araña teje la tela de los sueños», «Mito: espejo entre tinieblas», etc. Al libro ya publicado, Ricardo Silva-Santisteban suma aquí, bajo el título *Otras hojas de herbolario*, numerosos inéditos.

Por último, se incluye como complemento una amplia sección de «Entrevistas y conversaciones con Javier Sologuren». Son más de 50 los textos en los que podemos «escuchar» al escritor recordando (en diálogo con reconocidas personalidades del ámbito cultural) episodios de su vida, descubrir secretos de su poesía y opinar sobre gran diversidad de temas. En suma, con estos diez tomos de las *Obras completas* de Javier Sologuren la Pontificia Universidad Católica del Perú pone al alcance de los lectores el valioso legado de uno de los autores más importantes de nuestra literatura del siglo XX. (**Javier Ágreda**)

AA.VV. *Guitarra de Palisandro*. Lima: Ediciones Copé, 2005.

Se hizo esperar bastante. Dos años más tarde que lo acostumbrado, ha aparecido el volumen con los cuentos ganadores y finalistas de la XII Bienal de Cuento «Premio Copé» 2002. Pero la espera valió la

UNMSM-CEDOC

pena, por la calidad del conjunto reunido. Confiamos en que, a la brevedad posible, entren en circulación las obras seleccionadas en la Bienal de Poesía 2003 y la Bienal de Cuento 2004, redondeando así la faena del certamen literario peruano con mayor poder de convocatoria (¡participaron 2079 cuentos en la Bienal del 2002!), y según el consenso de críticos y creadores, y mayor resonancia cultural; cualidades por las cuales los volúmenes editados por el Copé brindan una imagen bastante ilustrativa de las tendencias creadoras existentes en la literatura peruana actual, y se toman de lectura obligatoria para todos los interesados en ella.

El primer premio de la Bienal del 2002 prueba contundentemente que, a falta de Premios Nacionales, el Copé es lo más parecido a una presea consagratoria en el Perú. Nada menos que Gregorio Martínez, uno de los mejores escritores peruanos en actividad, prosista eximio con un estilo propio y un mundo creador marcadamente personal, lo ganó de modo unánime. «Guitarra de palisandro» va impregnado con todo el sabor y la gracia de Martínez; nos inserta a cabalidad en el universo de Coyungo (Nazca) rememorando esta vez desde Estados Unidos (donde reside hace décadas)

Así como Martínez torna patente el carácter consagratorio del Copé, los ganadores del segundo y tercer premios ratifican el atractivo que ejerce sobre los escritores jóvenes y, en general, desconocidos o poco conocidos. De hecho Juan Manuel Chávez, con su excelente inmersión en el difícil tema del incesto entre hermanos (traza sutiles nexos con Rulfo y Miguel Gutiérrez), se sitúa entre lo más promisorio de la narrativa peruana última.

El conjunto resulta valioso, en especial (además de los cuentos ya mencionados de Martínez y Chávez) los textos de Luis Freire Sarria, Julián Pérez, Dante Castro, Carmen Rossana Díaz Costa, Carlos García Miranda y Marco García Falcón.

Lo más saltante es el relieve que alcanza la literatura fantástica, con Freire Sarria, Ignacio López Merino, Jorge Rivera Rojas, Julie de Trazegnies, García Miranda y Edmundo Motta. Igualmente, descuella el cultivo del relato psicológico, introspectivo, con resonancias metafóricas: Díaz Costa, Jorge Eduardo Torre Gárate, Pedro Ugarte Valdivia, Miguel Ruiz Effio y Marco García Falcón. Precisamente, ambas vertientes han adquirido vigor creciente en la narrativa peruana de las dos últimas décadas. Sin embargo, de todas maneras, aunque con menos ejemplos, el legado del realismo maravilloso, así como de la asimilación de la narrativa oral-popular, produce los frutos más deslumbrantes del volumen, los de Martínez y Chávez, debidamente acompañados por Julián Pérez y Javier González Flores. **(Ricardo González Vigil)**

UNMSM-CEDOC

Oswaldo Reynoso. *Narraciones 1.* Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Universitaria, 2005.

Dentro de la serie «Ficciones» que, bajo la dirección de Roberto Reyes Tarazona publica la Universidad Ricardo Palma, ha comenzado a hacerse realidad un aporte mayor: la edición reunida de las obras de Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1931), figura fundamental en el proceso de la narrativa peruana contemporánea, de una vigencia continua y creciente, en su trayectoria creadora que cubre ya medio siglo de publicaciones.

Resulta muy significativo el prólogo de Jorge Eslava, en tanto testimonio de un creador de las generaciones siguientes y, a la vez, de un profesor de literatura en la educación secundaria. En ambos casos, prueba el entusiasmo que sigue suscitando Reynoso en sus lectores, agotando numerosas ediciones de *Los inocentes* y *En octubre no hay milagros*. Al respecto, citemos la experiencia docente de Eslava

> como profesor escolar, de una asignatura tan desprestigiada como la literatura, descubro un método pedagógico infalible: leerles a mis alumnos cada una de las historias de esa collera de los Barrios Altos (*Los inocentes*). En aquel colegio religioso de clase media, las dramáticas andanzas de los personajes de Reynoso causaban un impacto extraordinario. Mis estudiantes, que eran muchachos algo menores que yo, se sumergían en el rito de la lectura con la misma expectación y goce que tuve de adolescente. He aprendido después que en la enseñanza nada es más intenso que el descubrimiento y que cierta literatura, cuando se hunde en profundidades inquietantes, nos ofrece los mejores caminos para (re)conocer la experiencia humana (: 11).

Es ese «impacto extraordinario» el que ha consagrado a Reynoso como un clásico. No importa que haya padecido la mezquindad de reputados críticos literarios de los años 50-60, causante de una secuela de marginaciones que no ha cesado hasta ahora. La calidad de los escritos le tiene asegurado un lugar entre los autores imprescindibles de la Generación del '50, crucial en la maduración de la narrativa peruana contemporánea.

Reynoso concilia dos elementos que tendían a darse separados en su generación (más gruesamente opuestos en la división «poetas sociales» y «poetas puros»): mirada crítica de la sociedad y esmero estilístico. En lo primero, se sitúa entre los agudos retratistas de la condición humana: Ribeyro, Zavaleta, Congrains y Vargas Llosa. En lo segundo, entre los prosistas con esplendor verbal y aliento poético (y Reynoso es un poeta de interés, su primer libro fue el poemario *Luzbel*, con un hilo narrativo subyacente), Vargas Vicuña, Durand y Loayza. Esas cualidades de Reynoso se perciben incluso en las penetrantes y hermosas crónicas que entregó al diario *Expreso*: Lima vista por su corazón arequipeño. **(Ricardo González Vigil)**

UNMSM-CEDOC

Juan Bañuelos. *A paso de hierba.* Premio de Poesía José Lezama Lima, 2004. La Habana: Casa de las Américas, 2006.

Aquella mañana luminosa tratábamos de no olvidar nada antes de partir desde la estación de buses, en Villahermosa, rumbo a tierras chiapanecas. El sol nos daba en la frente. Y nuestro viejo corazón prometía resistir un caudal de emociones insospechadas. En la mochila llevaba un libro con olor a madera, a brisas de río, a paisajes y rebeldías que habíamos celebrado, a orillas del río Grijalva, con singular regocijo: *A paso de hierba*, del poeta mexicano Juan Bañuelos (Tuxtla Gutiérrez –el pueblo donde nació ya es un símbolo del mestizaje–, Chiapas, 1932). Es verdad que había en nuestro viaje algunos imanes irresistibles: los restos arqueológicos de Palenque, es decir, cumplir con un deseo o un descubrimiento personal de las excelencias culturales de los pueblos mayas; caminar sin rumbo fijo por las calles y plazas de la antigua ciudad real de San Cristóbal de las Casas; y obviamente, enrumbarnos con la debida precaución, monte adentro, para encontrar a los insurrectos zapatistas, que, con sus luchas, le han devuelto la dignidad y la esperanza a esos pueblos que por historia también son nuestros.

Sabíamos que para Juan Bañuelos, «la poesía era un baluarte ante el avance de la tecnología salvaje». Intuíamos, pues, como lectores incurables, los alcances y los riesgos de un libro de poemas que se cristaliza desde esa perspectiva. Para tranquilidad nuestra, Bañuelos sostenía desde siempre que «la poesía es una laboriosa práctica del lenguaje», vale decir: el texto se construye con la magia de la lengua y, por lo tanto, responde a una tradición que vuelve a enlazarnos, en su caso, con una cosmogonía vigente aún, con un imaginario que recrea permanentemente antiguos mitos sin dejar de lado los logros de la vida moderna. Pensando ya en su obra, nos decíamos: «estamos frente a una escritura con resonancias del *Popul Vuh* pero no lejos de Virgilio y qué cerca suena el hechizo tropical de Saint-John Perse».

La merecida distinción que lograra este libro, Premio de Poesía José Lezama Lima, 2004, Casa de las Américas, se abre con unos versos estremecedores: El sur está en mis lágrimas / mientras la lluvia piensa en mis ausentes». La referencia espacial, sur, no alcanza la real dimensión que logra la interiorización de la lluvia que cae desde lugares insondables del alma humana. Se abre, así, una estancia donde la nostalgia hará lo suyo: teñir los poemas con una conmovedora ternura cuando haya que volver al pasado pero también de un sereno ajuste de cuentas con los excesos de la vida real: violencia, destrucción, muerte, orfandad, desolación. Poesía de circunstancias íntimas, como el amor por ejemplo. Bosque de palabras

UNMSM-CEDOC

celebratorias. Río de sensaciones diversas, contradictorias. Claroscuros de la vida cotidiana. Y así como la nostalgia preside su verbalización así también se manifiesta el sincretismo de su visión del mundo, pues, más allá de ser referencias tan sólo geográficas, el cañón de Sumidero, las ignotas montañas, el bramar del río Sabinal no son pretextos para un canto a mí mismo como lo haría el viejo Whitman: sin duda, es la celebración de un canto colectivo. No es un enfermizo yo solitario que canta sino un yo dolido, incluyente, colectivo. Por ello no extraña reencontrarnos con el ciego Tiresias y Quetzacóatl, con salmos y mitos, con alabanzas y ritos que la palabra del poeta nombra para deleite de sus lectores. Y menos aun que en *A paso de hierba* se interpolen epigramas a la manera de los poetas latinos, casidas que recuerdan la vieja estirpe sensual de los primorosos poemas de la lengua castellana, cantigas y cantos que, sin estridencia alguna, armonizan con la delicadeza y el lirismo de los cantos centenarios del universo indígena prehispánico.

Otro logro señero de esta notable recreación del mítico pasado maya es la bondad poética de un plano de la lengua difícil de alcanzar sin perder su tensión ni intensidad lírica: el lenguaje coloquial, transparente. Poesía sin maquillajes gratuitos. El poeta supo encontrar la palabra justa, puntual, irremplazable. A nuestros ojos profanos, bajo el imperio perverso de la actual deshumanización, Juan Bañuelos nos presenta un universo sagrado: el hombre y la naturaleza en comunión perfecta. Bien se puede decir, pues, que en su poesía florece El Árbol de la Vida. Por otro lado, en sus plenos poderes, en algunos textos el poeta juega con la página en blanco, recuperando para sí el factor lúdico de la poesía, mas, en otros momentos, discurre con maestría con versos generosos, tensos, amplios, torrentosos como los ríos que bañan esos territorios iluminados hoy en día por la pena y la rebelión.

En la palabra encendida del poeta, Chiapas no es un paraíso donde moran los ángeles y querubines: tan sólo es un territorio sagrado donde vive y combate por sus sueños el hombre nuevo. (**Hildebrando Pérez Grande**)

Idea Vilariño. *En lo más implacable de la noche.* Premio de Poesía José Lezama Lima. Casa de las Américas 2005. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006.

Idea Vilariño, es una poeta uruguaya de la generación del 45, llamada «generación crítica» o generación de «*Marcha*», revista que marcó la pauta cultural uruguaya de mediados del siglo XX y de la cual Vilariño fue figura destacada. A ella pertenecen precisamente críticos destacados como Emir Rodríguez Monegal, Carlos Real de Azúa, Án-

UNMSM-CEDOC

gel Rama y Manuel Claps; y desde luego poetas y narradores como Mario Benedetti, Ida Vitale, la propia Idea Vilariño y varios otros. Pese a esa integración de grupo generacional, eran aún tiempos en que las mujeres tenían acceso al mundo letrado y académico, pero en un nivel relativamente secundario frente a los hombres. Idea Vilariño habría de asumir la cruzada igualitaria: ser a la par que los hombres poetas e intelectuales; y ser ellas, al margen del feminismo, por sus propios méritos y con sus propios nombres. Marcarían así la diferencia frente a la generación anterior, en que la respetabilidad va anexa al apellido del esposo: Juanita Fernández es para el mundo letrado Juana de Ibarbouru o más dependiente aun con honores y todo: Juanita de América. La generación de mujeres que integraron Idea Vilariño, Ida Vitale y otras, sigue la huella de Delmira Agustini y rompe la tradición de «ser» con y por su hombre –simbolizando esa atadura en el apellido del cónyuge– para realizarse por sí mismas, con sus propios nombres.

Así, Vilariño asume con resolución una posición lírica y una posición vital de equiparación con el hombre. Evidentemente en esta circunstancia se encuentra el origen o la resonancia de la energía con que está marcada su poesía: la pasión desgarrada, la conciencia crítica y cuestionadora, el abordaje extremo de las cuestiones ontológicas como el ser mismo, el amor y la muerte, sus certidumbres ideológicas, sus pasiones, su denuncia política, su nihilismo, todo. Todo es total en la poesía de Vilariño.

La obra poética de Idea Vilariño es vasta y constante. Está reunida principalmente en estos títulos: *La suplicante* (1945), *Cielo, cielo* (1947), *Paraíso perdido* (1949), *Por aire sucio* (1951), *Nocturnos* (1955), *Poemas de amor* (1957), *Pobre mundo* (1966) y algunas antologías; una de ellas de su obra casi completa, *Poesía* (1994). Vilariño tiene en su haber importantes premios, como el Gran Premio José enrique Rodó 1987. El más reciente, Premio José Lezama Lima Casa de las Américas 2005 ha dado lugar a la publicación de este volumen, el mismo que trae una recopilación de sesenta y dos textos de los paraísos perdidos y nueve «Canciones»; éstas están escritas efectivamente como tales y en colaboración de músicos importantes: Pepe Guerra, Alfredo Zitarrosa y otros.

No pretendemos dar derroteros para la lectura de este libro. Tampoco la audacia de una catalogación ni mucho menos. Sin embargo creemos pertinente anotar que los rasgos de posiciones extremas, de vivencias sin eufemismos, de desgarramientos y búsquedas son manifiestas de esta manera a través de los textos:

1. Indagaciones ontológicas: «Por qué», «Escribo, pienso, leo», «El

UNMSM-CEDOC

ojo», «La piel», «No sé quién soy», «Quiénes somos», «Eso» (poema que sugiere una síntesis de la insignificancia del ser).

2. Certidumbres: «Estoy aquí». «El testigo». «Como jazmín liviano» (Como jazmín liviano/que cae sosteniéndose en el aire/que cae cae/ que./Y qué va a hacer.), «No hay ninguna esperanza» (la rutina, deplora el yo poético, es la negación de un mañana feliz, distinto).
3. Amor-muerte: «Yo quisiera», «Carta I» (Yo me estoy detenida/ en tu mirar aquel), «Te estoy llamando» (te estoy llamando/como a la muerte/amor/como a la muerte), «El amor» (síntesis de la paradoja del amor: un pájaro me canta/ y yo le canto/me gorjea al oído/y le gorjeo/me hiere y yo le sangro/me destroza/le quiebro...), «Me voy a morir» (un reclamo de la muerte como apetecida: Por eso lo miro/poniendo los ojos/la piel/el amor/la horrible tristeza/y ese desapego/porque estoy de paso.)
4. Denuncia: «Con los brazos atados» Vietnam: ...se arrollaba en el suelo/lo pateaban/Ahora mismo/hoy/lo están pateando.)

Entre las «Canciones», una llama nuestra atención por las reminiscencias de yaraví melgariano que suscita en nosotros: «A una paloma» (Palomita blanca / vidalitá / de ojito rosado / antes te cantaba / vidalitá/como enamorado.) **(Hernán Núñez Tapia)**

Zorrilla, Zeín. *La novela andina. Tres manifiestos.* Lima: Lluvia Editores, 2004.

Tomás G. Escajadillo ha planteado el reto de encontrar un término que defina la producción novelística que supera los marcos establecidos por el neoindigenismo ya que, como sostiene Zorrilla, lo «Andino no es más sinónimo de Indigenista» (: 18). Para el debate teórico se ha puesto de moda hablar de la novela andina. Ésta –la novela andina– sería un estadio que supera estadios anteriores como el neoindigenismo caracterizado por el uso del realismo mágico o de lo real maravilloso, la intensificación del lirismo, el uso de técnicas narrativas modernas y la ampliación del mundo representado sin descuidar la problemática indígena. El estadio superado por el neoindigenismo sería el del indigenismo que tendría todas las características de la novela regionalista. Pero, el indigenismo superaría a su vez al indianismo cuya característica principal sería el exotismo. En realidad, nos dice Zorrilla, estos son estadios de la novela andina que refleja las diferentes facetas de la sociedad andina que se ha ido transformando y evolucionando a lo largo del tiempo transcurrido después de la conquista europea.

Las opiniones enfrentadas en torno al reciente «debate» entre escritores andinos y criollos no aportaron mucho para la comprensión teórica de tan rico fenómeno; más bien parecen contribuir a seguir

UNMSM-CEDOC

manteniendo exclusiones indeseables. Creo que es un error insistir (como se hace en el prólogo) en que sólo los escritores andinos pueden representar «fielmente» la forma de ser, de vivir o de pensar del poblador andino dado que esto implicaría que lo andino tiene un espacio cultural y geográfico exclusivo y separado de lo criollo. En torno a lo andino todas las miradas son válidas si queremos ser verdaderamente integradores. Es válida la mirada del otro que traduce o interpreta al nuestro como es válida la mirada nuestra que incluye, asimila y comprende al otro culturalmente distinto. En tal sentido, creo que el reclamo integrador de Zorrilla es pertinente cuando sostiene que lo andino también tiene conexiones con lo costeño y selvático de manera tal: «que todos somos andinos, unos blancos y otros negros, unos pedantes y otros humildes» (: 30). Sin embargo, creo que en vez de insistir en la dicotomía entre canon literario criollo y novela andina que nos remiten a problemas de exclusión étnica, lingüística y cultural, habría que enfocar el tema desde la ciudadanía literaria, es decir, desde la perspectiva del acceso a los medios de publicación, circulación y consumo propios del llamado sistema literario hegemónico.

En esta atmósfera aparecen los tres manifiestos sobre la novela andina de Zeín Zorrilla quien, como sabemos, es uno de los más destacados narradores andinos. Hay tres cosas que llaman la atención cuando uno revisa el texto publicado. Una es el sello editorial que corresponde a *Lluvia Editores* que, como también sabemos, ha publicado a casi todos los escritores andinos o provincianos que pertenecen al denominado sistema literario popular que tiene sus propios medios de producción, circulación y consumo de literatura. La segunda cuestión es que los manifiestos fueron «gritados» en el lujoso hotel *María Angola* de Lima, en el hotel cinco estrellas *Tequendama* de Bogotá y en la Casa de Folklore José María Arguedas. Al respecto simplemente diré que, más que una pose, estamos frente a lugares de enunciación apropiados para que Zorrilla haga escuchar su voz. Pero, la tercera cuestión, que uno nota después de la lectura, es que en realidad estamos frente a dos manifiestos y un resumen sobre el origen y la evolución de la novela.

Hay en estos textos varios aspectos que quiero comentar. En primer lugar hay que tener en cuenta que la definición de lo andino es una tarea multidisciplinaria en la que la literatura no es precisamente el eje central. Lo andino puede ser entendido de varias maneras: como espacio geográfico en cuyo caso también habría narrativa andina en Argentina o en Colombia, como un asunto étnico en cuyo caso hay literatura andina en Chile como en la Argentina, como un asunto cultural en cuyo caso todas las prácticas asociadas a los Andes serían andinas, como un modo peculiar de expresión que se

UNMSM-CEDOC

refiera al uso del castellano andino de manera que lo andino es también lo hispano. En todo caso, no se puede sostener que lo andino es lo nativo, ni lo propio, ni lo puro, ni lo prehispánico, ni sólo el quechua o el aimara. Estamos hablando de un espacio geográfico y cultural en el que se han integrado diferentes culturas y lenguas y en el que se han dado procesos violentos de transformación y negociación de capitales simbólicos. De este modo, lo andino es lo híbrido, lo transcultural, lo sincrético o lo diglósico como lo demuestra bien Zorrilla.

Cuáles serían entonces las características de la narrativa andina contemporánea. Para responder a esto Zorrilla nos recuerda que por contemporánea debe entenderse a la narrativa producida más o menos a partir de los años sesenta y por narrativa andina a la que es heterogénea, es decir, a la que de un modo u otro está conectada con lo andino como espacio geográfico y cultural sincrético. Zorrilla nos advierte también sobre uno de los principales riesgos que trate consigo teorizar sobre un corpus multiforme. El de la generalización y la abstracción que no dará cuenta de las particularidades o peculiaridades de modo tal que siempre se podrán plantear contraejemplos.

Como primera característica tenemos lo que ya muy bien ha sido subrayado por Luis Nieto Degregori quien plantea que la narrativa andina se caracteriza por ser producida por escritores provincianos, sobre todo de la sierra, y por escritores provincianos que viven en Lima. Ya no es, en términos de producción de discursos *Una visión urbana de los Andes* tal y como dice el célebre título de Efraín Kristal. Estos escritores prefieren mirar el interior del país en lugar de mirar lo extranjero y tienen el proyecto de mantener el patrimonio cultural peruano amasado en miles de años. En esa misma línea está lo planteado por Juan Alberto Osorio cuando sostiene que estos escritores son intelectuales provenientes de las clases medias o medias altas provincianas perneadas por elementos culturales de raíz indígena. En consecuencia es fácil constatar que desde la instancia de producción estamos hablando de sujetos mestizos, sincréticos o transculturados. El público lector de la narrativa andina contemporánea está constituido mayoritariamente por migrantes provincianos en Lima, por hijos de migrantes o por las capas letradas de las ciudades y pueblos del interior del país. Esta literatura casi no es leída ni tomada en cuenta por lectores y críticos literarios pertenecientes al llamado sistema culto de la literatura peruana.

La segunda característica tiene que ver con la existencia y construcción de una lengua andina que exprese el mundo andino. Los narradores andinos contemporáneos han concretizado el proyecto de Arguedas o Churata que consideraban que no se podía hablar de una indepen-

UNMSM-CEDOC

dencia en la literatura si no se buscaba un modo de expresión propio que refleje y muestre una cultura nueva distinta a la occidental o criolla. En efecto, hablamos de un fortalecimiento del modo de expresión que tiene que ver con la revaloración de una lengua andina que expresa un mundo andino. Esta revaloración y fortalecimiento de la lengua andina da confianza a los narradores andinos respecto de cómo deben narrar sus historias sin desmerecer los dialectos regionales. De modo tal que ahora hablamos de una pericia no sólo en qué se cuenta sino también en el cómo se cuenta. A diferencia del indianismo o del neoindigenismo que se expresaba en un castellano normativo o estándar, la novela andina se expresa con un castellano andino donde se pueden percibir claramente las interferencias lingüísticas de nuestros idiomas nativos y el uso peculiar de giros lingüísticos y «dejos» regionales que enriquecen el idioma. Las mejores novelas andinas están plagadas de un léxico peculiar que hace que se diferencien de otro tipo de novelas. Y no podía ser de otro modo dado que la lengua siempre ha sido un elemento identitario y diferenciador. Pero Zorrilla también nos recuerda que la universalización de la narrativa andina pasa por un proceso de apropiación del castellano como idioma universal «para reclamar un espacio en la mesa donde se acomodan las grandes culturas del mundo contemporáneo» (: 34).

Una tercera característica tiene que ver con la transformación del referente andino, especialmente de la cultura y el sujeto andino que, en la actualidad, no puede ser calificado como indio si tomamos en cuenta que el prototipo de indio que se tenía en el indianismo era uno que no es el mismo prototipo del neoindigenismo. En ese sentido, la novela andina ha ampliado su campo referencial de modo que refleja un espacio cultural en el que los sujetos se transforman y los prototipos se diluyen. Si quieren podemos hablar del «indio moderno» o del «cholo», es decir del poblador que es comerciante en Huancayo, contrabandista en Puno, brichero en Cuzco, catedrático en Huaraz, narcotraficante en Huánuco, empresario en Gamarra, policía en Arequipa, congresista por Cajamarca, pandillero en Villa El Salvador o todo ello junto presentado en una sola novela. Estos sujetos no pueden ser calificados de indios porque no se sienten indios y porque estamos en un proceso de transformación de las identidades locales donde la sociedad feudal ha entrado en crisis y en donde se nota la anomia del Estado. Se puede afirmar con cierto cuidado que, en general, el mundo representado en la novela andina es el urbano serrano o el costeño andino, desvinculado del realismo antropológico o histórico que más bien se conecta a lo rural. Estoy de acuerdo con el hecho de que la novela andina se ha vuelto más cosmopolita y que ha ampliado su campo de referencia

UNMSM-CEDOC

externo de lo rural a lo urbano. Esto me lleva a sostener que lo andino también es lo chicha y lo chicha es el fenómeno cultural emergente del momento. Yo creo que la definición de lo andino no puede dejar de lado la reflexión sobre el fenómeno chicha en el que están inmersos los jóvenes tanto de Lima como de Huancayo, Ucayali, Trujillo o Puno.

La cuarta característica se refiere al desarrollo técnico que han alcanzado los narradores andinos contemporáneos. En efecto, los narradores andinos, hicieron suyo el reclamo y reto planteado por José María Arguedas: «En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta que tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo». Según Zorrilla lo contemporáneo en un narrador andino tiene que ver con el tratamiento de temas actuales y por la formalización o manejo técnico de la novela. En la actualidad, los mejores novelistas andinos contemporáneos están a la par de cualquiera en el mundo en cuando a la construcción formal de una novela. Prueba de ello son los premios y las traducciones que se hacen de sus obras. Ocurre un fenómeno curioso. Al mismo tiempo que se da el desarrollo en las técnicas narrativas también se da el fortalecimiento de lo que hace un momento denominé, siguiendo a Alberto Escobar, el castellano andino. De este modo, frente a todas las desventajas que plantea el circuito literario hegemónico, los novelistas andinos contemporáneos tienen también sus ventajas comparativas. En efecto, si bien es cierto que haber vivido y sentido el mundo andino, ser bilingüe, conocer el dialecto andino, estar provisto de una sensibilidad especial, de un habitus cultural distinto, de códigos y símbolos culturales, conocer las tradiciones, mitos, leyendas, historias, música, danza o comida, proporciona al novelista andino un ventaja frente a un novelista que habla del mundo andino desde afuera, esto no quiere decir que por poseer o manejar este capital simbólico un novelista andino sea, de hecho, un mejor novelista que aquel que no conoce la cultura andina o que la novela desde un punto de vista externo a ella.

Una quinta característica de la narrativa andina es la violencia que es inherente al poblador andino y a la zona andina por las razones que todos conocemos. El espacio andino es violento y la violencia se expresa así no quiera hablarse de violencia. La simple descripción del mundo narrado como transfiguración del mundo real es ya violenta. La violencia se percibe en el lenguaje, en la trama, en las anécdotas, en los chistes, en las danzas, en la música, en las costumbres, en las relaciones humanas. Hay otro tipo de violencia explícita de la que sí dieron cuenta los narradores andinos, la de la violencia política en el Perú. Casi todos los narradores que tocaron este tema

UNMSM-CEDOC

son provincianos. De este modo la novela andina es también el depósito de nuestra memoria, de nuestra historia, de nuestro pasado.

En resumen, los manifiestos de Zeín Zorrilla nos recuerdan que, en la narrativa andina convive la tradición y la modernidad, lo local y lo global, las lenguas nativas y el castellano de manera tal que ya no podemos hablar de divisiones maniqueas sino más bien de integraciones. **(Dorian Espezúa Salmón)**

Alberto Hidalgo. *Cuentos*. Lima: Talleres Tipográficos, 2005.

De la mano de la editorial Talleres Tipográficos, nos llega la reedición del libro *Los sapos y otras personas* (Buenos Aires, 1927) de Alberto Hidalgo (1897-1967), esta vez bajo el título de *Cuentos*. El libro, que es el único de cuentos del poeta arequipeño, consta de catorce relatos y un prólogo a cargo del autor, a los que se les ha sumado en esta edición especial, una sección de reseñas y de notas (a modo de ensayos críticos).

La primera parte del libro está dedicada al título original de Hidalgo. Los cuentos, siguen los principales temas tocados por la vanguardia latinoamericana. Así, encontramos por ejemplo, en el primer cuento «Los sapos» la evocación de la naturaleza, a la cual se asimilan elementos mecánicos utilizando la mediación del elemento humano (a través de la figura del indio, que se configura como el ser intemporal) que comunica la modernidad y lo natural, tópicos que se relacionan directamente y recuerdan relatos de la obra de Asturias inscrita en la vanguardia guatemalteca. El siguiente cuento, «El melómano» evoca un trasfondo temporal de la Gran Guerra (1914-1917) en una Europa decadente y a su vez hace presente la plasticidad (del arte, del ser humano) que caracterizó a los movimientos de vanguardia

> comprendió de una vez para siempre que la música era un cuerpo como tantos otros, pedazo de material, partícula de éter, fragmento cósmico, en fin, un cuerpo, y un cuerpo catalogable precisamente... (: 24).

Del mismo modo en «Filosofía negra» encontramos la presencia ineluctable de la corporalización, producto de las estéticas de vanguardia, pero esta vez, asociada al pensamiento filosófico, y también se desliza el planteamiento de la *oralidad*, presencia fundamental en la obra y el pensamiento de vanguardia de Hidalgo.

El cuento llamado «Un precursor» presenta el que será uno de los temas centrales de la problemática vanguardista latinoamericana (en particular en el caso argentino, donde Hidalgo vivió por mucho tiempo) como lo explica Beatriz Sarlo («Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires», en *Modernidade: Vanguardas Artísticas na America Latina*. Ana Maria de

UNMSM-CEDOC

Moraes Belluzzo (ed.) São Paulo: Unesp-Memoria da America Latina. 1990: 32 y 43)

> la ciudad es pensada como condensación simbólica y material del cambio. [...] La ciudad moderna es un espacio privilegiado donde las formas concretas y simbólicas de una cultura en proceso de cambio se organizan...

En este cuento encontramos una clara defensa del espacio urbano (siempre asociado al progreso y la tecnología) en oposición al espacio rural (asociado al pensamiento retrógrado y pre-moderno)

> La verdad es que el campo no entró nunca para nada en los balances del progreso. Conviene recordar que los trenes pasan por el campo, pero no van a él. Los rieles son brazos que se tienden las ciudades entre sí para saludarse. El campo es un pretexto (: 26),

la presencia de este tópico se reflejará en todo el libro.

Casos especiales son cuentos como «El tuerto» y «El hombre cubista», que se relacionan directamente con los planteamientos de las vanguardias europeas, sin mediación alguna de elementos latinoamericanos. Las formas geométricas son constantes, derivadas de la creencia en los enfoques subjetivistas de corrientes como el dadaísmo o cubismo. El lenguaje que encontramos en ellos, también se inscribe dentro de estas corrientes

> El cubismo es un vaso de cerveza mezclado con un metro de casimir y una docena de botones; es un papel secante bebiéndose las miradas de las ventanas; es una pared hermafrodita; es la torpeza de los inteligentes envuelta en el portasenos de una muchacha bonita; es 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0. (: 49).

Otro caso interesante es el de los cuentos «Más allá de la ciencia» y «El asunto del Dr. 30» que junto a «El tuerto» se caracterizan por motivos repetitivos. Dentro de la estética verbal de vanguardia, mediante *el espejo* y *el ojo* se crean espacios de duda, en el que los individuos deben encontrar su propia identidad, manejándose siempre entre la locura solitaria y el peligro del mundo, rescatando así dos isotopías en conflicto íntimamente relacionadas con la vanguardia: Interior/Exterior.

Otro gran tema de las vanguardias es el que encontramos en «El tranvía N° 34» o «Tragedia yanqui», en el que la presentación naturalizada de máquinas como cuerpos (humanos) nos introduce en la mentalidad del mundo a inicios de siglo XX, cuando se veía lógicamente el progreso de la tecnología como natural, hasta el punto de llegar a pensar en las máquinas como el siguiente paso evolutivo (derivado del Futurismo más extremo). Estos temas, son criticados duramente, dada la tensa relación entre Hidalgo y el planteamiento futurista, el autor llega al punto de comparar este movimiento con una visión de la avara y sórdida sociedad norteamericana retratada en el último cuento mencionado.

En «El árbol sagrado» encontramos un cuento que se inscribe en

UNMSM-CEDOC

la temática andina, en el que se resaltan los elementos ancestrales de la civilización quechua. En esto muy similar a los planteamientos de las vanguardias centroamericanas, pues se representa la confrontación entre Occidente (que se establece como colonizador) y América Indígena (colonizada e inocente, arrebatada de una edad próspera). A través de esta oposición se busca una reivindicación del legado indígena. Otro detalle interesante del cuento es la identidad del personaje principal (un joven indígena llamado Qquilla-ñahui) que es una figura salvadora similar a Jesucristo pero de naturaleza indígena, el salvador de su pueblo enviado por los dioses ancestrales. El final del cuento, en el cual el personaje despierta de un ritual de sacrificio y se encuentra como una persona de la actualidad, es un precedente claro del cuento de Julio Cortázar: «La noche boca arriba».

En «La mujer única», se nos presenta la comparación crítica entre la ciudad de Lima y Buenos Aires. El espacio de Lima, para el narrador –y el propio Hidalgo– es un lugar con falta de gusto por el arte, un espacio que no fomenta la creación. En la obra de Hidalgo, Lima se comparará siempre con Buenos Aires, y esta última siempre será mejor, un espacio puro, metropolitano y creativo

> El farragoso tráfico de la gran metrópoli, con sus avenidas tentaculares, sus humeantes usinas, sus treinta mil automóviles, tranvías a nivel y subterráneos, aeroplanos que escriben el espacio, buques que surcan las aguas en intrincadas direcciones, todo eso que hace de Buenos Aires una segunda Nueva York. (: 94).

Esto trae a colación una creencia personal de Hidalgo, como ya mencionamos, la preferencia de Buenos Aires. Esto es explicable porque la modernidad latinoamericana re-crea el mito de la gran ciudad, esta vez no metrópoli colonial, sino cultural. El proyecto más ambicioso entre las ciudades americanas fue Buenos Aires, proyecto que muchos integrantes de las vanguardias aceptaron, Hidalgo entre ellos.

Volviendo a los cuentos, encontramos el caso de «La subconsciencia (film)» un cuento elaborado a partir de dos grandes esquemas de inicios del siglo XX; la cinematografía y el psicoanálisis, ambos muy presentes en la teoría y practica vanguardistas. Las escenas divididas a modo de capítulos nos cuentan breves fragmentos (que se configuran como unidades mínimas de acción) de una historia, que es el subconsciente de una persona en funcionamiento.

Finalmente, el último cuento del libro se llama «El plagiario» y representa una fiel presentación del pensamiento de la vanguardia argentina de la década del veinte. El cuento es también una reunión de todos los personajes representativos de esta: «esa mano de palmípedo que Borges tiene» (: 102), «Xul Solar creció hasta el cielo» (: 103), «Carlos

UNMSM-CEDOC

Astrada llegó de Córdoba donde seguramente estaba durmiendo con la mujer de nadie.» (: 103), «Villar, Ortelli, Kéller Sarmiento, Longui, Mastronardi, Delfino y los dos millones de habitantes de Buenos Aires... « (: 103), y dentro del carácter censor de Hidalgo una crítica muy fuerte y de doble significado. Por un lado, al proceso común de la vanguardia latinoamericana de copiar esquemas europeos indiscriminadamente; y la segunda va dirigida a un personaje específico de esta vanguardia –como se aclarará en uno de los artículos posteriores–. También encontramos alusiones a autores de suma importancia en el proceso de desarrollo de la vanguardia latinoamericana, como el español Ramón Gómez de la Serna, con el que Hidalgo trato en persona muchas veces, y el francés Paul Morand.

La segunda parte del libro está dedicada a una selección de reseñas sobre el libro publicadas en fechas cercanas a su aparición en 1927. Entre ellas destacan las de Carlos Oquendo de Amat en la que afirma que este libro se trata de una «mayoría de edad estética.» (: 113) y la crítica que hizo José Carlos Mariátegui de la obra en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, a la que acompaña una reflexión, a cargo de Álvaro Sarco sobre la profunda relación entre el poeta arequipeño y el intelectual limeño a la cual añade una interpretación propia sobre la recepción de la obra en el momento de su publicación, y una relectura a la luz de la creciente interdisciplinariedad y de las nuevas estéticas no limitadas por paradigmas positivistas de hoy en día.

La tercera sección del libro comprende dos ensayos, el primero titulado: «Notas sobre 'El plagiario'» de Carlos García, un estudioso argentino de la vanguardia en su país. El estudio aclara detalles particulares sobre la crítica que en él se realiza al poeta Oliverio Girondo y su relación con el poeta arequipeño. Encontramos, además, una breve historia de la vida que llevaba Hidalgo en 1926 y una buena presentación de carácter del autor (*Revista Oral* Cuyo rol fue fundamental en el desarrollo de la representación oral en América Latina, y precursor respecto a los *happenings* artísticos que organizó en 1959 Allan Kaprow).

> Alberto Hidalgo, peruano que no puede vivir donde lo odien poco y en Buenos Aires lo odian todos [...] Alberto Hidalgo. Los que no consiguen ignorarlo lo silban. (: 121-122)

que logró convertirse, como Yazmín López Lenci ha escrito, a través de la figura del poeta provinciano (extranjero) que entra en la poesía nacional mediante el escándalo, en un joven poeta iconoclasta (*El Laboratorio de la Vanguardia Literaria en el Perú.* Lima: Editorial Horizonte, 1999: 88).

Y el segundo ensayo: «Alberto Hidalgo en la vanguardia argentina» de Álvaro Sarco que se divide en cuatro partes. En la primera se es-

UNMSM-CEDOC

tudia la famosa problemática vanguardista argentina que envolvió a los grupos Boedo y Florida, resolviéndola gracias a la ayuda de la correspondencia de Borges

> Recuerdo la polémica Boedo-Florida, por ejemplo, tan célebre hoy. Y sin embargo fue una broma tramada por Roberto Mariani y Ernesto Palacio [...] Todos sabíamos que era una broma, Ahora hay profesores universitarios que estudian eso en serio (: 134).

La segunda parte está dedicada al lugar que tuvo Hidalgo en este espacio. Las dos últimas se enfocan en el papel que jugó el poeta en dos célebres visitas para las vanguardias argentinas, la fallida de Ramón Gómez de la Serna y la de Filippo Marinetti.

Cerrando el libro, un epílogo a cargo de Álvaro Sarco, que se enfoca en una investigación bibliográfica de la obra cuentística de Hidalgo, dispersa en numerosas revistas, a partir de las cuales realizó una síntesis que publicó bajo el título *Los sapos y otras personas.* A esta, acompañan una selección de fotos, retratos y caricaturas del autor.

La edición, a cargo de Álvaro Sarco y Juan Cuenca, es la primera publicación de la novísima editorial Talleres Tipográficos (fundada a principios del 2005). Esta editorial está dedicada a rescatar la producción del poeta arequipeño, prácticamente ignorada hasta el día de hoy. También se proponen la revalorización –mediante sucesivas publicaciones– de autores peruanos de vanguardia, pero con un interés claramente marcado por la obra en prosa. El esfuerzo editorial que supone es digno de ser elogiado. Por lo pronto, esperamos una nueva entrega de la biblioteca básica de Alberto Hidalgo el *Diario de mi Sentimiento* (Buenos Aires, 1937). **(Mario Antonio Cossío)**

Isabel Miranda Meruvía. *Catálogo de Tesis de la Facultad de Letras. Panorama de nuestra biografía intelectual: 1869-2002.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Fondo Editorial, 2003.

Este libro indispensable lo dice todo en su título, excepto que se trata de un grueso volumen de 546 páginas recopiladas por la Bibliotecóloga Isabel Miranda Meruvía.

La autora de esta magnífica labor, nos presenta un trabajo mayor, ¿las tesis de las otras Facultades «independientes, cuando eran parte de la Facultad de Letras? ¿En qué Facultad se sustentaron y fueron aprobadas (o desaprobadas)?

La solución hubiera sido escoger, siempre en orden alfabético, esas tesis que ahora están en las Facultades de Educación, Ciencias Sociales y Psicología.

El trabajo referido es ejemplar y suscribimos íntegramente aquellas palabras del editor que dicen

UNMSM-CEDOC

> Las 1264 tesis aquí catalogadas y reseñadas por la doctora Miranda muestran un panorama de los principales tópicos y personajes –algunos conocidos y otros inexplorados– que ha ido construyendo las principales categorías simbólicas y sensibilidades éticas y estéticas de nuestra cultura nacional en los últimos 130 años.
>
> La Universidad de San Marcos se muestra en estas páginas como un laboratorio continuo de ideas forjadas en el debate de las élites intelectuales, ideas que con el transcurrir del tiempo constituyen los futuros sentidos comunes del conjunto de nuestra comunidad.

Antecedentes a esta tarea, hay, pero muy parcos y limitados tan sólo a una especialidad:

Hueso Húmero, N° 2: «Tesis sobre Literatura en P.U.C.». Solo cubre el periodo de 1950-1978. Contiene 53 tesis, faltan dos (1978).

Hueso Húmero, N° 3: «Tesis sobre literatura presentadas en la Universidad de San Marcos, 1910-1979»: 60 Tesis (1979).

Y así con la parca lista de la Universidad Católica faltan, dos tesis; en el volumen de San Marcos que estamos comentando deben faltar bastantes tesis más.

Una solución: hacer que dos profesores por Departamento Académico al que pertenecen averigüen qué Tesis de sus colegas no están en este voluminoso libro.

Yo tengo al respecto una experiencia personal. Siendo Decano de la Facultad me buscó la Directora de la Biblioteca. Muy confundida me informó que ni mi Tesis de Bachiller ni la de Doctor estaban en la Biblioteca.

En el caso de mi Tesis de Bachiller, *La narrativa de José Diez-Canseco*, 1966, ni modo de solucionar el asunto. Todos los profesores Miembros del Jurado están en el extranjero. Pero para la Tesis Doctoral yo había sacado 15 ejemplares (utilizando xerox): 8 para la Facultad y 7 para mí, para los amigos, nacionales o extranjeros.

Resultó un mal negocio: mis amigos del Perú casi nunca me devolvieron el ejemplar; y del extranjero tuve el honor de ser pirateado muchas veces. Entonces pude dar, personalmente, un ejemplar de mi Tesis Doctoral a la citada Directora.

Y así, con los «desaparecidos» de Literatura, y las Tesis de los graduandos, de Educación, Ciencias Sociales y Psicología, digamos desde 1900, se podría armar un especie de Separata del excelente libro de la profesora Miranda. **(Tomás G. Escajadillo)**

Alfredo Castellanos Barrera. *Relatos fantásticos*. Lima: Editorial San Marcos, 2006.

La obra de Alfredo Castellanos (Apurímac, 1928; Lima, 1976), figu-

UNMSM-CEDOC

ra insular dentro de la llamada Generación del '50, sale a la luz a 30 años de su desaparición, pues su trabajo textual había permanecido oculto hasta la fecha. Gracias al esfuerzo editorial de Esperanza Ruiz, viuda del escritor, ha sido posible conocer sus *Relatos fantásticos*, que no es una antología ni una selección de textos del autor sino un libro que recupera textos dispersos de Castellanos, la mayoría inéditos (sin fecha de escritura) y que se encontraban en manos de amigos como Eleodoro Vargas Vicuña, Hernando Cortés y Miguel Gutiérrez.

El libro cuenta con una introducción de Oswaldo Reynoso, amigo del escritor; de Ricardo González Vigil, quien había publicado el cuento «Crisálida», el único conocido y de mayor extensión en *El cuento peruano 1942-1988*, incluido también en este libro; y del testimonio de la propia Esperanza Ruiz. El libro se cierra con el testimonio periodístico de otro amigo de Castellanos: Luis León Herrera, publicado el 22 de noviembre de 1987 (fecha que no consigna el libro), más una serie de fotografías, en donde vemos al autor junto con su amigo Julio Ramón Ribeyro, con quien estudió en el colegio Champagnat y que consideraba a Castellanos como «el único verdaderamente genial de nuestra banda de monstruos» (en carta a su hermano Juan Antonio). Incluso aparece en *Los geniecillos dominicales* como Segismundo, y cuya novela «es el primer intento por comprender a esta generación muy compleja», como refiere Bruno Buendía Sialer. Los textos que aparecen en el libro son: «Crisálida», «El puerto», «El viejo Leutonio», «Circo (Razones de un vencido)», «Un abuelo muy extraño», «Desconsiderada edad» y «Ónix»; generalmente breves, con una prosa poética que sigue la línea trazada por Martín Adán en *La casa de cartón*, marcada, constantemente, por rasgos existencialistas, corriente en boga en la época, más el espíritu propio de la vanguardia, pero con un claro contenido político. Es por ello que el absurdo cotidiano aparece en los textos en mundo oscuro en donde hay una presencia constante por las máscaras cotidianas, que crean una ilusión y que facilitan el engaño, pues hay algo que todos ocultamos sistemá-ticamente, un disfraz que todos llevamos consigo. Incluso acciones, como el sueño, para engañarnos a nosotros mismos, para no ver la luz del mundo.

También el cuerpo aparece semánticamente a través de los ojos y de las manos. Los ojos permiten ver el mundo y reafirman nuestra condición de vida. Podemos establecer que la visión del mundo genera dos acciones: o se le contempla de un modo pasivo o se busca la transformación radical de éste a través de las manos. Éstas configuran el eje semántico trabajo-solidaridad-castigo; es pues a través de las manos la que nos actualiza y nos hace presentes; funcio-

UNMSM-CEDOC

nan como una manera de ser y de estar en el mundo.

Alfredo Castellanos se sintió un hombre libre. Perteneciente a una clase social acomodada prefirió el camino contrario: el de la creación literaria y artística. Viajó por varias ciudades del Perú y conoció la miseria de los mineros, la cual le dejó un profunda impresión; vino a Lima y frecuentó el bar Palermo; fue sometido a una lobotomía; trabajó como administrador en la Compañía Peruana de Vapores; fue miembro del Partido Comunista (incluso donó su biblioteca marxista, adquirida en Argentina, a la Juventud del Partido); se casó; tuvo hijos; trabajó en el Ministerio de Trabajo; estuvo recluido en el Hospital Larco Herrera sin padecer locura; fue en suma, un hombre muy especial.

Este pequeño libro es un aporte valioso para conocer la obra de Castellanos y comprender, además, a ese grupo de autores, de la generación del '50, como Felipe Buendía, Luis León Herrera, Manuel Mejía Valera, José Durand, el primer Ribeyro y el propio Castellanos, que parecía estar condenado a convertirse en un autor *underground* o conocido solo por especialistas. Finalmente, esperamos que esta compilación señale el camino para conocer mejor lo que significó la Generación del '50 en términos de la modernidad. (**Elton Honores Vásquez**)

Pablo Nicoli Segura. *Arequipa sobrenatural y fantástica.* Arequipa: Ed. Alexis, 2005.

La narrativa de Pablo Nicoli Segura (Arequipa, 1964) se mueve dentro de la literatura fantástica, que en el Perú cuenta con una línea de desarrollo coherente y que se inicia, entre otros, con los autores modernistas como Carlos E. B. Ledgard, José Antonio Román, Clemente Palma y Augusto Aguirre Morales.

Anteriormente publicó una serie dedicada exclusivamente a la ciudad del Misti: *Arequipa y sus misterios* (2001), *Arequipa fantasmas y leyendas* (2003), además de la novela *Aventura de dos arequipeños en época de Cristo* (2004).

La serie sobre Arequipa tiene su origen en los cuentos y leyendas de Mariano Ambrosio Cateriano y Francisco Ibáñez, escritores arequi-peños del siglo XIX rescatados por Nicoli. Siguiendo esta premisa, los tres libros de Nicoli exploran el lado oculto, misterioso y desconocido de la Ciudad Blanca, a través de textos que recogen tradiciones populares y que hasta al día de hoy perviven en la colectividad y otros basados en fuentes bibliográficas raras o poco conocidas. *Arequipa sobrenatural y fantástica*, tercero de la serie, se divide en dos partes. La primera titulada: «Arequipa entre la historia y la leyenda» y la segunda «narraciones». La primera parte, al modo de pequeñas crónicas, nos habla de la presen-

UNMSM-CEDOC

cia del demonio en la catedral de Arequipa, de la posibilidad de un encuentro con extraterrestres en el año de 1600 tomando como referencia diversas fuentes y encuentros personales con lo sobrenatural. La segunda parte del libro resulta más interesante por su carácter de ficción.

«Narraciones» contiene 14 relatos, algunos breves, de entre los que destacan «El Asterión», «Las ruinas circulares», «Viajeros por el tiempo en la Guerra del Pacífico», «Cortar por lo sano», «El culto bajo La Catedral», y «Despertares», con el que se cierra el libro.

En «Las ruinas circulares» nos encontramos con un texto que dialoga largamente con toda la serie iniciada por H.P. Lovecraft en su ciclo sobre los mitos de Cthulhu. Lo novedoso en la serie es la fusión con referentes nacionales como las culturas precolombinas (en este caso Chavín, Mochica y Maya) y en donde además, se alude al arqueólogo Walter Alva, descubridor de las ruinas de Sipán, como personaje secundario.

En «Viajeros por el tiempo en la Guerra del Pacífico», el tránsito por el tiempo se mezcla con un episodio trágico de nuestra historia: la Guerra con Chile. Si bien el relato se emparenta con la ciencia ficción, la posibilidad de que el Perú hubiese ganado la guerra, plantea un resultado realista.

«Cortar por lo sano», el mejor cuento del libro, a nuestro juicio, nos habla de la deshumanización y la metamorfosis, temas asociables al absurdo kafkiano, y que se configuran como un círculo vicioso.

En líneas generales, las constantes en las que se mueven los personajes, o la voz narrativa, son espacios antiguos como La Catedral o una vieja casona-librería y la numerología (la obsesión por el siete es explícita y alude a los pecados capitales y a sus oponentes).

El autor se mueve con un estilo y lenguaje sencillos efectivo cuando atrapa al lector en la narración creando la atmósfera enrarecida del mundo representado, por lo cual la asociamos a la línea de la literatura fantástica en su vertiente más clásica como Henry James. Es marcada, también, la influencia de Lovecraft, Cortázar, Poe y Borges. El libro incluye también ilustraciones relacionadas con los cuentos.

Las falencias del libro estriban en el homenaje que rinde a sus autores preferidos, que aportan poco a un desarrollo de una cuentista fantástica en el Perú, y el puro afán de divertimento o de evasión que plantea en el prólogo, con respecto a su propio libro. Sin embargo creemos que el caso de Nicoli Segura es interesante dado que en Lima estamos acostumbrados a emparentar a las voces de otros espacios del país con un realismo, en algunos casos, telúrico, por lo que Nicoli es una voz marginal dentro de la marginalidad por haber elegido lo fantástico como

UNMSM-CEDOC

modo de expresión. (**Elton Honores Vásquez**)

Rolando Rojas Rojas. *Tiempos de carnaval. El ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima 1822-1922).* Lima: IEP & IFEA, 2005.

El tiempo de carnestolendas, para fijar con mayor pertinencia el término, parece tener el mismo significado y representatividad en todas las partes del mundo donde se celebra: flores, danzas, dioses, demonios, desnudos, y máscaras convocando de manera indistinta a todas las clases sociales. Sin alejarnos de América Latina, tenemos en Uruguay las muy conocidas «Noche de las llamadas» que anualmente convoca a cientos de comparsas de negros y *lubolos* (blancos caracterizados como negros) que desfilan al compás de los tamboriles y los ritmos del candombe afro-uruguayo. En la siempre tropical Barranquilla su carnaval fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Sumado a eso, su estimulante atractivo caribeño atrapa a miles de turistas nacionales y extranjeros gozosos de esos cuatro días de celebraciones.

En Panamá el culto al rey Momo y la época de sus cuatro días de celebraciones, culminan en un vistoso y festivo «Entierro de la sardina», que se inicia desde la noche del viernes hasta la madrugada del miércoles, y donde miles de personas colman la Vía España, en Ciudad de Panamá, para bailar entre las comparsas y los carros alegóricos. Y en Río de Janeiro el Estado brasileño percibe unos 150 millones de dólares producto de las desmedidas y orgiásticas festividades carnavalescas.

Los carnavales, revelan, por otro lado, un singular origen. Como celebraciones desde la época del medioevo, el carnaval estimulaba ya en sí mismo todo el concepto de un significado por demás paradójico. Era la representación de toda una tergiversación de la realidad, pues resultaban en fiestas paganas regidas por lo cristiano: finalizado el Miércoles de Cenizas, se abre la cuaresma, el período de cuarenta días que precede de Pascuas. Y como en esas casi siete semanas en la Europa medieval el ayuno era de rigor ya que la Iglesia instaba a consumir únicamente legumbres y pescados, surgió la palabra *carnaval*, del genovés *carnevalare*, que quiere decir «quitar la carne».

Reflexionando con una rigurosidad cronística que vislumbra a veces su casi obsesiva atención a los manifiestos *in strictu sensu*, detallando con minuciosidad periodística pasajes de la historia republicana peruana hasta hoy desconocidas (o poco atendidas), *Tiempos de Carnaval, el ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima, 1882-1922)*, de Rolando Rojas Rojas (licenciado en Historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos) ofre-

UNMSM-CEDOC

ce una lúcida y esclarecedora lectura de la cultura y costumbres de nuestra clase social limeña de principios del siglo XIX y comienzos del XX. Sin mayores pretensiones que una revalorización del imaginario popular como estructurante social y de los mecanismos de esa soberanía a través de las fiestas carnavalescas, el texto refuerza una idea central: la inversión y subversión como base de las celebraciones. La fiesta no liquidaría las jerarquías ni las desigualdades, pero su irreverencia abriría una relación más libre y menos fatalista con las convenciones heredadas (: 19).

Rojas es enfático al señalar que el carnaval es tiempo de juego, pero con unas reglas muy diferentes a las señaladas por el juego social cotidiano. El espacio del carnaval tiene como principal rasgo un evidente elemento emancipador. En el carnaval se originan lineamientos fronterizos que distinguen la vida ordinaria de la acción festiva. Como en el juego, se subvierten y suprimen las normas que determinan lo social para que otras muy distintas lo rijan. Y como en el juego, se comparte el sentido alegre de la acción para vivir finalmente la paradójica determinación rigurosa de la fiesta. Como lo señala José María Pérez, el carnaval vendría a ser la realización de la suspensión temporal de la coerción cotidiana. O desde una perspectiva semiótica según V.V. Ivanóv, el carnaval no es más que la inversión de opuestos bipolares, una dinámica de actitudes que buscan el equilibrio y la unificación momentánea de dos polos opuestos en la unidad.

Este, por cierto, fue uno de los principales rasgos de la fiesta: la suspensión de las normas y la instauración de las leyes del carnaval (: 73).

Como Lucien Goldmann en *Para una sociología de la novela* (1971), quien admitía finalmente que los auténticos autores de la creación cultural son los grupos sociales y no los individuos aislados, Rojas parece rastrear con sorprendente eficacia narrativa (lo que delata sus otroras incursiones en el mundo literario) la significación objetiva de lo «carnavalesco» y su importancia para la transformación de la sociedad limeña en esos tiempos turbulentos de la emancipación, la Guerra con Chile, y el Oncenio del Leguía: que antes que nada era un hecho social en el que todos («ricos» y «pobres») participaban.

Finalmente, cabe mencionar el aparente descuido de este joven ensayista limeño al no considerar en su estudio la importancia de la *risa* en la estructura de lo carnavalesco, y que en Bajtin era el elemento catalizador de estas fiestas paganas, en donde lo profano y sagrado, la muerte y la resurrección creaban una relación espuria pero no menos real. La carcajada carnavalesca para Bajtín es liberadora, catárquica, ritual. Aunque se deduce de los pasajes del texto en mención –que se

UNMSM-CEDOC

vuelve excesivamente anecdótico por momentos–, no hay una mención estrictamente referida a la risa popular y sus formas, y que lamentablemente se constituyen en el campo menos estudiado de las creaciones populares.

Dividida en dos partes («El carnaval proscrito: 1822-1879» y « Hacia el carnaval oficial:1880-1922»), la intencionalidad inicial es determinar las diferentes posiciones acerca del carnaval entre los años 1822 y 1879 y el cambio de esos discursos generado principalmente por el trauma de la Guerra con Chile, este primer libro de Rolando Rojas cuenta además con un Anexo integrado por cuatro artículos de antaño a propósito del tema (Friedrich Gerstaecker: «Tres días de carnaval en Lima», 1860; Manuel A. Fuentes: «Carnavales», 1867; Ricardo Dávalos y Lissón: «El carnaval», 1874; y José Carlos Mariátegui: «Motivos de carnaval», 1928) y con una sección de Ilustraciones. **(Javier Rubio Bautista)**

Alfredo J. Cafferata Farfán. *José María Arguedas. Comunidades campesinas y el aporte antropológico arguediano.* Lima: Talleres Tipográficos, 2005.

La investigación sobre la obra literaria de Arguedas es vasta y parece que ésta continuará alimentando su bibliografía. No ocurre lo mismo con su obra antropológica, los estudios en esta materia son escasos. El libro de Alfredo Cafferata que reseñamos en estas líneas, en un tono fuerte de reclamo, hace notar ese vacío y evidencia también una indiferencia de la crítica antropológica a los estudios de Arguedas. Pero su intención va más allá. El autor sostiene que los pocos estudios sobre el aporte de Arguedas a la antropología lo tergiversan; añade, además, que muchos antropólogos lo han subestimado por el hecho de que habría abordado la investigación antropológica desde la perspectiva del culturalismo y funcionalismo norteamericano; prejuicio, según Cafferata, que ha impedido una verdadera valoración de Arguedas antropólogo.

Cafferata se propone revalorar el aporte antropológico de Arguedas. Para ello se centra básicamente, primero, en desterrar el prejuicio sobre la concepción desde la cual Arguedas emprendió sus estudios antropológicos; segundo, en destacar los aciertos que éste tuvo en el análisis de las comunidades campesinas y, tercero, en resaltar el anhelo de Arguedas: el mestizaje. Respecto al primer aspecto Cafferata objeta que la concepción culturalista haya sido determinante en las investigaciones de Arguedas, sino más bien el escritor, en todas ellas, muestra una interpretación dialéctica de la realidad, interpretación que adquiere como producto de la influencia del pensamiento de Mariátegui y que al

UNMSM-CEDOC

igual que éste planteó el carácter dual de la sociedad peruana y por esta razón destacó la escisión del Perú en dos mundos: el de los indios y el de los criollos. En relación al segundo, Cafferata rechaza algunas posiciones que alinean a Arguedas en la tesis que defiende que las comunidades campesinas tienen un origen colonial; Cafferata sostiene, por el contrario, que aquél refuerza la tesis que las comunidades campesinas tienen su origen en el ayllu prehispánico y que sobre esta base se instaló el aparato colonial. Cafferata considera que la confirmación de Arguedas sobre el origen prehispánico de las comunidades, hecho que había sido advertido tanto por Mariátegui como por los indigenistas, es uno de los grandes aportes de José María Arguedas a la antropología. A este aporte, Cafferata suma el esclarecimiento que hizo Arguedas en sus investigaciones en relación al régimen de castas que se implantó en las comunidades campesinas; según Arguedas, este régimen, en el caso del Perú, se apoyó en el elemento racial. En el caso del mestizaje, Cafferata, siguiendo el juicio de Eve Marie Fell, señala que Arguedas era un convencido de que el mestizaje era la ruta que se debía seguir para superar la escisión de la sociedad peruana (indios y españoles); razón por la cual el escritor de *Todas las sangres* admirara a los mestizos del valle del Mantaro. Hecho que a la vez desvirtúa a muchos críticos que quieren ver en Arguedas un pasadista. Todo lo contrario, Arguedas tenía fe en que lo occidental se fusione armónicamente con lo andino. **(Victoria Alca Paniagua)**

Zeín Zorrilla. *El bosque Almonacid y otros cuentos*. Lima: San Marcos/Lluvia editores, 2005.

Sin lugar a dudas Zeín Zorrilla (1951) se constituye en uno de los escritores más fecundos de nuestro tiempo. La calidad de su obra ya ha merecido el reconocimiento de la crítica nacional e internacional, pues hay premios que hablan de ello.

Podemos dividir su obra en tres grandes ámbitos: novela, cuento y ensayo. En novela tenemos a: *Dos más por Charly* (1996); *Las mellizas de Huaguil* (1999) y la premiada, *Carretera al Purgatorio* (2003). En cuento: *¡Oh generación!* (1988); *Siete rosas de hierro* (2003) y *El bosque Almonacid y otros cuentos* (2005), que reseñamos ahora.

La obra de Zorrilla se encuentra enmarcada dentro de la literatura andina, sus escenarios geoculturales son prioritariamente andinos. Sus mundos representados dan cuenta de los procesos de transformación que sufren los espacios, las culturas y las identidades. Sabemos que las culturas nunca son estáticas sino que se encuentran en permanente transformación, pero estos cambios no implican borrar identidades, por el contrario, experimentan procesos de reconversión, esto es, que

UNMSM-CEDOC

se transforman sin perder su esencia, afirmamos esto sin la intención de ser esencialistas, sino consideramos que las culturas tienen núcleos duros que las hacen ser, que las diferencian, y creo que eso es lo que viene ocurriendo en el mundo andino, dinámicas que se ven reflejas en los mundos representados por Zeín Zorrilla, además debemos agregar que las culturas siempre están abiertas a los elementos externos que ingresan a través de sus fronteras semióticas, hechos que alteran y reconfiguran sus semiosferas. Todo proceso de transformación implica crisis, fractura, ebullición, es allí donde se ubica la obra de Zeín Zorrilla.

Es importante remarcar el asedio telúrico, el viaje al interior, que realiza el escritor para generar una escritura inscrita en una palabra que viaja desde un adentro hacia un afuera. Todo esto no es gratuito, ni obedece a un acercamiento con una mirada exótica, sino de claro compromiso con la realidad circundante, franca, dolorosa, pero real, que se vive en el mundo andino de hoy, material que asimila el escritor y que luego lo instala en el mundo representado con el cual se identifica.

La posición que muestra en sus novelas o en sus cuentos, se ve confirmada, con textos donde se reflexiona está realidad, que abarca desde la producción textual hasta el campo editorial. Así tenemos a su pequeño libro *La novela andina. Tres manifiestos* (2004), donde se habla claro sobre el funcionamiento del campo literario peruano, donde se denuncia que la vieja oposición entre criollos y andinos, aún no ha desaparecido. Explica críticamente el funcionamiento del campo editorial, y que muchas veces muestra un mecanismo complejo en su funcionamiento, y con tal poder que es capaz de provocar elogios a escritores que no lo merecen. Critica allí también la forma incoherente con que se asume la función del escritor, que a veces termina siendo una máquina insensible que produce para el supermercado de lectores. Este reclamo radical, si lo aplicamos a su proceso de producción y distribución de sus libros, tiene ligeras incoherencias, porque hablar y escribir desde un espacio de enunciación, como el andino por ejemplo, y luego hacer la presentación de estos textos en lujosos hoteles, hecho que vuelve dubitativa y borrosa la actitud del escritor, sin embargo, esto no tiene por qué interferir la valoración de su prosa, aunque enturba la línea trazada en su reflexión crítica.

Luego de esta contextualización entremos a su último libro *El bosque Almonacid y otros cuentos* (2005). Este libro contiene siete relatos. El primer cuento es «La mano de Glenda». La frustración, es el tema alrededor del cual se organiza este relato. La historia va desde el truncamiento de los proyectos de vida, hasta las frustraciones menores, como el trazarse objetivos para un encuentro cotidiano y no concre-

UNMSM-CEDOC

tarse, sucesos que se constituyen en pequeños golpes que terminan desbaratando los royectos mayores. En este desmoronamiento se ve sumido Lucas, personaje central del cuento. Aquí la historia se desarrolla a partir de la pedida de mano de su hija Glenda, para quien soñaba una vida diferente a la suya. Como buen padre pensaba en un destino diferente, por ello mantenía la esperanza que al menos su hija logre una mejor posición económica mediante el matrimonio. Así, para Lucas: «El día estaba encima y sus sueños habían quedado en sueño». Sin embargo, la riqueza del cuento no se agota en este tema, sino a través de la historia se deslizan agudas críticas a la sociedad racista, por ejemplo, la posición en la que se ubica Lucas para calificar a los otros, la fijación en el tipo de licores que toman, en el color de la piel, hechos que ponen en evidencia a una sociedad diferenciadora, disgregadora y excluyente. Por momentos hace pensar que el desmoronamiento de Lucas es la simbolización de la decadencia de una clase social, la vieja oligarquía, que va muriendo o resignándose a entrar en contacto con ese mundo que excluye, porque no tiene otra salida. Además el cuento nos hace recordar a los personajes desencantados, frustrados, siempre antihéroes de Ribeyro.

En «Somos Collahuasi», se produce el enfrentamiento de dos generaciones. Don Maxi Gala y su yerno Huanca, ambos buscan el desarrollo de su pueblo y por ello son respetados. Sin embargo, su relación con el pasado es diferente pues cada cual tiene su propia forma de sentirlo. Don Maxi recuerda con nostalgia al pasado, mientras que Huanca lo toma con desenfado como algo que no tiene mayor vínculo. Estos dos personajes grafican en forma clara el comportamiento de dos generaciones. El caso de don Maxi, que se convierte en una especie de memoria del pueblo, pero una memoria lastrada, llena de dependencia, acostumbrada a convivir con el dolor. Por ello muestra una obediencia internalizada ya por años. El caso de su yerno Huanca tiene otra lógica, tiene el aprendizaje de la modernidad y de la ciudad, en él la obediencia no está tan acendrada, su andar es hacia el futuro. Los dos buscan el progreso del pueblo que se simboliza con una marca de la penetración de la modernidad, como es la electricidad, pues por este medio se busca la «existencia» de Collahuasi, ya que, el mundo que lo rodea los ha excluido hasta borrarlos, y consideran que estos cambios le permitirá al pueblo conectarse con la urbe. Al final logran culminar su proyecto de llevar la electricidad al pueblo, pero les queda por resolver el reconocimiento de Collahuasi, pues no existen.

«Galarza crece» es otra historia en la que se hace de todo para sortear los estados de crisis, llegando incluso a realizar actos inmorales. La historia se centra en cómo, a veces,

UNMSM-CEDOC

el periodismo a través de una información nefasta, equivocada y falsa, conduce a la muerte a una persona. Es el caso de Sotomarino, al ser candidato al congreso sus adversarios escarban en su pasado buscando encontrar algo negativo que detenga su triunfo. Así encuentran a una madre y un hijo abandonados, que equívocamente creen que Sotomarino es el responsable de su situación; cuando realmente el padre de ese hijo abandonado es su chofer. Cuando las cosas se aclaran el candidato se ha suicidado. A Galarza solo le queda seguir con esa nueva forma de vida en la que ha incursionado, hecho que simboliza la incapacidad de los medios periodísticos de retornar a la senda correcta.

«La gran noche de Marchelo». Esta es una historia que se desarrolla en una mina, este es otro de los espacios frecuentes en la narrativa de Zeín Zorrilla, y narra el proceso de ascenso de Marchelo dentro de ella. Su deseo de ser profesor de tercera a ser el segundo hombre más importante de «Minas Orión», el relato está envuelto en una atmósfera de nostalgia amorosa.

«Ningún muerto es ajeno» aquí se toca el tema de la subversión y la compleja forma de enfrentar a la guerrilla, que a veces lleva a matar a los amigos más cercanos, todo ello dentro de formas complejas de sobrevivencia.

«Maestro soldador» relata la historia de los hombres trabajadores de obras, de cómo estos tienen que deambular de una obra a otra, cuando una ya culmina y cómo cerca de estos hombres existen mujeres que muchas veces sirven de amantes luego de ofrecerles una pensión. Así surgen amores como el de Pocho, que se enamora férreamente de Candelaria o Candy hasta límites insospechados. Así tenemos, que cuando tiene la oportunidad de mejorar sus condiciones de trabajo, él decide renunciar para partir en la búsqueda de su amor.

El cuento que cierra el libro es «El Bosque Almonacid» que se constituye en uno de los relatos más logrados de este libro. Narra la historia de unos propietarios de un bosque, donde se explota la madera, que han caído en desgracia desde que llegó la Reforma Agraria. Ellos, en la ciudad, convocan a jóvenes profesionales para que administren este bosque, y los envían con la promesa de pagarles, pero con lo que ellos logren generar como ingresos. Sin embargo el único «beneficio» que reciben es la muerte por las condiciones en las que se vive, que son distintas a las que están acostumbrados. Jano es uno de los administradores, cuando llega quiere imponer una serie de reformas para mejorar la administración del bosque, medidas que no van con la forma de vida de la comunidad. En su obstinación de hacerlo todo sin la ayuda de los lugareños se ve acosado por la muerte, de la que se salva con la ayuda

UNMSM-CEDOC

de la comunidad. Cuando retorna a la ciudad se produce un hecho irónico, pues mientras él sube al bus, un nuevo administrador baja, lleno de entusiasmo, enviado para suplirlo.

En este libro está reflejada la diversidad cultural de nuestro país, sobre todo de la zona rural donde se fermenta la vida, donde se dan los procesos de reconversión, pues asumen nueva formas de subsistencias, sin abandonar sus contumbres, sin perder su esencia, sin borrar su identidad; esa heterogeneidad de la que hablaba Antonio Cornejo Polar, aquí, también se ve representada. Los lugares son diversos, las minas, los bosques, la pequeña ciudad. Sus personajes siempre están en tránsito, siempre están viajando. Así tenemos a jóvenes profesionales que viajan con el ánimo de forjar una vida, pero a veces la realidad es adversa como en el caso de Jano, o Antonio o Joselito, y otras veces le es favorable, como el caso del Hunca o de Marchelo, o de Pocho.

Este intenso movimiento de sus personajes traduce, creo, la dinámica de las culturas que entran en procesos de reconversión, en ese entramado de ganancias y perdidas. Donde lo urbano incursiona en lo rural y lo rural incursiona en lo urbano, donde modernidad y tradición entran en tensión.

Por todo esto, coincido con José de Piérola quien sostiene que este volumen está destinado a convertirse en uno de los clásicos de la literatura peruana del siglo XXI, por ello recomendar su lectura resulta redundante, porque estamos seguros que fácilmente se incorporará a la corriente de la conversación cultural peruana y más todavía. **(Mauro Mamani Macedo)**

Yolanda Westphalen. *César Moro: la poética del ritual y la escritura mítica de la modernidad.* Lima: Fondo Editorial / Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2001.

El texto que nos ocupa, de Yolanda Westphalen, es un estudio que presenta una nueva visión del poeta peruano César Moro (Alfredo Quípez Asín, 1903-1956) y constituye una valiosa contribución al acervo crítico-literario de uno de los poetas más importantes de la primera mitad del siglo pasado.

Westphalen discierne su análisis a través de la perspectiva retórica, psicocrítica y pragmática. Para ello, la investigadora hace una división didáctica de su trabajo, lo que permite al lector revisar claramente cómo los planteamientos metodológicos comprueban los objetivos propuestos en la tesis. En primer lugar, el trabajo ofrece una mirada panorámica de los aportes realizados por la crítica sobre la obra de Moro, en la que establece la escasa atención prestada. Una exhaustiva labor de investigación, en cuanto a cómo y por qué se investiga la producción moreana, enumera y analiza en detalle los estudios realizados, tanto de su creación en francés como en castellano. Como colofón se evidencia que su trabajo se

UNMSM-CEDOC

justifica por la necesidad de subsanar la omisión cometida.

En el segundo acápite de la investigación, Westphalen se apoya en los postulados de la Retórica del Grupo Mi para demostrar «que Moro hace un uso distinto del lenguaje surrealista que el de sus similares europeos» (: 27). La autora explora el lenguaje de Moro en algunos de los textos poéticos de *Couleur de bas-rève, tête de nègre* y de *Ces poèmes*, así como del poema «Renommée de l'amour». El análisis retórico abarca los cuatro grandes dominios de significación: plástico, sintáctico, sémico y lógico; para ello, Westphalen realiza un amplio examen en los textos elegidos, a través del cual logra comprobar sus postulados.

Para la interpretación psicocrítica, la investigadora sondea los textos moreanos para desentrañar el arte poético del autor, así como el imaginario que él crea en el desarrollo del acto de habla. Para ello, Westphalen ofrece una interpretación de términos tales como: rito, ritual, sacrificio y amor, insertos en la poética de Moro. A partir de estos conceptos, la autora analiza los aspectos de el Eros y el Conocimiento que, según su apreciación, Moro aplica en sus textos. Estos aspectos se reflejan en un concepto de belleza y percepción estética distintas, únicamente percibidas por aquellos capaces de sintonizar la realidad desde una posición distinta. Asimismo, Westphalen apunta sobre el discurso delirante de Moro, el que se inscribe en un estado de locura al que el amante ha llegado por virtud de la pasión que lo consume por el ser amado. El capítulo concluye con los estudios sobre orgía y festín, el cosmos moreano y la función oracular del poeta.

La investigación finaliza con un capítulo dedicado a comprobar la contribución que Moro hace a la tradición poética surrealista. En estas páginas, Westphalen comenta cuál es la posición escritural que Moro ha asumido frente a lo establecido; el desafío que presenta la alteridad del poeta y su perspectiva sobre el movimiento indigenista, al cual Quípez Asín se opone. Quizás uno de los puntos débiles que se observa en el trabajo es la transparencia de la posición ideológica de la investigadora, lo que le resta una mayor hondura humanística al análisis de la producción moreana. No obstante, la obra que Yolanda Westphalen presenta es un trabajo de investigación que permite ver la obra de César Moro, tanto su producción en lengua francesa como en español, desde un enfoque serio y coherente, y que se convertirá en un punto de referencia obligado para subsiguientes estudios sobre este autor. (**Norma Isabel Barúa Lanchippa**)

Alonso Cueto. *La hora azul*. Lima: Ediciones PEISA, 2005.

La hora azul es la última novela publicada por Alonso Cueto (Lima,

UNMSM-CEDOC

1954) ganadora además del XXIII Premio Herralde de Novela 2005.

Inicialmente es importante mencionar que esta novela está basada en hechos reales y previamente documentados por el propio autor. Historia que al ser llevada a la ficción descubre realidades ocultas y opuestas de una sociedad que carga con las secuelas de su propia lucha interna.

Así como la familia es la base de toda sociedad, podemos considerar a la familia como el origen y base de la novela, en ella Adrián Ormache, un exitoso abogado limeño, se ve envuelto repentinamente en la historia de su padre, un militar que tuvo a su cargo un cuartel en la ciudad de Ayacucho a mediados de los años 80. Un pasado que también encierra los abusos y atrocidades perpetrados en la época de enfrentamientos entre el ejército y Sendero Luminoso. Ese pasado se convierte a su vez, en un regreso y una búsqueda cuando Ormache se entera que su padre estuvo enamorado de una mujer llamada Miriam, de quien abusó y tuvo prisionera, pero que luego huyó y podría estar viva.

La búsqueda empieza entonces, generando el eje de la historia, se van descubriendo personajes diversos, intrigas, sucesos ocultos y sobrecogedores. La obsesión creciente de Ormache por conocer a esta misteriosa mujer, lo lleva a concretar más adelante, una relación con ella. Cabe señalar que aquí es donde más se remarcan las diferencias y oposiciones entre los personajes, diferencias sociales, culturales, familiares y económicas; brechas que los separan y unen al mismo tiempo, poniendo de manifiesto la fragilidad de una relación fallida. Ormache es un abogado acomodado, vive en una zona residencial y tiene una familia «modelo»; Miriam vive en un barrio marginal, trabaja en un salón de belleza y tiene un hijo que padece silenciosamente las secuelas de esa violencia que su madre tuvo que sufrir. Así, es el mismo Ormache quien se critica por verse envuelto en una relación contradictoria y dispar: «Era algo tan absurdo que me hablaba en voz alta, tratando de disuadirme. Eres un abogado, eres un hombre casado, tienes dos hijas, lo que estás sintiendo está tan en contra de todo lo que eres, casi da risa por no decir cólera...».

Sin embargo, será la muerte repentina de Miriam, la que ponga fin a esa búsqueda y descubrimiento que parece tornarse poco a poco hacia el mundo interno del propio Ormache. Un retorno o un viaje hacia el pasado a través de él, que termina en una reflexión sobre aquel pasado que tarde o temprano terminamos heredando de nuestra propia familia: «El dolor que mi familia había fabricado y enterrado para mí como un tesoro antes de pedirme que lo buscara, era mi única posesión en ese momento. Debía agradecerle a mi padre el haberme dejado el botín de su pasado...».

UNMSM-CEDOC

Si bien el tema familia es el origen de la novela, también cabe mencionar otros temas tratados a lo largo de la trama, todos el parecer vistos como una secuela, una marca que deja el pasado violento: la migración como escape al horror, la lucha cotidiana de aquellos que tienen que superar las consecuencias de una guerra política y social; la frivolidad y vanalidad de la vida urbana, frente a la marginación de la vida provinciana, el descubrimiento de si mismo y la toma de consciencia de una realidad de la que todos finalmente formamos parte. (**Isabel Verástegui Palomino**)

Britt Diegner / José Morales Saravia. *La novísima novela peruana (1990-2005). Entrevistas*. Lima: Editorial San Marcos, 2006.

Podríamos empezar a abordar el presente libro de entrevistas a través de una pregunta clásica en los estudios literarios: ¿se puede estudiar la realidad a través de la literatura?, está por demás suponer que no hacemos referencia a ningún nexo ingenuo entre realidad y literatura, y que dicha pregunta tiene algo que ver con lo sustancial que pueda ofrecer este libro.

La novísima novela peruana..., libro de entrevistas que pretende dar luz sobre las tendencias últimas en nuestra narrativa y también un análisis o balance que de cuenta de las mismas, nos presenta un corpus textual organizado en una serie de entrevistas a destacados narradores y novelistas de nuestro medio. Este corpus reúne interesantes declaraciones sobre la narrativa peruana y sobre la propia actividad narrativa desde la mirada propia del escritor. Ya sea por la edad o el medio social en el que se desenvuelven (o en el que maduraron como narradores), las expectativas propias sobre lo que es o debe ser la literatura, sus miradas críticas o personales sobre la narrativa actual. Esta serie de entrevistas goza de gran variedad en el conjunto de sus declaraciones y es así que reúne bajo un mismo titulo y bajo un mismo esquema de preguntas voces muy variadas que van desde nombres como Edgardo Rivera Martínez, Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reynoso, Cronwell Jara, pasando por Fernando Ampuero, Mirko Lauer y terminando con Enrique Planas, Iván Thays, Oscar Malca, Mario Bellatín y Patricia de Souza (estos dos últimos que no compartían nuestro medio al momento de la entrevista) entre otros. Todos ellos tienen la característica común de haber producido en la década de los noventa la mayoría, si es que no todas, de sus obras más importantes.

El material en cuestión forma parte de un trabajo mayor, más propiamente dicho, forma parte de una tesis Doctoral de investigación sobre la narrativa peruana última llevada a cabo por Britt Diegner, joven investigador alemán y del cual comparte con nosotros en la parte final

UNMSM-CEDOC

un brevísimo pero interesante panorama de las tesis planteadas en su trabajo doctoral. Así mismo el trabajo cuenta con un, igualmente breve, Prólogo que nos da cuenta de naturaleza e intencionalidad del material reunido. Este Prólogo esta realizado por José Morales Saravia y nos da verdadera cuenta de la cronología de las entrevistas que datan del 2003 y que el trabajo se encuentre focalizado en la década de los noventa y no como se asegura en la tapa del libro en el periodo de 1990 al 2005 y teniendo en cuenta que nos encontramos en el 2006 este panorama si bien no deja de ser nuevo dista ya, no poco, de ser novísimo. Más aún algunas entrevistas cortadas o empezadas *in media res,* así como una atmósfera en la que el entrevistador condiciona o determina ligeramente los planteamientos a tratar desmerecen algo la calidad del material. Viéndolo desde la perspectiva de que este material fue pensado como material de investigación y no como objeto de publicación y de que hay un interés de hacer público un corpus textual importante, se pueden pasar por alto dichas objeciones.

No nos interesan en este conjunto textual de entrevistas la mirada crítica de los narradores, esto no quiere decir que no hayan planteamientos interesantes o hasta importantes y destacamos algunas agudezas pragmáticas de Oswaldo Reynoso entre otros, sino nos interesa la naturaleza testimonial de las voces que se nos manifiestan y que confirman en gran medida algunos de los planteamientos centrales que acompañan al corpus.

La narrativa peruana es desde sus inicios, y en particular la novela, de tendencia realista y que busca entender, dar cuenta o explicar una totalidad o unidad utópica de una realidad que es de por sí más que fragmentaria y contradictoria. Esta unidad o utopía, cuyos dos últimos representantes probablemente fueron, o son, José Maria Arguedas y Mario Vargas Llosa, estuvo relacionada con los *grandes relatos* que sostenían un proyecto de nación como posibilidad y es en este contexto que la narrativa última fragmentaria y personalísima sería la expresión de una crisis más profunda que tiene que ver con la caída de estos grandes relatos y con el medio en el cual nos tocó en suerte vivir y luchar: la década de las guerras internas, el impacto de la economía neoliberal, etc.

Cabe además resaltar el pluralismo de las experiencias y motivaciones de cada uno de los escritores, para comprender lo complejo de nuestra realidad y de como se plasma ella en sus idearios, en sus proyectos y aventuras textuales, en su opciones por asimilar o enfrentar cerradamente la diversidad y en ver y ubicarse en el Perú desde una óptica propia. Es oportuno en este momento una inquietante aclaración sobre una constante en los estudios,

UNMSM-CEDOC

trabajos o publicaciones de este tipo: un interesante y considerable número de los escritores citados en este libro o son de Lima o hace mucho tiempo que solo mantiene lazos y relaciones con esta ciudad, cosa impropia para un ambicioso titulo como *La novísima novela peruana (1990-2005)*; pero que nos ilustra una vez mas sobre ciertos tópicos o prejuicios tradicionales en los estudios de literatura sobre el Perú. (**Juan Edwin Canaza Choque-huanca**)

Rubén Fonseca. *Pequeñas criaturas*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2005.

En el año 2003 el escritor brasileño Rubén Fonseca (Minais Gerais, 1925) fue galardonado con el Premio Camoes y el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. Más recientemente, en el 2005, recibió el Premio de narrativa José María Arguedas honorífico Casa de las Américas 2005 por *Pequeñas criaturas* (*Pequeñas criaturas* en portugués), una serie de relatos que aborda los deseos y frustraciones minúsculos de personajes sin posibilidades de trascender.

En los treinta relatos de *Pequeñas criaturas* se presentan como temas: el amor, la soledad, el sexo, la violencia, la pobreza, las frustraciones, la muerte; que ya habían sido tratados por Fonseca en sus relatos anteriores y han sufrido un giro parcial en sus ejes dominantes: ha disminuido la atmósfera degradante, y la tragedia inevitable; sin embargo conserva las relaciones de amor-odio, y una renuncia a los principios éticos; aunque no en la totalidad de sus personajes.

La narrativa, novela y cuentos de Rubén Fonseca, están inscrita en la novela negra; a pesar de ello en *Pequeñas criaturas* el autor proyecta sobre sus personajes una dosis de conmiseración y le concede espacio a sus narradores protagonistas –que son la mayoría en detrimento de los narradores en tercera persona– la posibilidad de justificar sus debilidades. Para lograr este propósito se aplica jerarquías que tiene como primer nivel: lo no ético; el segundo: los anhelos pequeños, pero importantes para los protagonistas y el tercer nivel: un destino, sino trágico, concluyente en comprobar que la relación ética con deseos lleva a los protagonistas tal como son: seres débiles y de pequeñas aspiraciones.

No es novedad que Rubén Fonseca es un retratista de gran calidad, tampoco que su prosa sea excepcional; así como el manejo de los diálogos, lo novedoso estaría en que deje hablar a sus personajes con el afán de justificar sus egoísmos, envidias, odios, de tal manera que recurra al receptor como quien deba manejar un doble código: por un lado el moral dentro de un contexto dado y por otro el ficcional, ambos en contrapunto.

UNMSM-CEDOC

En el relato «La elección» nos encontramos con un anciano que necesita una silla de ruedas, pero también requiere una dentadura postiza. La vuelta a casa de su hija, acompañada con su pareja lésbica irá paulatinamente llenando el vacío de su soledad; incluso aceptará tácitamente a la pareja de su hija pues se abre la posibilidad de conseguir la silla de ruedas y la dentadura.

En el cuento «Ganar la partida», el protagonista, que es un asiduo televidente de programas sobre la vida de los ricos, nos confiesa: «Yo soy pobre, y la envidia de los pobres es muy mal visto, porque la envidia deja al pobre acomplejado». Por ello decide ganarle la partida a un rico de la única manera que cree lograrlo: asesinando a uno de ellos. Y lo consigue: «Me gusta ser como los ricos» que no es igual a lograr el deseo de ser un hombre rico.

«Navidad» nos relata el odio de una mujer hacia su familia, en especial hacia su madre. En el transcurso del relato la protagonista irá aprendiendo de memoria el saludo que le dirá a su madre el día de Navidad, discurso, por cierto, frío donde demuestra la preeminencia de su elevada autoestima sobre el interés a su progenitora, a la vez que sólo es una máscara de su odio, pero que vale ponérsela en la Navidad.

«Oscuridad y lucidez» nos presenta lo que en muchos relatos del libro es una constante –el anhelo de encontrar el amor. Roberta, quien tiene pánico a la oscuridad porque le recuerda al sótano donde la encerraban cuando era niña, se enamora de Ignacio. Pidiéndole este como prueba de un amor que se encierre por un momento en el sótano. Roberta fuera de la casa decide aceptar la prueba; el silencio es la respuesta a sus insistentes golpes a la puerta.

Rubén Fonseca confirma con *Pequeñas criaturas* su gran calidad de narrador que le ha valido tardía –su primera obra fueron *Los Prisioneros* en 1963– pero justicieramente los galardones recibidos en los últimos años. **(Fernando Galarza Ribeyro)**

Jorge Fornet. *Ricardo Piglia. Valoración múltiple.* Edición al cuidado de... La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2000.

Sin lugar a dudas, Ricardo Piglia es uno de los narradores latinoamericanos más importantes e interesantes de las últimas generaciones. Si bien su primer libro, la colección de relatos *Jaulario*, aparece en 1967 publicado por Casa de las Américas (inmediatamente después aparecería una edición revisada con el nombre de *La invasión*, título con el cual aparece en la mayoría de bibliografías), su obra se inscribe dentro de la generación posterior al *Boom*, la de los 70, y establece vínculos con la producción de autores también muy representativos del periodo como Rodolfo

UNMSM-CEDOC

Walsh y Manuel Puig. Como la de estos autores, su narrativa se suele rotular como «posmoderna», aunque en realidad, en la crítica actual se ha vuelto un lugar común hablar de posmodernidad como si ya hubiera un consenso acerca de este término y sus implicancias.

Es interesante observar cómo Piglia ha ido ganando un creciente reconocimiento por parte de la crítica –y del público– prácticamente desde sus inicios, pues su obra no es ni formal ni temáticamente «amigable» al lector. Una de sus novelas de más éxito, *Respiración artificial* (1980), hasta cierto punto representativa de su estilo, se caracteriza por la ruptura de la organización lineal del relato y la hibridación entre diferentes géneros, registros y espacios culturales. Combina elementos de la narración policial, de la novela epistolar, de la novela «filosófica», de la novela política, de la autobiografía, de las memorias, la crítica literaria, la lírica; estrategias discur-sivas como el monólogo, el diálogo, el estilo directo, indirecto, indirecto libre; los registros del habla culta y popular, etc.

Este interés de los críticos se refleja en numerosas reseñas, artículos, ensayos y estudios aparecidos en diferentes medios. El «estado de la cuestión» crítica en torno a Piglia ha adquirido tal magnitud que es cada vez más urgente, para el interesado académicamente en la literatura latinoamericana contemporánea y en la producción de este autor, contar con una guía que lo oriente en torno a lo reflexionado sobre ella. Y más aún, en el caso de nuestro país, a veces tan desconectado de la producción intelectual de otros países, es necesario poder contar con un texto que nos ponga en contacto con lo más importante de la crítica sobre Piglia.

El libro *Ricardo Piglia* de la serie *Valoración Múltiple* editado por Casa de las Américas viene justamente a satisfacer las necesidades mencionadas arriba. Este volumen agrupa una serie de trabajos aparecidos en diversas publicaciones a lo largo de varios años: encontramos desde «En las manos de Borges el corazón de Arlt» (1976) de Noé Jitrik, hasta una «entrevista apócrifa» a Piglia realizada por Jorge Fornet especialmente para este libro, pasando por muchos trabajos elaborados en las décadas del 80 y del 90, entre los cuales podemos encontrar «El metaplagio y el papel del crítico como detective: Ricardo Piglia reinventa a Roberto Arlt», de Ellen McCracken; «La reflexión literaria», de José Sazbón; «*El proceso, El castillo,* las alambradas», de José Emilio Pacheco; «El significado latente en *Respiración artificial*», de Daniel Balderston; «Alegorías de lo apócrifo: Ricardo Piglia, duelo y traducción; «Inversión del tópico del *beatus ille* en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia», de Ana María Barrenechea, y otros más. Asimismo, incluye apreciaciones críticas breves de autores como David Vi-

UNMSM-CEDOC

ñas, Alfredo Paz, Fernando Alegría, Seymour Menton, Néstor García Canclini y varios más. Por si fuera poco, este volumen incluye una cronología elaborada por el mismo Ricardo Piglia y una bibliografía muy completa acerca de la obra de este autor argentino.

El primer texto incluido en *Ricardo Piglia* es, como ya habíamos señalado, una «entrevista apócrifa» a Piglia elaborada por Fornet. Una elección muy acertada, pues la entrevista es, junto con la narrativa, la parte medular de la obra del autor argentino. Siguiendo la tradición de grandes autores como Jorge Luis Borges, Piglia difumina los límites entre entrevista, ensayo y crítica literaria, convirtiendo a la primera en un medio de expresión de sus principales inquietudes estéticas y literarias. Una muestra clara de ello es su fundamental libro *Crítica y ficción*, constituido básicamente por entrevistas, y en el cual desarrolla toda su poética narrativa y crítica. En la «Conversación con Ricardo Piglia», Fornet ha extractado y editado fragmentos de diversas entrevistas de Piglia y las ha incluido en su texto como «respuestas» a las preguntas de Fornet elaboradas expresamente para la ocasión. Hay que resaltar el sentido didáctico de este, pues en la «Conversación...» el autor de *Respiración artificial* explica los puntos esenciales que permiten adentrarse en su obra: sus inicios literarios, sus contactos con la narrativa norteamericana, su posición frente a la historia, las relaciones entre historia, crítica, política y literatura en general y en su obra, su visión de la novela policial y el peso de ésta en su propia narrativa, su visión particular de la tradición literaria argentina y el papel de Borges y Arlt, etc.

Los ensayos que aparecen a continuación están ordenados, más que por un criterio cronológico, por la antigüedad de las obras de Piglia de las que se ocupan. Así, «Introducción a Ricardo Piglia», de Adriana Rodríguez Pérsico y «El relato ausente (sobre la poética de Ricardo Piglia)» son aproximaciones de carácter general a la obra del autor. El primero evalúa el carácter político de los textos de Piglia haciendo referencia a los más importantes y vinculándolos además con la tradición de Borges y Arlt; el segundo enfoca el problema de la escritura sugerido en la obra de Piglia a través del papel del silencio y de la figura del archivo, tomada de Foulcaut. Los cuatro textos siguientes: «En las manos de Borges el corazón de Arlt», de Noé Jitrik; «El metaplagio y el papel del crítico como detective: Ricardo Piglia reinventa a Roberto Arlt», de Ellen McCracken; «Respuesta a Ellen McCracken», de María Eugenia Mudrovcic, y «Respuesta», de Ellen McCracken, giran en torno a *Nombre falso* (1975), texto verdaderamente notable de Piglia y quizá no tan conocido como *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*, y constituyen una verdadera po-

UNMSM-CEDOC

lémica en torno a la recepción critica de esta obra. Nos parece que justamente el texto de «El metaplagio...» de McCracken resulta uno de los mas interesantes del libro, pues de manera sistemática y rigurosa identifica la fuente verdadera de la cual Piglia saca el supuesto cuento perdido que atribuye a Arlt en *Nombre falso*, y sobre todo saca conclusiones muy perspicaces sobre la poética del autor y de la del mismo Arlt (a pesar de que el texto que Piglia le atribuye no es de el). Dicho sea de paso, en las *Otras opiniones* consignadas al final del libro, específica-mente en la de Aden W. Hayes (1987) se puede apreciar lo justo de la critica de McCracken a aquellos que leyeron el supuesto cuento de Arlt como si fuese verdadero. Creemos, sin embargo, que los textos de Mudrovcic y la misma «Respuesta» de McCracken no debieron ser incluidos, pues el objetivo de este volumen recopilatorio es, según el mismo Fornet, dar una visión de lo más representativo de la critica sobre Piglia, y no el de testimoniar una polémica.

Los siete trabajos siguientes del libro giran en torno a *Respiración artificial*, quizá la más famosa y celebrada novela de Piglia. Resalta a través de todos ellos la sorprendente uniformidad de puntos de vista sobre esta obra, a pesar de que cada autor parte de sus propias premisas y aplica un método distinto. En todos ellos queda consignado la importancia que tiene en *Respiración artificial* la historia (y específicamente el contexto de la dictadura argentina), lo politico, el silencio, la ambigüedad, etc. De todos estos ensayos destacan particularmente por la claridad y penetración en lo medular de la obra: «La reflexión literaria», de José Sazbon; «Significación e historia en *Respiración artificial*», de Maria Morillo-Frosch, y «El significado latente en *Respiración artificial*», de Daniel Balderston.

Los últimos trabajos se ocupan de *La ciudad ausente*, novela no tan conocida como la anterior. Destaca claramente el trabajo indispensable de Idelver Avelar «Alegorías de lo apócrifo: Ricardo Piglia, duelo y traducción».

En general, si bien los trabajos compilados en este volumen no pretenden agotar todas las vertientes y opiniones criticas en torno a Piglia y a su obra, logran su cometido de presentarnos lo fundamental y de alguna manera, lo ya canónico. Queda como tarea urgente de nosotros, los lectores, el adentrarnos en la obra de este autor argentino y generar nuevas visiones sobre ella. (**Jorge Goodridge La Rosa**).

Fernando Carrasco Núñez. *Cantar de Helena y otras muertes.* Lima: Ed. Limapop, 2006.

Fernando Carrasco Núñez (Lima, 1976) en su corta pero prolífica carrera ha recibido diferentes premios por su labor de creación.

UNMSM-CEDOC

Hoy presenta diez relatos amparados en el título *Cantar de Helena y otras muertes,* finalista en el Segundo Concurso de Cuento y Poesía Dedocrítico 2004.

«Retorno a las cavernas», el primer cuento, narra el descenso vertiginoso a la muerte. El final llama la atención por la sutileza con la que se maneja la débil y, después, agónica percepción de los sentidos.

En «Última sinfonía de otoño», sin la contundencia del anterior, un personaje –cuyas características se repiten en otros que aparecerán posteriormente–, trasluce su afición por las lecturas y con mayor énfasis por la poesía. Aquí, también la muerte cierra la historia con una sonrisa en su protagonista.

De otro hálito es «Misteriosa confianza» y no solo por la presencia del narrador en primera persona (en los dos primeros relatos el narrador era omnisciente), sino porque la muerte toma figura de un excusado parricidio: «papá traicionó a mamá y por eso obtuvo una muerte muy merecida» (: 29). Entonces la muerte se transmuta en justicia y la culpa cae en Absalón, hermano del narrador, cuyo destino fue plagiar inconscientemente los rasgos de su progenitor. Poco antes del final del relato comprobamos que lo referido es el recuerdo del narrador mientras regresa de arrojar al río el cuerpo de su hermano fenecido.

«Una cicatriz rencorosa» narra una acción grupal: «Fría y neblinosa era la noche en que lo matamos» (: 35). Aquí, la anécdota es la venganza que conlleva a la muerte. La historia aspira a sorprendernos al presentar al padre que incita el asesinato del que agredió a su hijo.

«Cantar de Helena» presenta el único cuento narrado por una mujer: la propia Helena de Grecia, quien pretende reivindicar su participación en la Historia: «¡No cometí nunca un delito! ¡Jamás mis ojos avizoraron las tierras de Príamo! ¡Nunca Paris reposó su rostro en mi pecho!» (: 46). Helena intenta convencernos que fue Zeus quien ordenó suplantarla para cometer la afrenta y que nunca huyó con Paris. Aun cuando esté condenada a la pena capital asegura que «Al menos he de cantar mi verdad antes de morir, aunque pocos la crean» (: 47).

Un anciano que recuerda un amor de juventud es el tema de «Sólo el viento que trae tu nombre». El texto, narrado en segunda persona, se refiere a la literatura como creación en la que el amor perdido y recuperado por la memoria es un buen pretexto para escribir.

«Un pequeño paseo en bote» recupera al narrador en tercera persona para confesar el encuentro confuso e inesperado de un individuo con el barquero Caronte. En el relato se explora la memoria y el olvido, el recuerdo y la angustia cuando se avecina la muerte.

UNMSM-CEDOC

Una sección aparte es «Tres cuentos rockoleros». Allí aparecen «En el juego de la vida», «Nocturno de tangos y tangas» y «Una sombra de odio». En el primer relato un narrador en tercera persona describe el reencuentro de viejos amigos en el barrio de la infancia. Luego, este narrador cambia a segunda persona al mismo tiempo que vira la historia hacia particulares gemelos, amigos de la niñez. La narración se focaliza en el más despabilado de ellos, Coco, distinto de Martín, más cercano a un asceta, que no perdía la oportunidad de llevar una vida desordenada. El final sorprende con la inversión de papeles y el futuro que les espera. Esta historia se ve matizada por la transcripción de canciones populares que ayudan a recrear la camaradería y la añoranza.

En «Nocturno de tangos y tangas», la historia se construye en el discurso del personaje argentino. El trabajo de la anécdota resulta menos atractiva que la de otros cuentos. Otra vez, el recuerdo del amor perdido.

Finalmente, en «Una sombra de odio» se vuelve sobre el tópico del amor de juventud. Esta vez situado con odio por la traición de un amigo acompañado con la visión del «traidor» y el final que lo humaniza al presentar su frustración personal.

En todos los cuentos de Carrasco aparecen personajes disconformes consigo mismos que andan en la búsqueda de recuperar el pasado contándolo o sufriendo sin poder salir de él. Es invariable la sensación de volver a vivir la misma historia y las lamentaciones por un pasado si no amargo, sí doloroso. Y muchas veces encuentran la solución en la muerte como atenuante del dolor. Entonces la muerte ayuda a recuperar el honor perdido y permite sumergirse en otro mundo apacible y libre de culpas.

Los relatos discurren fáciles por las permutas de los narradores. Pero sobre todo, es el aire poético –expresado mejor en «Sólo el viento que trae tu nombre»– el que le da el dinamismo pertinente a las historias. **(Gloria Macedo Janto)**

Elena Altuna. *El discurso colonialista de los caminantes. Siglos XVII- XVIII.* Berkeley: CELACP y Latinoamericana Editores, 2002.

En *La escritura de la historia*, Certau menciona, respecto a los relatos de viaje y su tradición de más de cuatro siglos, que presentan una estructura común que «reúne toda clase de escrituras, sagradas o profanas, para asignarlas a Occidente, sujeto de la historia, y encomendarles la función de ser un trabajo expansionista del saber». Desde una perspectiva que considera a los relatos de caminantes, justamente, como discursos que elaboran el conocimiento etnocéntrico de Occidente (sobre la base de una mentalidad colonialista) acerca de su otro americano, se

UNMSM-CEDOC

comprende el texto de Altuna: *El discurso colonialista de los caminantes. Siglos XVII- XVIII.*

El texto de Altuna, desde las teorías tanto de las ciencias humanas como desde las ciencias sociales, se configura como una aproximación a ese lugar de la escritura, desde donde se enuncian los discursos producidos por los caminantes de la colonia. El lugar desde donde se representa el espacio –los espacios– y el sujeto –los sujetos– de este espacio, a través de discursos que se desenvuelven en el circuito de la escritura, en las dinámicas del poder de ésta. Donde, menciona Altuna, los sujetos que participan de estas dinámicas, no lo hacen en un campo escritural homogéneo, sino en uno marcado por una constante lucha, desde diferentes posicionamientos sociales y culturales de los enunciadores, produciendo una variedad de versiones, una relación dialógica entre los discursos, entendidos éstos como manifestaciones de las variantes al interior del proyecto colonialista. En palabras de Altuna, este proyecto colonialista «diseña trabajosas identidades, da cuenta de la heterogeneidad del mundo colonial».

Así, el proyecto colonialista, es estudiado a través de la literatura de viajes, específicamente en sus dos períodos más importantes: la del siglo XVII y la del XVIII (caracterizada ésta por el desarrollo de las ciencias naturales). En un recorrido que parte de las relaciones geográficas hasta llegar al relato de viaje propiamente dicho, y sobre la base de la configuración del rol del caminante, Altuna plantea, a través del análisis de los textos, en un lenguaje marcado, sobre todo, por las semióticas de Greimas y Eco, la configuración de un *modelo descriptivo*, que a través de sucesivos textos, termina recorriendo todas las manifestaciones discursivas del proyecto colonialista.

El libro se divide en dos partes. En la primera (capítulos I y II) se expone el marco teórico que permitirá comprender los textos que se aborden en la siguiente parte. En ésta (capítulos III al VII) se plantea el análisis de distintos relatos de viajes, para finalizar con las conclusiones acerca del estudio.

En la primera parte, en el capítulo inicial: «El dominio de las cosas de las Indias» se plantea una mirada descriptora común a las diversas prácticas discursivas que construyeron la representación de las Indias, lo que termina otorgándole a esa mirada el estatuto de «modelo». La manera de aproximarse, a través de la descripción, sobre todo espacial, al mundo indígena, se convierte en paradigma, que regula la clasificación tanto de objetos como de sujetos. Es este modelo descriptivo el que recorre los relatos de los siglos XVII al XVIII. Es decir, la representación de las Indias, estaría ya pre-figurada por este modelo, notorio a través de los llamados cues-

UNMSM-CEDOC

tionarios, donde se percibe el mandato metropolitano a sus funcionarios coloniales, para obtener información de estos territorios. Hay, entonces, una doble colonización del espacio americano: desde la ocupación fáctica y desde la escritura. En el segundo capítulo «El saber institucionalizado», se centra en el proceso institucional de organizar esos documentos acerca de las Indias, y su conversión en compendios y tratados que den una muestra más homogénea de los nuevos territorios. Aquí surgen las categorías del *libro*, como suma de saber, desde un centro ortodoxo, y el *archivo*, entendido como lugar material donde se almacenan los documentos. Donde los participantes del circuito de la comunicación pertenecen a una misma comunidad cultural, a saber, específicamente –aunque no exclusivamente–, la de funcionarios de la corona española.

Altuna menciona que esta primera parte teórica permite establecer: «la existencia de textos en los que se cumple el principio de informar por mandato, la presencia de un registro descriptivo común al de las Relaciones, la delimitación de la calidad de los informantes y destinatarios de esos textos».

En la segunda parte, en «Prosigamos agora nuestro viaje» (cap. III) a través del análisis de *La Descripción breve de toda la tierra del Perú. Tucumán, Río de la Plata y Chile*, escrita entre 1591 y 1605 por Fray Reginaldo de Lizárraga, se plantea la convergencia de distintas categorías como las del «compendio», «historia», «descripción» y «viaje», en este texto. El hecho de reconocer el texto como «relato de viaje», implica la existencia de una organización textual erigida sobre la base del principio espacial de rutas, caminos y ciudades coloniales. Se percibe la emergencia del «rol de caminante», así como la de un destinatario, el «lector caminante». Así, el mandato origina el viaje y la escritura, validado en la experiencia y el testimonio acerca de los elementos culturales y espaciales del territorio del virreynato, en beneficio de un mayor conocimiento de éste, desde la metrópoli. En el cuarto capítulo «En todo este viaje no es otro mi interés, sino servirla» se analiza, sobre todo el texto de Fray Diego de Ocaña, aparecido en 1969 como *Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVII*, aquí se trabaja sobre la base de la idea del «testimonio», entendido como producido por un sujeto cuasi-empírico, cuasi-jurídico y, sobre todo, como un sujeto testigo. Aquí se plantea el texto como relato y la vez como argumento. La idea principal que desarrolla Altuna en este capítulo es la imagen de Ocaña, como la de sujeto migrante, que sería participante de los relatos de viaje, y por lo tanto básico para entender la figura del *caminante* y la heterogeneidad en las perspectivas de éste. En el capítulo V: «Conocí ser voluntad de Dios que pasase a la remotísima región del Tucumán», a través del texto del

UNMSM-CEDOC

Padre Fray Francisco de Parras (segunda mitad del S XVIII) *Diario y derrotero de los viajes que ha hecho...*, permite comprender la consolidación de los prejuicios etnocéntricos desde las posiciones centrales y metropolitanas del saber. El contacto de Parras con la realidad americana no modifica su percepción de ésta, sólo confirma sus prejuicios y afirma y afina sus estereotipos. Se puede observar la afirmación del colonialismo, sobre la base de la distancia que siempre mantiene el caminante con respecto al espacio recorrido. Lo cercano americano es corrupto y caótico, porque esta lejano, distante de la metrópoli, imagen de la cultura y del orden. En «Y dio fin este cansado viaje histórico» (cap. VI), es el *Lazarillo de ciegos caminantes* (1775), de Carrió de la Vandera, el objeto del análisis. Texto de por sí bastante complejo y que permite varias entradas. Se formula un acercamiento narratológico que establece las dinámicas entre el enunciador y enunciatario de la narración ficcionalizada. Así como una perspectiva sociocultural que tiene que ver con el acercamiento del narrador hacia los criollos y mestizos. Lo que Carrió delinea es una identidad donde el criollo está en igualdad de condiciones que el metropolitano, lanzando un contra-argumento a los prejuicios acerca del determinismo geográfico que consideraba a los criollos como un grupo que compartía los vicios de los espacios y sujetos indígenas. La mirada no deja de ser etnocéntrica en relación a perspectiva vertical que se tiene de los indígenas. El final capítulo VII «El discurso colonialista de los caminantes», se plantea a manera de conclusiones.

Altuna menciona que la segunda parte ha permitido considerar los dispositivos colonizadores puestos en juego en los relatos de viaje: «la noción de *lejanía* [...], la anatemización de la *proximidad* [...], la homogenización de las diferencias existentes al interior de los grupos colonizados, la construcción de genealogías legitimadoras en desmedro de otras historias, la concertación de representaciones identitarias cuya posibilidad se funda en el prejuicio respecto de otras».

El estudio *El discurso colonialista de los caminantes. Siglos XVII-XVIII*, de Elena Altuna, nos ofrece un acertado recorrido a través de los relatos de viaje, que permite observar la emergencia del modelo descriptivo, estatuto común a los diversos discursos acerca del espacio y el habitante (aunque éste casi siempre como una sombra si es que no como un vacío). Un modelo que se comprende dentro del proyecto colonialista elaborado por las políticas metropolitanas de la corona española. Y observar, a la vez, la representación violenta que implica todo saber etnocéntrico. Así como la formación inicial de lo que sería una conciencia criolla. Por estas razones, el texto de

UNMSM-CEDOC

Altuna es altamente recomendable para todo aquel que se interese en las dinámicas de la representación y los problemas que esta involucra. (**Jorge Terán Morveli**)

Jorge Coaguila. *Alfredo Bryce Echenique. Entrevistas escogidas*. Selección, prólogo y notas de... Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, 2004.

La entrevista literaria tiene como finalidad destacar la obra estética acabada. Generalmente en este tipo de entrevista intervienen dos sujetos: el entrevistador y el entrevistado. Ellos entrelazan un diálogo interactivo con el propósito de proveer información para el público lector. En la entrevista literaria, como en otros tipos de entrevistas, el entrevistador cumple un rol fundamental, casi tan importante como el del entrevistado. Dependerá de la empatía promovida por aquél que, en definitiva, pueda proporcionarse una imagen aceptable del otro, desde todo punto de vista. El escritor alemán Ernst Jünger empleaba en su diario íntimo la expresión «caza sutil» para referirse a una de sus distracciones predilectas: la caza de insectos. Diferenciaba así, esta práctica de la **caza mayor**, que es de mayores exigencias por parte del aficionado. Julio Ramón Ribeyro tomó esa frase para titular uno de sus libros de ensayos: *La caza sutil*. Los artículos allí reunidos estuvieron esparcidos en periódicos y revistas. De ahí que Ribeyro escogiera aquel título para denotar que sus textos no pretendían ser un «safari por los dominios de la crítica literaria». Esta confesión de pocas pretensiones no es precisamente exacta y obedece más bien a la modestia del escritor y no a insolvencia suya para la crítica.

Diremos, entrando en materia, que Jorge Coaguila hace ya un buen tiempo que anda a la *caza sutil* de entrevistas a escritores consagrados de la literatura peruana. Y no porque estas entrevistas hayan aparecido en distintos periódicos y porque a esa práctica de entrevistas se le haya etiquetado como «género literario menor» (catalogación de justicia discutible) dejan de tener valor de interés general o, cuando menos, dentro del mundo académico. En la reseña sobre el libro de entrevistas *Las huellas de la memoria* de Graciela Gliemmo (*Hispamérica* 76 / 77), Diana Paris señala que «un libro de entrevistas, más que una recopilación de diálogos, es penetrar en el pensamiento crítico y en la reflexión sobre la cultura desde el otro lado del lenguaje. No ya el cuento, el ensayo o la novela, sino la puesta en escena de esa producción en el escenario de la reflexión». Así pues, trabajos como el de Coaguila contribuyen precisamente a ese tipo de objetivos.

Entrevistas escogidas de Jorge Coaguila ofrece diez de las múltiples que ha concedido Alfredo Bryce Echenique durante su carrera de

UNMSM-CEDOC

escritor. Las del presente libro están a cargo de escritores, críticos literarios y periodistas: César Hildebrandt, Fernando Ampuero, Paloma Vasi y Mario Ghibellini, Ricardo González Vigil, Esteban González, José López Ricci, Ángel Páez, Juan Carlos Bondy, Enrique Planas y Yolanda Vaccaro.

Como Coaguila apunta en la introducción del libro

> [E]stas conversaciones comprenden de 1972 a 2002. Es decir, tres decenios: desde su primer regreso a Lima luego de publicar su celebrada novela *Un mundo para Julius* (1970) hasta la obtención del Premio Planeta por la novela *El huerto de mi amada* (2002).

En *Entrevistas escogidas*, Alfredo Bryce habla por igual de su vida privada y de su quehacer literario. También de política; de su relación con las mujeres; de su afición al canto y a la música (su gusto por los boleros); del humor y de la ironía; y de muchas cosas más.

El diálogo empieza con la entrevista de César Hildebrandt (1972). Aquí, las preguntas del periodista no aparecen: han sido recortadas para organizar la escritura a través del montaje. En dicha conversación, Hildebrandt ofrece la imagen de un Bryce íntimo, expresivo, con una sensibilidad pasional o visceral a la hora de escribir, más que cerebral. Esto último se pone en evidencia cuando el escritor explica el proceso de construcción de su novela *Un mundo para Julius*. Bryce había publicado su novela en 1970. En el 72, tras una ausencia de casi dos años, regresa a Lima. La ocasión era propicia para hablar del éxito de su primera novela. Allí, Bryce confiesa que en su obra no sólo ha querido criticar, de manera cáustica e irónica, al sector que se dio en llamar «oligarquía» de la sociedad peruana –al cual él perteneció por origen familiar– sino que también es una novela de nostalgias, respecto de valores perdidos de aquella clase; es decir recuerdos legítimos al fin de cuentas.

En determinados momentos de la conversación, Bryce digrega, con el ingenio, el humor y la ironía que lo caracterizan, por algunos de los momentos más significativos de su vida.

Otro de los diálogos interesantes es el que protagoniza el escritor con Ricardo González Vigil (1984). En la entrevista, el crítico, motivado por la curiosidad propia del interés literario, indaga acerca de la estructura de la novela *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, que Bryce había concluido, sin publicarla aún. El autor refiere los entretelones y los significados de la historia y de los personajes de esta su segunda novela, en respuesta a la pregunta de González Vigil, «¿Al escribir *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* , es decir, el Cuaderno Rojo del díptico 'Cuadernos de navegación en un sillón de Voltaire', has conservado tal cual o has modificado el proyecto anunciado [...] de narrar la 'crisis positiva' del prota-

UNMSM-CEDOC

gonista?». De tal suerte que el receptor, sin haber leído la novela, se informa de la historia contenida en ella.

En la penúltima entrevista, Enrique Planas (1998), bastante atinado, pregunta a Bryce acerca de las conferencias que dará sobre la ironía y el humor; dos componentes importantes en la obra del autor de *Tantas veces Pedro*. Bryce responde así

> Ese tema es muy concreto, hablo del humor quevedesco, cruel, el que se burla, el que rebaja, el que se mata de risa de que te hayas golpeado, y jamás se pondrá en tu pellejo. Y de la ironía cervantina, que es simplemente el ponerte en el pellejo del otro. Es un humor equipa-rador. Te hace entender al otro, a dialogar con él, a que toleres las opiniones del otro (: 91).

Para nosotros esta es la segunda oportunidad en que nos cabe la tarea grata de reseñar un libro de entrevistas trabajado por Coaguila; lo hicimos anteriormente –para *Ínsula Barataria*– con ocasión de la selección de entrevistas a Vargas Llosa (2004), igualmente escogidas. En esta ocasión como entonces, y por razones de espacio, nos privamos de comentar todas las conversaciones que trae la compilación. Baste señalar que las diez entrevistas tienen los méritos suficientes para conformar este volumen. Por lo tanto, no es gratuito que su *cazador sutil* haya titulado también el texto presente *Entrevistas escogidas*. **(Hernán Núñez Tapia)**

AA.VV. *Inmenso Estrecho. Cuentos sobre inmigración*. Madrid: Editorial Kailas, 2005.

Todo proceso migratorio puede atribuirse a dos factores a mi entender: uno, de expulsión, y otro, de atracción. Aquel está condicionado, a la vez, por factores de desarrollo desigual entre el lugar de origen y el lugar de destino. El migrante escapa de una realidad que le impone limitaciones. Éste se ve imposibilitado de realizar objetivos económicos, sociales y culturales en su lugar de procedencia. Por ello, el migrante busca en otro lugar la compensación de esas carencias. Este lugar de destino o sociedad receptora, en la perspectiva del migrante, significa la posibilidad de realización de aquellos objetivos denegados.

Sabido es que, en los últimos años, miles de ciudadanos procedentes de países en vías de desarrollo o del tercer mundo llegaron a Europa y a los Estados Unidos en busca de mejores oportunidades de vida.

Inmenso Estrecho es un conjunto de veinticinco relatos que cubren el tema sobre inmigraciones. Los hombres y mujeres que transitan por estos cuentos se desplazan de países pobres a países ricos. Cada historia individual es una historia de vida intima Los protagonistas de los relatos son seres que enfrentan conflictivamente la urgencia de adaptarse a un medio que no es el propio. Muchos de ellos viven identidades

UNMSM-CEDOC

duales enfrentadas; de ser integrados a la nueva realidad o de ser desarraigados. Son historias que pretenden penetrar la realidad de los procesos migratorios. El título del libro trasluce esta problemática. «Estrecho», alude al mar que separa Europa de África: el Estrecho de Gibraltar. Como apunta el prologuista de estos cuentos

> Catorce kilómetros. Eso es todo. Todo. Todo lo que separa el Norte del Sur, a los blancos de los que no son blancos, a los negros de los que no son negros, a los que no son ni negros ni blancos de los que tampoco son blancos o negros, a los ricos de los pobres [...]. Inmenso Estrecho que separa la opulencia de unos y la miseria de otros (:10)

«Inmenso», porque esos pocos kilómetros que separan a ambos continentes enfrentan y unen a dos mundos paralelos que nunca se encuentran.

Comparto la idea de que la valoración puramente literaria sigue siendo más bien materia de gustos que de razones. Desde este punto de vista, que en *Inmenso Estrecho* he seleccionado tres cuentos de mi agrado para comentarlos: «Lejanos», «Un Datsun color mango», y «Leila Toda-Amor». Y da la casualidad que el primero y segundo de los títulos son de autoría de peruanos.

«Lejanos», es un relato del escritor Jorge Eduardo Benavides. Benavides, conocido en el medio literario por la publicación de novelas, como: *Los años inútiles* (2002), *El año que rompí contigo* (2003), entre otras producciones.

En «Lejanos» el narrador cuenta, con estilo sobrio y sutil, la historia de dos niños; pero desde la perspectiva de éstos. Los niños pertenecen a dos realidades distintas: uno, peruano, de familia pobre; y otro, español, de familia pudiente. Raúl, el niño pobre, estudia y trabaja; su padre es un albañil que apenas consigue trabajo en una u otra obra de construcción; su madre tuvo que emigrar a España en busca de mejores oportunidades. Ésta envía un poco de dinero a su esposo e hijo para que puedan subsistir. Raúl en Navidad anhela tener juguetes que la sociedad de consumo muestra en los escaparates de las tiendas de Lima.

Para contrastar el nivel de vida entre peruanos pobres y españoles ricos, el narrador adopta la perspectiva de Paco, el niño de padres adinerados. Éste piensa

> La navidad es una época especialmente feliz en España [...], de manera que la Navidad se inunda de obsequios: carritos de juguete, soldaditos, «nintendos», computadoras. Y nunca faltan dulces ni la comida [...]. En España todos tienen trabajo y viven felices, en casas propias y no importa que haga frío ni que caiga una lluvia tremenda, porque siempre tienen calefacción y comida caliente (: 24).

Benavides, utiliza de buena manera los recursos de las técnicas narrativas, y ello es notorio cuando cambia de escena para introducirnos en la historia del niño Paco. En tal sentido, el narrador apela a la palabra: injusto, que le permite establecer una conexión entre la primera y

UNMSM-CEDOC

segunda historia, y con el desenlace y final del relato. Veamos, la madre de Raúl que trabaja como empleada doméstica en la casa de la familia de Paco, anhela reunirse con su esposo e hijo en España; para ello está ahorrando dinero. La voz narrativa nos dice: «Ellos viven separados y esto es totalmente *injusto*». Aquí el narrador cambia de escena, y ahora es Paco quien habla, mientras está escribiendo una composición acerca de la Navidad: «–¿Mamá: injusto es con hache? / –No, sin hache» (: 23). Luego, pocas líneas antes de acabar el cuento, el narrador dice

> A ellos [los padres de Paco], el que esta señora viva tan lejos de los suyos, les parece algo totalmente *hinjusto* [ahora, el narrador hace hablar al niño Raúl].
>
> –Papá, ¿injusto es con hache o sin hache?
>
> –Sin hache. Creo. (: 25).

Así termina el relato, el escritor, pues, en la narración introduce una dosis de ironía y humor, de manera crítica.

«Un Datsun color mango», cuento de Javier Corcuera, reconocido cineasta. Sus películas y documentales han sido premiados en festivales de cine. Sólo por citar algunos de sus largometrajes, mencionamos: *La espalda del mundo*(200), *La guerrilla de la memoria* (2002), *Invierno en Bagdad* (2005).

Juan Bosch, en *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos* (2004), planteaba lo siguiente: «Es en la primera frase donde está el hechizo de un buen cuento». Corcuera se acerca a dicha proposición, pues empieza su cuento con acierto: «Los carros que tuvo mi padre fueron como caballeros andantes con la armadura rota, pero siempre dispuestos a iniciar una batalla» (39).

En «Un Datsun color mango», advertimos que quien cuenta la historia es un narrador-personaje. El narrador transita a lo largo de la historia compartiendo con el lector vivos recuerdos e imágenes de épocas y experiencias lejanas (tal vez la autobiografía del autor). La historia trata, de cómo un simple vehículo, pero que muchas veces forma parte de nuestras vidas, sirve de enlace para tejer situaciones y hechos cargados de entrañables reminiscencias. Javier –así se llama el personaje que narra la historia– situado desde Madrid, nos va contando la historia de su niñez, adolescencia, y juventud relacionados con los autos viejos y destartalados de marca Datsun que tuvo su padre.

La lectura del relato, en un plano intertextual, nos remite a otros hechos y personajes. De ahí lo plausible del cuento. Así, el narrador nos dice

> Antes de la existencia del primer Datsun, supimos que mi padre había tenido en sus años de juventud un Ford descapotable del treinta y dos, al que sus compañeros de universidad bautizaron con el nombre de Platero [...]. Papá sólo hablaba de él cuando se juntaba con sus viejos amigos, y

UNMSM-CEDOC

> rememoraban aquellos años en que paseaban a Platero lleno de universitarias que se despeinaban con el viento (: 40).

Para los que conocemos la historia de Platero nos parece verosímil su existencia ahora que el autor nos lo muestra en el cuento. Aquel viejo Ford rojo, coupé del año 32, de nombre Platero; fue llamado así en San Marcos porque su andar era menos acelerado que el del famoso burrito de Juan Ramón Jiménez y porque llevaba siempre a un poeta. Cuentan que los poetas de la generación del 60 y personalidades ilustres del quehacer literario (además de las guapas muchachas de San Marcos y de La Católica), montaron en Platero para recorrer las calles de Lima. Su propietario, el poeta Arturo Corcuera, hasta le compuso un poema a Platero: «Platero en la Ciudad de los Reyes».

A través de las páginas de «Un Datsun color mango» el autor ha querido, pues, rendir un evidente homenaje a su familia y, en especial, a su padre Arturo Corcuera.

«Leila-Toda-Amor», relato de Gabi Martínez. Este escritor español ha publicado, entre otras obras, *Hora de Times Square* y *Ático.*

«Leila-Toda-Amor» es un relato relativamente extenso. Desde el punto de vista narratológico, el narrador que cuenta la historia es autodiegético. Es un cuento de aprendizaje, donde el protagonista adolescente cuenta su experiencia amorosa con una prostituta. Al principio, la relación de Leila con Hamid, el adolescente, no es más que la de un simple cliente; pero poco a poco éste va ganando su cariño, al punto que Leila se enamora de él. En realidad, lo que Leila gusta de un hombre es su inteligencia y sabiduría, y Hamid había cultivado esas cualidades para llegar a Leila. El relato termina en un triángulo amoroso, Leila lleva a Hamid a su amante para que se conozcan y ellos se reconocen como iguales: Hamid ve en el otro a su yo futuro. Así, Leila-Toda-Amor, su amante, y Hamid se aman entre sí.

En el relato observamos elementos eróticos y pornográficos (uso este adjetivo, quizá excesivo, para denotar un lenguaje fuerte sobre funciones sexuales). Éstos se evidencian en la siguiente cita

> Leila tenía el pelo rojo y los ojos negros y vestía una túnica vaporosa que le marcaba perfectamente los pezones [...]. Leila se arqueaba hacia delante y se la tragaba entera, sus labios besando mi pelvis [...], la mujer besó la puntita de la verga para enseguida sentarse a horcajadas en ella, casi chafándome, y empezó a balancearse como si montara a un camello, con mi polla perdida en algún lugar de sus entrañas (: 154-155).

El narrador emplea un lenguaje reñido con «el pudor literario», y utiliza una voz narrativa atrevida, propia de la vivencia sexual de los años adolescentes

UNMSM-CEDOC

En suma, *Inmenso Estrecho* es una colección de relatos que forman en su conjunto un rico testimonio de la realidad migratoria. A través de las historias el lector va penetrando y sensibilizándose en el claroscuro de la vida, muchas veces marginal, del inmigrante. Además, el texto tiene la virtud de que los autores y editores hayan cedido los beneficios de la venta del libro a Red Acoge, ONG que ampara los derechos de inmigrantes que llegan a España. **(Marco Antonio Roggero López)**

Santiago Roncagliolo. *Abril rojo.* Lima: Alfaguara, 2006.

El fiscal Félix Chacaltana Saldívar lleva un año en Ayacucho y tiene que enfrentarse al primer gran reto de su carrera: un cadáver aparece carbonizado en un granero de la comunidad andina de Quinua y él tiene que investigar lo sucedido. A partir de ahí se desenvuelve la trama de la obra, que entremezcla una serie de asesinatos con caracteres rituales que presentan inquietantes similitudes con las celebraciones de Semana Santa, violencia sexual, corrupción política e incapacidad del Estado para comprender a la sociedad que supuestamente representa y protege. Incapacidad representada por las Fuerzas Armadas, las que sistemáticamente dan la espalda a la realidad de los acontecimientos –la supervivencia de Sendero Luminoso y la imposibilidad de eliminarlo por completo si se mantienen las condiciones que permiten su existencia– pero incapacidad también reflejada en el propio fiscal Chacaltana, el abanderado de la defensa de la ley y del estado de derecho, razón misma de la existencia del Estado. Aunque nacido en Ayacucho, ha hecho sus estudios y parte de su carrera en Lima, por lo que regresa convertido en un completo extraño, extranjero. Suerte de encarnación del Perú oficial, pretende interpretar la realidad sobre la base de una norma legal y racional que poco o nada tiene que ver con cómo son verdaderamente las cosas. Sólo cuando el vértigo del terror y la desesperación arrancan esas anteojeras que lo limitaban, logra entender la verdad.

Hasta aquí los hechos de la novela *Abril rojo*. La primera pregunta que me vino a la mente al terminarla fue: ¿Cuándo estrenan la película? Y es que en los últimos tiempos se va haciendo costumbre que las obras narrativas de éxito pasen, tarde o temprano, al lenguaje cinematográfico. Muestra palpable de ello lo constituye *El código da Vinci*, de Dan Brown: rápidamente convertida en *betseller*, rápidamente convertida en película (y también, en términos mucho más modestos y con mayor demora, la novela peruana *La fiesta del Chivo*, como para que no tengamos demasiados complejos de inferioridad). Pero, ¿de éxito? ¿Es *Abril rojo* una novela de éxito? Como si lo fuera. Por lo menos, en el ámbito hermenéutico, esta obra aparece con los auspicios favorables de la

UNMSM-CEDOC

crítica. Leo en Internet una noticia difundida por Europa Press, la cual cita significativas (e hiperbólicas) palabras de Fernando Iwasaki: «[*Abril rojo*] muestra como nunca los problemas latinoamericanos de siempre». González Vigil publica una reseña de la obra en la edición de *El Comercio* del 4 de abril, puramente descriptiva, es cierto, pero que justamente por eso puede interpretarse como aprobatoria.

Pero volvamos a nuestro comentario inicial. Indudablemente no es sólo la posibilidad de esta novela de constituirse en un éxito editorial la que nos hace pensar en el cine. Es que su forma de narrar y su temática hacen que sea especialmente apta para convertirse en película. Esto en sí mismo no quiere decir nada, pues el que un texto literario tenga un fuerte contacto o apoyo en las formas de la «cultura de masas» no lo envilecen (tampoco le confieren un especial estatus, aunque ciertas alabanzas difundidas en la prensa parezcan validar esta idea). En cuanto a la forma de narrar, hay que reconocer que Roncagliolo ha sabido plantearse desde un inicio el rumbo que deseaba darle a su obra. Como los críticos señalan y él mismo reconoce, ésta presenta el diseño de una novela negra y de *thriller* policial. De novela negra, porque, como señala Ricardo Piglia en su estupenda *Crítica y ficción* (Anagrama, 2001)

> [en este género] no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes; una cadena de acontecimientos cuyo efecto es el descubrimiento, el desciframiento (: 60).

En ese sentido, el autor mantiene al lector colgado de la obra a través de un eficaz manejo del suspenso y del ritmo narrativo, cualidad indispensable de las buenas producciones cinematográficas, especialmente si son de crímenes o misterios. Acertadamente ha elegido como punto de arranque el planteamiento de un crimen a través de la inserción de un informe del fiscal Chacaltana. Inmediatamente el lector se adentra en el texto tratando de obtener más detalles de un crimen tan inusual. A partir de ahí los hechos se desplazan en constante vaivén entre las hipótesis que elabora el fiscal y los nuevos crímenes que confunden cada vez más al investigador, haciendo que el interés no decaiga. Incluso, cómo en las buenas novelas de su tipo, hacia el final de la obra se llega a estar bastante convencido de haber identificado al culpable, pero luego se comprende el error y se entiende la verdad. Del *thriller* policial, porque los asesinatos adquieren un carácter decididamente macabro y sangriento, hasta efectista. Esto también se observa continuamente en el cine norteamericano actual. Muchos críticos han vinculado esta obra con *El silencio de los inocentes*. Pero no es la única película que establece vasos comunicantes con la novela de Ronca-

UNMSM-CEDOC

gliolo. Pienso en ejemplos que van desde filmes más recientes y menos famosos como *Los ríos color de púrpura 1* y *Los ríos color de púrpura 2* hasta (aunque se trata de una serie) diversos episodios de los *Expedientes X*.

Si bien el manejo narrativo de la obra, en términos generales, está adecuadamente desarrollado en función a las pretensiones del autor y a la exigencia impuesta por el tipo de texto elegido, vemos en ella una serie de deficiencias.

En primer lugar, no nos satisface el diseño del protagonista, el fiscal Chacaltana. Éste aparece durante buena parte de la obra con caracteres ridículos e incluso grotescos. Llega a exasperar su obstinación por considerarlo todo a partir de un formulismo legal, aún cuando para la persona más obtusa resultaría obvio que el Estado no tiene el menor interés en saber la verdad y que su posición es claramente absurda

> Antes de ir a la comisaría, escribió una vez más –como todas las mañanas– su solicitud de envío de material para recibir una nueva máquina de escribir, dos lápices y una resma de papel carbón. Ya había mandado 36 solicitudes y guardaba los cargos firmados de todas. No quería ponerse agresivo pero, si el material no le llegaba rápido, podría iniciar un procedimiento administrativo para exigirlo con más contundencia (: 16).

Carga también en contra del personaje esa obsesión casi necrofílica con la madre muerta, que lo lleva a conservar su habitación y a simular que está viva conversando con ella diariamente. Si la obra estuviera planteada en clave de parodia o similar no habría ningún problema, pero creemos que ésta no soporta ese tipo de lectura. Además, este personaje es llevado a un cambio demasiado brusco de su personalidad, derivando de un estado de completa pasividad a estallidos de violencia y agresividad extremas e incluso gratuitas hacia la segunda mitad de la obra. Seguramente este enfoque obedece a la intención de plantear la obra como «un descenso a los infiernos», en el cual el personaje pasa de un estado de completa ignorancia de la realidad a un conocimiento de la misma en toda su dimensión de muerte y horror, al tiempo que él mismo va contagiándose de ambos. Se estaría buscando un contraste que permita resaltar de manera inequívoca la intención del autor de mostrar la muerte como la magnitud absoluta que rige la sociedad peruana

> Chacaltana los vio entonces. En realidad llevaba un año viéndolos. Todo el tiempo. Y ahora la venda se le cayó de los ojos. Sus cuerpos mutilados se agolpaban a su alrededor, sus pechos abiertos en canal apestaban a fosa y muerte. Eran miles y miles de cadáveres, no sólo ahí, en la oficina del comandante, sino en toda la ciudad. Comprendió entonces que eran los muertos quienes le vendían los periódicos, quienes conducían el transporte público, quienes fabricaban las artesanías, quienes le servían de co-

UNMSM-CEDOC

> mer. No había más habitantes que ellos en Ayacucho, incluso quienes venían de fuera, morían. Sólo que eran tantos muertos que ya ninguno era capaz de reconocerse. Supo con un año de retraso que había llegado al infierno y que nunca saldría de él (: 316).

Creemos que se podía haber encontrado mejores opciones para el personaje. Sin ir muy lejos, el personaje del fiscal-investigador Miguel Ángel Morgado creado por el mexicano Gabriel Trujillo Muñoz (*El festín de los cuervos*, 2002) tiene un carácter mucho más verosímil.

Asimismo, encontramos que otros personajes son planteados de manera esquemática y superficial. Edith, por ejemplo, aparece simplemente como un accesorio narrativo para introducir la faceta amorosa del relato, desviar momentáneamente al lector de la verdadera dimensión que tienen los asesinatos en serie y de servir de objeto sobre el cual Chacaltana va a volcar su súbito estallido de violencia. Pero no da en ningún momento la impresión de realidad. Existe simplemente como pretexto que permita el desempeño del personaje, de tal manera que se revele mejor la «moraleja» de la obra.

Los miembros de las Fuerzas Armadas y policiales que aparecen en la obra tienen igualmente un carácter plano. Sus únicas dimensiones son al parecer la indolencia, la indiferencia, la crueldad y el sometimiento a un Estado que pretende ocultar el verdadero sentido de los acontecimientos. Ahí tenemos al comandante Carrión y al capitán Pacheco. Incluso encontramos que en el caso del primero Roncagliolo cae en el mismo defecto que comete al plantear su personaje Chacaltana. No hay nada en el carácter ni en la formación de éste que explique el imprevisto giro en los acontecimientos ni la mutación que sufre este personaje.

En cuanto a la temática, los críticos (incluyendo al jurado del Premio Alfaguara de Novela) han resaltado en *Abril rojo* el tratamiento de un asunto tan delicado y sensible para nosotros como es la violencia terrorista desatada por Sendero Luminoso, y la no menos salvaje, injusta y traumática violencia ejercida por las Fuerzas Armadas y policiales. Sobre todo han puesto de relieve la originalidad de enfocar este tema a través de las formas de la novela negra. En realidad, la violencia política ya viene siendo enfocada cada vez con mayor insistencia en las novelas de estos últimos años, incluso usando las formas de la novela negra. Recordemos las obras de Vargas Llosa, referentes importantes para esta obra, *¿Quién mató a Palomino Moreno?* y *Lituma en los Andes*. No es, pues, tan original como se afirma. Incluso las manifestaciones de violencia política han sido tratadas en otros países, como la Argentina, a partir de las formas de la novela negra de manera mucho más compleja y creativa (pensamos en Piglia, por ejemplo). Además,

UNMSM-CEDOC

creemos que esta novela repite muchos de los errores de otras que enfocan el terror vivido en los ochenta, principalmente un enfoque distante, superficial y estereotipado. Por ejemplo, los militares se refieren a los campesinos como «indios» y consideran que no hablan, que son incapaces de decir la verdad y que su pensamiento y carácter son impenetrables para alguien que venga de afuera. Hasta cierto punto el mismo fiscal comparte esa opinión. También nos parece un exceso de maniqueísmo la manera en que son presentados los militares y los senderistas, lo cual conduce también a que el final sea completamente forzado y que las motivaciones del verdadero asesino no parezcan suficientemente sólidas. El mesianismo, el milenarismo y las alusiones al mito de Inkarrí que rodean la presentación de los asesinatos y las reflexiones de algunos de los personajes aparecen como aditamentos artificiales para justificar la truculencia de los asesinatos y reforzar la interpretación final que los personajes hacen de la violencia política vivida en el Perú. Pienso en las explicaciones que el padre Quiroz le da a Chacaltana sobre el sincretismo religioso y la celebración de la Semana Santa, por ejemplo. Igual sucede con los textos que aparecen al inicio de algunos capítulos. Aparentemente corresponden a la enunciación de un emisor colectivo (los muertos, las víctimas de la violencia) y sirven para hacer más evidente la interpretación de la lucha armada como enfrentamiento milenario entre las fuerzas del bien y del mal. En realidad esto no era necesario. Creemos que la misión de una novela es *mostrar*, sugerir, pero no *explicar*.

Para resumir nuestras apreciaciones, diremos que *Abril rojo* cumple con el requisito esencial de la novela negra y de los *thrillers* policiales: logra enganchar al lector y mantener el interés de éste a lo largo de la narración. Pero nada más. Esta novela adolece de mayor complejidad en el desarrollo de los personajes y de coherencia en los acontecimientos que presenta. Hay varios elementos en la obra que un lector acucioso y ávido de encontrar no sólo entretenimiento rechazaría por artificiales y gratuitos. La forma de enfocar el baño de sangre sufrido por nuestro país en los años ochenta carece de originalidad y de la complejidad de niveles que los acontecimientos exigen. Y no es que sostengamos ingenuamente como hacen muchos de que una novela seria e importante tiene que reflejar la realidad tal como es o que debe mostrarnos exactamente la magnitud de los hechos dados. Pero la ficción verdaderamente trascendente no es reduccionista ante la realidad simplemente por el hecho de que no es necesario que sea fiel a ella. Abre otras dimensiones de la realidad. **(Jorge Goodrigde La Rosa)**

UNMSM-CEDOC

Revista de Revistas

***Socialismo y Participación.* N° 100, EDICIÓN ESPECIAL, enero, 2006.**

En número anterior de *San Marcos* reseñamos los números 98 y 99 de esta importantísima revista, y anunciábamos que se estaba publicando el simbólico N° 100.

En crucial editorial de la revista *Amauta* (N° 10. Lima: setiembre de 1927), Mariátegui dice estas simbólicas palabras: «En nuestra bandera inscribimos esta sola, sencilla y gran palabra: Socialismo y Participación».

En esta revista, desde su N° 1, el socialismo ha dialogado lúcida y permanentemente con «científicos sociales de otras tendencias, que tienen otras lecturas del país».

Es, desde luego imposible reseñar un tomo de esta publicación de 451 páginas. Ayudémonos por la auto/fotografía

Este es el número 100 de SOCIALISMO Y PARTICIPACIÓN una edición doble y especial con la contribución de 24 colaboradores

> Hace 27 años que esta revista se publica y ha mantenido desde entonces una frecuencia constante. El número nos encuentra frente al desafío de un país que ha cambiado y sigue cambiando de manera acelerada e imprevisible.
>
> Agradecemos profundamente a todos nuestros colaboradores, amigos y lectores. Nuevos vientos parecen soplar en el Perú y América Latina. Sabemos que la construcción de un futuro con paz y justicia debe ser cuidadosa. Y sentimos orgullo por haber contribuido a ella con cien gramos de arena.

En un país en que el debate prácticamente no se debate, en que los periódicos parecen soldaditos uniformes (todos en línea), con ligeras excepciones, desde una, *S&P* no es solo un voto en contra, un oasis donde las ideas se comparten con ideal: parece una publicación que se hace fuera del Perú.

¡Cien números más de *Socialismo y Participación!* Un gran abrazo. **(Tomás G. Escajadillo)**

***Casa de las Américas.* Año XLV, Nº 240. La Habana, julio-setiembre 2005.**

***Casa de las Américas.* Año XLV, Nº 241. La Habana, octubre-diciembre 2005.**

El número 240 de *Casa de las Américas* trae una sección sobre doce autores: Fernando Ortiz, Baldomero Fernández, Alfonso Reyes, Victoria Ocampo, Huidobro, J.L. Borges, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, José Bianco, Julia de Burgos, Emilio Díaz y Raúl Hernández. De este grupo pasamos a comentar los siguientes sin que ello implique una valoración respecto uno del otro, la selección sólo responde al interés que despertaron.

UNMSM-CEDOC

Con el título «Baldomero Fernández Moreno, décimas a la vida» Waldo González López hace un recorrido por la obra del poeta argentino; manifiesta que Fernández creó un nuevo estilo y dio pautas que abrían nuevos caminos en la creación poética. Destaca sus temas: la soledad, la ciudad, el campo, el amor, el hogar y la familia. Temas, según González, que incluye también en sus décimas; pero que éstas, además, recogen lo autobiográfico, la ironía, el humor, la nostalgia, entre otros. Su único libro *Décimas* (1928) le hace merecedor del Segundo Premio Nacional de Poesía. Al cual se sumaría el Primer Premio Nacional por sus libros *Dos poemas, Romances* y *Seguidillas*. Waldo Gónzalez destaca la estadía del poeta en España; la cual, a decir del estudioso, fue decisiva en la creación de décimas. Faceta en la que el poeta alcanza el máximo dominio del verso e incluso, según González, llegó a superar a algunos de sus colegas cubanos; en Cuba, como se sabe, la décima sentaría la pauta mayor.

Alexandra Riccio bajo el título «Victoria Ocampo, o de la bigamia lingüística» hace justicia a la directora y creadora de una de las revistas más importantes en Latinoamérica: *Sur*. Riccio considera que las opiniones vertidas por críticos como Gombrowicz, Piñera y Cabrera Infante, y de otros, sobre Ocampo son injustas, prejuiciosas y una respuesta de intolerancia frente al poder literario que ejerció la Directora de *Sur*. Riccio sustenta que una de las razones para que Victoria Ocampo fuera víctimas de las duras invectivas y rechazo era el «tufo de sus millones, un aroma financiero insólito en una mujer y particularmente insoportable para aquellos escritores que querían verse publicados» (: 34). Lo mismo no ocurrió, dice la autora del artículo, por ejemplo con el millonario cubano José Rodríguez Feo, éste no fue maltratado por poner su dinero en la publicación de las revistas *Orígenes* y *Ciclón*. Otro de los hechos que Riccio pretende desvirtuar en relación a Ocampo es la equivocada posición de algunos críticos de acusarla de rendirse provincianamente a las culturas francesa e inglesa. Todo lo contrario, nos dice, la habitual visita a dichas culturas constituyeron un proceso de confrontación e intercambio, una vía de comunicación entre las culturas Europea y Latinoamericana.

Gred Dawes en «Huidobro: entre el esteticismo vanguardista y la izquierda» describe la evolución de las ideas políticas y estéticas del poeta con la finalidad de demostrar que sus reservas en cuanto a su compromiso político se manifiesta en sus posturas estéticas. Dawes advierte que a diferencia de Neruda y Vallejo, en quienes su adhesión al marxismo les hizo cambiar la naturaleza de sus métodos poéticos y que ello trajo como resultado que el contenido de sus poemas se transformen y se vuelvan más realistas, el compromi-

UNMSM-CEDOC

so político de Huidobro no lo hizo rechazar el vanguardismo e incluso, afirma Dawes, sus rupturas con el vanguardismo fueron audaces.

Un interesante e ilustrativo estudio es presentado por Frances Jaeger titulado «Procesos de transculturación en *El diario que a diario* de Nicolás Guillén». El autor, quien considera la obra menos estudiada del poeta en relación a sus otros poemarios, propone verla como un análisis del pasado colonial y poscolonial desde la posición de un poeta con convicciones políticas firmes; estima, además, que es un poemario escrito no para defender sino para explorar. En *El diario que a diario*, nos dice Jaeger, Guillén plantea al cubano como un sujeto que participa en el proceso de la construcción de su cultura mediante la improvisación, la sustitución e interpretación. Así la obra explora las contradicciones de la transculturación y subvierte el paradigma dominador-dominado ya que la imposición de la cultura europea fracasa por la imposibilidad de traducir efectivamente un elemento cultural a un nuevo contexto y que más bien éste es transformado según el parecer de quienes reciben la influencia. Los poemas de *El diario que a diario*, asevera el crítico, trazan puntos de contacto entre centros y márgenes, pero desde la visión de los marginados lo que crea la cultura cubana. Aspecto que lleva a Jaeger a concluir que la obra de Guillén extiende la noción de transculturación y lleva a cuestionar nociones sobre interacción cultural.

El número 241 de *Casa de las Américas* trae en la sección letras, la presencia venezolana, conjunto de poemas y cuentos. Precedido del discurso del presidente Hugo Chávez «En nombre del Sur» dado el 15 de setiembre de 2005 en la Sexagésima Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas, desfilan Ramón Palomares y sus cuatro poemas; «Jonas», «Caminos arriba», «Muerte del Sol», «Aquí y ahora»; Edmundo Aray y su «Cantata del Monte Sacro»; Stefania Mosca «De *El circo de Ferdinand*» donde la figura del salvaje cobra diversos sentidos; Gustavo Pereira y sus poemas: «Para desnudar a una mujer», «Hotel marino», «Por los nuestros» y «Adagio de Valia Fiodorova». Bajo el título «Poemas» Laura Antillano cierra el primer bloque de poemas para dar paso a una sección de narrativa. «¿Qué haces tú en mi sueño?» de Armando José Sequeiro, cuento donde un adolescente se anima, después de mucho tiempo, enviar un correo electrónico a su hermano ausente para confiarle sus primeros sentimientos y pedirle un consejo. Gabriel Jiménez presenta dos cuentos breves: «El manuscrito» y «Diálogo postrero entre Sancho Panza y Alonso Quijano, oído por el autor del Quijote». Éste ultimo narra la pérdida de un manuscrito donde figura un diálogo entre Sancho Panza y Alonso Quijano poco antes de que éste muriera y que no pudo ser

UNMSM-CEDOC

insertada en la edición que el impresor Juan de la Cuesta hizo en 1615. Aquí un fragmento

> –Sancho, de haber nacido otra vez, ¿quién habrías querido ser?
>
> –¿Yo...mi señor?
>
> –Sí, Sancho, dime quién.
>
> –Pues usted, mi señor, en otra vida me gustaría ser usted y cabalgar por los campos de Castilla y de España junto a Sansón Carrasco y Sancho Panza.
>
> –¿Estás hablando en serio, Sancho, o de nuevo estás diciendo disparates?
>
> –No, mi señor Alonso Quijano, ya que usted recuperó la cordura y ahora se arrepiente de sus locuras, yo le digo que si mi Dios Jesucristo me permitiera nacer otra vez, me gustaría ser Don Quijote de la Mancha y volver a recorrer los caminos del mundo y ganar batallas y los amores de bellas mujeres. ¿Y usted, señor mío, si a usted le dieran la oportunidad de vivir su vida otra vez, quién le hubiera gustado ser?
>
> –Pues tú Sancho, me hubiera gustado ser Sancho Panza, un buen hombre que se atrevió a creer en la locura de otro hombre porque sí, sin más esperanza y herencia que ser gobernador de una isla que no existe. (: 37)

Se hace un entremés en la narrativa para presentar a Douglas Bohórquez con sus poemas «Márgenes», «Carretera», «Música». De vuelta a la narrativa, «El diablo cantor y el valiente Colinita» de Mercedes Franco relata la historia de José María Colina, hombre muy solicitado en los velorios por su dominio de la décima, quien en determinado momento se enfrentó al mismo Lucifer quien, haciéndose pasar por un forastero, pidió a Colinita echarse una décima juntos con el propósito de llevárselo: *porque le canto esta décima / pa' que se venga conmigo*; pero Colina lo reconoció y advirtió sus intenciones y le salió al paso: *Pido yo tu protección/ Sagrado Espíritu Santo/ para cantarle a la Cruz/ y librarme del espanto.* Le sigue «Te va a doler un poco» de Orlando Chirinos. Se cierra la sección de letra con poemas de José Jesús Villa-Pelayo: «Lilas sobre Bagdad», «Las arpías vuelan sobre Manhattan».

En la sección Notas destaca «A propósito del centenario de Pablo Neruda» de Juan Calzadilla, en la que reflexiona sobre el carácter social de la poesía del vate como representación de Latinoamérica. También «Un puente entre Aristóteles y Alejo Carpentier» de Inmaculda López.

Casa de las Américas, revista de largo aliento no deja de sorprender al lector en estos números; su variedad temática y su trascendencia son un aporte invalorable a la cultura. (**Victoria Alca Paniagua**)

Quehacer. Nº 154. Desco, Lima, noviembre-diciembre del 2005.

Un día sin mexicanos, del director Sergio Arrau, despierta la tentadora y maliciosa pregunta siguiente: ¿qué sucedería si los millones de latinos e inmigrantes tercermundistas

UNMSM-CEDOC

que caminan, duermen y trabajan en esas frías y estériles ciudades estadounidenses dejaran de acudir masiva y simultáneamente a sus cada vez más inhumanos empleos un día cualquiera? Para quien haya visto *La haine*, del director Mathieu Kassovitz, en donde *punks* franceses, hijos de inmigrantes africanos, árabes y judíos, deciden probar una bocanada de ese safari urbano que es recorrer los suburbios de París, concluiría tal vez con cierto asombro y resignación (considerando obviamente las diferencias socioculturales entre Europa, América Latina y Estados Unidos) la poca distancia existente: las *colonias* mexicanas, las *favelas* brasileñas, las *villas miserias* argentinas, o los *guetos* norteamericanos, penden finalmente de un frágil y común hilo llamado deshumanización. Considerando el momento político internacional, en donde una aparente reflexión democrática pareciera reposar sobre las bases conceptuales de un Estado obsesivamente liberal (tal y como lo enfatiza Walsh Catherine en *La diferencia entre pluri, multi e interculturalidad*, 2001), en el que todos –entiéndase bien, «todos»– comparten supuestamente los mismos derechos, el escenario pareciera adquirir matices dramáticos o trágicos (a la manera del triste y condenado papel del coro del antiguo teatro griego) a la luz de los recientes acontecimientos: a la muerte de dos jóvenes de origen africano en el barrio parisino de Clichy-sous-Bois al intentar huir de la policía, se suman las declaraciones del ministro francés del Interior, Nicolas Sarkozy, invitando a los inmigrantes que no aman a Francia a marcharse del país, porque

> si hay alguien al que le molesta estar en Francia, que no se preocupe por abandonar un país que no les gusta [...] Basta de tener que pedir perdón por ser francés

y si finalmente la reforma migratoria debatida duramente en el Pleno del Senado norteamericano lograra ser aprobada (lo que permitiría la legalización de los más de once millones de indocumentados que viven en ese país), el mapa político mundial no admite mayor entramado: la actual globalización, tal como sentencia el comentario de apertura de la sección internacional de *Quehacer*, nos muestra sin reparos su lado oscuro, sórdido, tétrico, en la construcción de muros, murallas, enrejados, porque todo circula en el vasto mundo, menos las personas.

Con número de fin de año, *Quehacer*, promovida por el Fondo Editorial Desco, y dirigida por el sociólogo Abelardo Sánchez León, reinscribe en la siempre conflictuada agenda política internacional y peruana, dos temas que constantemente se hayan asediando actualmente a destacados analistas tanto locales como extranjeros: globalización e individuo. Con desiguales logros en su itinerario de artículos, destaca en su sección inicial, *Poder y Sociedad*, una singular entrevista a Javier

UNMSM-CEDOC

Iguiñiz («Aplanar los Andes y enderezar los ríos») a cargo de Abelardo Sánchez León, en donde se problematiza las frecuentes y erróneas políticas descentralistas del país, y en donde el propio Iguiñiz concluye que el primer paso hacia una verdadera descentralización en el Perú es de carácter incuestionablemente político, siendo la consigna inicial para recuperar económicamente los Andes, y por ende tentar salir de esta pobreza que aparenta invulnerabilidad, un mejor enfoque en el tema de producción

> [En los Andes]...Para mí la consigna no es producir mucho de pocos productos sino poco de muchas cosas. Hay que diferenciar productos y sacarlos al mercado diferenciados, así como una fábrica diferencia entre sus cajetillas de cigarros. El Perú tiene que asumir esa realidad. La sierra no es abastecedora del supermercado estadounidense, sino de *delicatessen*, de cantidades pequeñas pero de alto valor (: 8).

El escenario político actual, ad portas de nuevo mandato presidencial, se muestra con las sinuosidades de siempre. «Sombras nada más», el artículo de Eduardo Toche, describe con cierto tufillo pesimista la realidad y las incertidumbres de nuestra clase política. «[...] Ninguno de nuestros 'partidos' está preocupado en precisar una identidad pragmática y se sienten cómodos con este artificio mediático que resalta el 'centro'». Derecha o izquierda, partidos o alianzas, Toche concluye esa obsesión por el Estado en el que parecen estar inmersos nuestros más elegidos representantes, pareciendo buscar más un impacto mediático que les permita un triunfo electoral que la sostenibilidad del próximo gobierno y mucho menos por la democracia de nuestro país.

Ya en su sección *Internacional*, presenciamos un desencantado panorama de nuestro todavía reciente siglo XXI. Jorge Luis Cruz («En Francia hay un París»), Ruth María Timana La Rosa («Cuando París ya no es una fiesta»), Fernando Carvallo («Francia: del fuego de los suburbios a la crisis de la identidad») y Oswaldo de Rivero («Un tsunami de refugiados»), analizan y discurren sobre un mismo tópico: inmigrantes, discriminación y subdesarrollo. Aunque quisiera referirme estrictamente a estos dos últimos. De Rivero, embajador peruano ante la ONU y representante ante el Consejo de Seguridad, inicialmente había colocado una singular luz roja. Si Habermas en *Ciencia y tecnología como «ideología»* (1984) advertía que el trabajo y el progreso técnico deben respetar las leyes y usos de la convivencia social, De Rivero incide también sobre los peligrosos caminos que el desarrollo empieza a manifestar y sobre los iniciales estragos y daños irreparables que causaría a la población del planeta toda esta tecnología y camino rutilante hacia un progreso inexplicablemente deshumanizador. El fenómeno migratorio mundial es el síntoma evidente de este siempre fallido

UNMSM-CEDOC

proyecto de los países «en desarrollo» por lograr el abandono de esa periferia económica a la que siempre parece condenar un casi inalcanzable Primer Mundo, y cómo el llamado a tomar el camino de la modernidad y la globalización, se resuelven finalmente en herramientas políticas que parecen beneficiar más a estos últimos. De Rivero ya ha reflexionado sobre este tema que parece obsesionar: *El mito del desarrollo*, *Los estados inviables*, y próximamente *El pensamiento cero*, completan una trilogía que se suscribe enfáticamente en su artículo para *Quehacer*: «*La causa principal de esta creciente ola migratoria no es otra que el fracaso del desarrollo en la mayoría de los Estados-Naciones subdesarrollados*» (: 38).

El referente parece obvio. La actual violencia xenofóbica en Francia (que nuevamente ha despertado el espíritu rebelde de miles de jóvenes franceses, esos que las tarjetas postales parecen rehuir), y el desenlace angustioso en Estados Unidos sobre el destino de sus millones de inmigrantes (y que ha provocado paralizaciones y marchas de conocidos intelectuales y artistas hispanos y prohispanos, ya que legalizando a tantos refugiados económicos, las remesas hacia sus países de origen mermarían, empobreciendo todavía más a estos últimos: ¿no sería más favorable para un legalizado traer a su familia al nuevo país que enviarles dinero cada fin de mes?) parecen confirmar la profética advertencia de De Rivero

> La migración es un hecho imparable. Mientras el desarrollo fracase y el medio ambiente siga en franco y veloz proceso de deterioro, las masas humanas se moverán cada vez más hacia las zonas del planeta que les den mayor seguridad para su supervivencia y bienestar (: 39).

Fernando Carvallo realiza un análisis hasta cierto punto discutible. Encargado de cursos en el Instituto de Altos Estudios de América Latina, este periodista de la Radio France Internationale refiere con eficaz lucidez el engranaje oculto de la estructura paradójica de la sociedad francesa y cómo ha logrado escindir más la distancia económica social entre unos y otros. Así manifiesta en su artículo

> Aunque la aspiración a la igualdad es uno de los reflejos políticos más anclados en la sociedad francesa y figura, junto a la libertad, en la divisa republicana, todos los estudios muestran el constante crecimiento de las desigualdades (: 41).

La noción de mestizaje cultural no ha tenido el éxito deseado. Como así lo conciben Madeleine Zúñiga y Juan Ansión (*Interculturalidad y educación en el Perú*, 1997) el término puede seguir siendo interesante para expresar el deseo de quienes, desde tradiciones culturales diversas, buscan elaborar un discurso común de entendimiento. Sin embargo, no se tiene real conciencia sobre la gran riqueza de la multiplicidad cultural. Se confunde además en una sola categoría realidades culturales muy distintas y tiende a suponer armonía entre todos, dejando

UNMSM-CEDOC

de lado la desigualdad real de condiciones de los grupos sociales y étnicos, en el acceso a los recursos culturales ajenos y en las posibilidades de desarrollo y difusión de los propios. Y la tan mencionada «tolerancia» del otro es considerada suficiente para concretizar que un sistema social (y confusamente «monocultural») funcione sin mayor conflicto, problema o resistencia. No lo menciona Carvallo, pero se deduce de sus líneas que tal vez el mayor obstáculo para lograr un verdadero espíritu libertario acorde con los discursos de los Estados-nación republicanos es ese acto de ocultamiento permanente de las desigualdades e inequidades sociales, que han permitido la dificultad de los diversos grupos relacionarse equitativamente y participar activamente en la sociedad, dejando así intactas las estructuras e instituciones que recrudecen el clima de intolerancia no solo en Francia o Estados Unidos, sino en el resto del mundo. Pero donde el asunto no logra aclararse completamente es en la definición del término *gueto*

> Y es que los barrios que fueron concebidos para la clase obrera de una pujante sociedad industrial se han ido convirtiendo en «guetos» en los que se concentran inmigrantes, hijos y nietos de inmigrantes, afectados a la vez por el desempleo, el racismo y la exclusión (: 41).

En el momento actual, tras una revisión de la interpretación de Alain Touranie, profesor de sociología en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, quien considera una ingenuidad creer que en Europa hay guetos, esta noción tiende a relativizarse. Este término es una opción, aparte de su tradición histórica, eminentemente norteamericana. En Estados Unidos sí existen. Son territorios en los cuales es difícil la penetración de grupos que no pertenezcan a un grupo de color. Pero, y más importante, son territorios de difícil o casi imposible escape. Eso se muestra dentro de los *down towns*. Mucha gente conoce el caso de Estados Unidos, o digamos New York con «La pequeña» Italia, por ejemplo, pero también hay guetos en Chicago, con un barrio alemán desde hace 150 años, etc. Es decir, que la existencia de guetos es real. Constantes estudios sociológicos demuestran una acción voluntaria de los dirigentes para impedir que los jóvenes más brillantes vayan a la universidad, porque quieren que se queden para ser líderes del gueto. En Europa es distinto. En general, hay muchísima menos pobreza en el centro, y, en cambio, hay pobreza en las periferias, pero es imposible, por ejemplo en Francia, hablar de gueto, porque no hay nunca una homogeneidad suficiente. Hay árabes, chinos, negros africanos, etc., pero no son gueto. Hay que evitar la referencia, en el caso europeo, a la expresión gueto. Fernando Carvallo debió definir con mayor precisión (o en todo caso eludir el concepto) este término para no caer en confusiones posteriores para alguien poco entendido.

UNMSM-CEDOC

La revista se completa con las secciones *Tiempo de viaje*: «Viajes al ombligo del mundo», coloquial entrevista realizada por Abelardo Sánchez León al siempre urticante Rafo León a propósito de su reciente libro *Viajes de Perro,* y sus románticas diferencias entre un viajero y un vulgar turista; *Teatro y cine*: «El teatro de Cancho Larco», realizado por Luis Peirano; «Cine peruano: 'pero se mueve...'», aproximación a la novísima cinematografía peruana (¿limeña?) de Mariano de Andrade a través de dos juveniles y mondos y lirondos directores recientes (Eduardo Mendoza y Franz Pérez Garland), quienes confiesan, en peligrosa vuelta de tuerca para la calidad de nuestro pobre sétimo arte, cierta predilección por el cine *light* y redituable. «Mi recuerdo de *Hablemos de cine*», por Melvin Ledgard (profesor y crítico de cine, el mismo de *Los sentimientos de Luciano*), quien ofrece una nostálgica crónica autobiográfica sobre su paso por *Hablemos de cine,* revista que reunió en su momento a lo más selecto de nuestra crítica cinematográfica peruana (desde Augusto Tamayo, Ricardo Bedoya y Federico de Cárdenas hasta el siempre impulsivo Alberto Servat).

Como última de sus secciones encontramos *Cultura,* dedicada en esta ocasión a la siempre compleja y problemática relación vida / ficción: «Las tramas del pasado: cinco notas», por Peter Elmore; «Perfilando a César Vallejo, el Cholo Universal (Mariátegui en la concepción del escritor peruano)», por Manuel Bonilla; Bryce y la autobiografía (Permiso para inventar)», por Mariano de Andrade; Gustavo Faverón Patriau con su «Escribir la ficción, escribir la nación: el espejo roto de Ricardo Palma», que por la extensión e inteligencia de sus cuestionamientos merece un comentario aparte.

Crítico cultural y profesor de literatura latinoamericana en Estados Unidos, Faverón Patriau analiza los vínculos formados entre los conceptos *nación* y *ficción* a través de *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, valiéndose para ello de cuatro distintos puntos de vista: el historiador inglés Eric Hobsbawm con su idea de «invención de la tradición», para referirse al mecanismo por el cual las naciones al inventar un pasado compartido, inventan el colectivo mismo, se «rehacen», proyectando sobre su tradición su perspectiva de lo que sería su ideal nacional; el historiador norteamericano Benedict Anderson quien en su texto *Comunidades imaginadas* concluye que las naciones modernas surgieron especialmente por la conjunción de diversos fenómenos durante el siglo XIX, a lo que él ha llamado «capitalismo moderno» y la aparición de las grandes novelas realistas decimonónicas, gracias al desarrollo de la imprenta y a la aparición de los periódicos de consumo masivo y sus novelas de folletín. El tercer punto de vista está sustenta-

UNMSM-CEDOC

do en el marxista Fredric Jameson, quien sostiene que todas las ficciones escritas en el Tercer Mundo eran alegóricas, y que lo eran de un modo peculiar, puesto que finalmente siempre alegorizaban sobre un tema en común: la nación. Finalmente, Doris Sommer, quien con sus *Ficciones fundacionales*, sustenta que durante el siglo XIX, en los años posteriormente inmediatos a los movimientos emancipatorios en América Latina, se produjo toda una irrupción de la narrativa de los nuevos países libertados, cuyas elites criollas intentaban construir una verdadera extensión y coronación de los discursos hegemónicos nacionalistas.

Y finalmente, «Entre la realidad y la ficción», del escritor cochabambino Edmundo Paz Soldán, quien a propósito de su novela *El delirio de Turing*, nos permite internarnos en el siempre tortuoso, lúdico e itinerante proceso creativo, llevándonos a una honesta y desmitificadora conclusión

> Hice en fin, lo que debía haber hecho al principio: confiar en las armas del novelista, liberar la imaginación, dejar que el lenguaje encuentre sus propias verdades (: 128).

(Javier Rubio Bautista).

***Martín. Revista de Artes y Letras de la Universidad San Martín de Porres*. Año V, N° 12. Mayo 2005.**

Revista Martín N° 12 para Alejandro Romualdo es una distinción que rinde *Martín*... a uno de los representantes más importantes de la generación del '50, de la poesía peruana y las letras latino americanas.

Cuando se trata de homenajes, el común denominador es el de otorgárselos a personalidades que han emprendido la ruta de la otra vida. En ese sentido, algunas de las publicaciones de *Martín* están constituyéndose desde números anteriores como excepciones, así pasó con Blanca Varela, hoy con Alejandro Romualdo (Trujillo, 1926), para mencionar algunos. El presente número de *Martín* reúne significativas voces sobre la obra y la vida de este poeta, los trabajos recalcan el papel de Romualdo en las letras y la sociedad, importancia que trasciende los limites nacionales y latinoamericanos. Así mismo, contiene una antología poética, un par de trabajos del homenajeado y un conjunto de trabajos visuales formando un poema gráfico.

Un collage de Jesús Ruiz Durand realizado con imágenes del Che Guevara, Túpac Amaru, y la del propio Romualdo formando el rostro del egregio poeta inicia el homenaje, collage presente en el total de la publicación. El propio Ruiz Durand se encarga de la composición del poema visual titulado «Miradas del alucinio». Donde se puede distinguir el empleo la tecnología, específicamente la técnica del *photoshop*, en la búsqueda de un concepto. El de estrechar la distancia analógica que se da entre la imagen de Túpac Amaru, paradigma revo-

UNMSM-CEDOC

lucionario de la América, con la del autor del «Canto coral a Túpac Amaru, que es la libertad». Otra de las ideas que trasluce este trabajo pasa por lograr la simetría entre el significado de Túpac Amaru, por extensión la de Romualdo, y una sociedad ideal, evidenciada en el montaje sobre «El hombre de vitrovio» de Leonardo da Vinci. La adulteración se convierte en una constante en este, en las pinturas cuzqueñas y de fotos contemporáneas (la del Señor de los Milagros o las de la violencia). Sucede en el guiño original del Inca haciéndola común a todos los personajes de la pintura del Corpus Christi o las gafas del rey de España o la estela del cuerpo de Santiago el mata indios.

La antología poética incluye entre otros «Dios material» «Canto coral a Túpac Amaru, que es la libertad», «Canto coral a paso de agua mansa». Los dos ensayos que recogidos del poeta son «Arguedas: poesía de la resistencia» y «El humanismo de César Vallejo». En el primero resalta la figura de José María Arguedas de la mano de la poesía quechua practicada por el último. La lucha ontológica que recorre la vida y la poesía de Arguedas revisada desde el haylli «A nuestro padre creador Tupac amaru», es la preocupación central de este texto; señalando que este haylli, con el mito Túpac Amaru, no es sino «el canto del triunfo bélico, religioso o agrario» (: 114) que da cuenta de la existencia del indio, poema escrito en quechua, la lengua ancestral. Como señala el título del segundo ensayo, Romualdo destaca el rol humano y social del más humanista poeta peruano, César Vallejo. Hace un recorrido de la vida de Vallejo desde su poesía. De la vida cotidiana y familiar, la nostalgia aldeana plasmada en *Los Heraldos negros*; revisa la incomprensión, motor de su postergación, que significó *Trilce* para recaer en los libros póstumos de donde, sumado a los anteriores, extrae el humanismo de este colega y paisano suyo.

Las entrevistas realizadas por Guillermo Thorndike y Roland Forgues indagan la vida y la obra de Romualdo. En ellas se acentúan la admiración del entrevistado por Rilke (1875-1926), los simbolistas franceses, Vallejo, Arguedas, entre otros. Así mismo, hacen fluir su compromiso social y el de su obra. *La torre de los alucinados*, premiado en 1949 con el Premio Nacional de Poesía «José Santos Chocano», por ser el primer poemario y por el adjetivo contenido en el título, es el más aludido en la revista. La entrevista de Thorndike titulada «Memorias del alucinado» pone énfasis en la memoria mundana del autor, su relación con escritores de su generación, sus predecesores y posteriores, así recuerda al recientemente desaparecido Eielson, Moro, Varela, otros. No desaprovecha la oportunidad para cuestionar la involución política de de Vargas Llosa y criticar la posición confrontacional de este autor

UNMSM-CEDOC

con Arguedas. La política, la sociedad peruana actual no son ajenos a la reflexión. Defendiendo el marxismo, con el que comulga su generación, marca su papel dentro de la utopía de una sociedad más justa y equitativa, postura que la crítica intolerante cuestiona. Obedeciendo su ser, define a su generación en los siguientes términos

> Hemos creído, vivido y vamos a morir siendo esto: gente que ansiaba un mundo más justo. No una etiqueta, ni un sistema, ni el mandato de nadie. Un mundo mejor, así de sencillo (: 25).

En «Romualdo: Entre la pasión y la razón», Forgues, peruanista francés, entabla un diálogo incisivo con nuestro poeta. Haciendo fluir desde el mismo proceso de la poesía la militancia social de Romualdo. Este último sustenta que el poeta no debe quedar en la orilla de la realidad porque de ella se nutre. Por eso *Poesía concreta* (1952) no vendría a ser sino una respuesta al existencialismo por entonces en boga. Forgues con mucha pericia hace reflexionar a su interlocutor sobre las aparentes contradicciones que albergaría su quehacer poético. El exilio vivido nunca lo alejó de su país, por eso manifiesta que a pesar de esta condición involuntaria «Yo he salido del Perú, pero el Perú no ha salido de mí».

Los aportes de Antonio Melis en «La palabra extendida de Alejandro Romualdo», el de «Subtextos e intertextualidad en la poesía de Alejandro Romualdo» de James Higgins, de la «Metáfora y orden conceptual en *La torre de los alucinados* (1945 -1949)» de Camilo Fernández Cozmán y el de Violeta Barrientos en «Alejandro Romualdo y la utopía de la modernidad: ¡Y no podrán matarla!» contribuyen a la comprensión de la obra de Romualdo y el imperativo del compromiso del poeta con su sociedad. Las herramientas hermenéuticas del subtexto, intertexo (intertextualidad) y metáfora permiten a Fernández, Higgins y al propio Melis viabilizar una lectura disciplinaria de la producción poética del homenajeado. La categoría del subtexto ayuda a desentrañar el discurso histórico y socio-cultural intrínseco que subyace en los poemas. La intertextualidad rescata las otras voces con las que dialoga, aún más con la de Vallejo. La metáfora cotidiana, que va más allá de la retórica del Grupo Mi, reconoce que la construcción verbal cotidiana se erige sobre la base de metáforas que es de donde Romualdo nutre su poesía.

Además de estas colaboraciones la revista incluye textos de Luis Suardíaz con «Romualdo: Fiesta brava de la palabra» y a Roger Santibáñez con «Encuentros y (des)encuentros con Alejandro Romualdo». El itinerario de vida y una excelente bibliografía en torno al autor y su obra bajo el título «Opus íntegra» de Richard Cacchione cierra el presente número.

Para finalizar debo resaltar la calidad de la edición y el material de

UNMSM-CEDOC

esta publicación donde la tecnología de la mano de las letras y las artes visuales no hacen más que conjugar para rendir un justo homenaje a un comprometido con la poesía y la búsqueda de la justicia, solidaridad e igualdad social, en palabras de Barrientos una «utopía de la modernidad». (**Dante Gonzalez Rosales**)

***Martín. Revista de Artes y Letras de la Universidad San Martín de Porres.* Año V, N° 13. Lima, noviembre, 2005.**

Han pasado dos años desde que el poeta Francisco Bendezú Prieto (1928-2004) partiera a meditar sobre el jazz que recuesta el infinito. Esta vez la Revista *Martín* le dedica un impecable homenaje que reúne diez artículos sobre la vida y obra de Paco, además de una entrevista, y una antología que nos regresa la vitalidad imperturbable de su palabra. Los artículos se ocupan de las distintas facetas de Paco Bendezú: poeta, cronista periodístico, crítico literario, amigo y maestro. En ese orden de interés expondremos los contenidos matriciales de cada uno de ellos.

El trabajo «La fundación de una poética: los años», de Carlos Garayar realiza un recuento de los textos publicados por Bendezú. El objetivo es resaltar las variaciones estilísticas que se observa en el registro poético. Después de una descripción y comentario de poemas como: «El abismo del aire», «Sol lunar», «Visión», entre otros, argumenta que la poética de Paco tiene dos etapas signadas por los tópicos de esperanza y delusión. Así mismo, sostiene que existe una relación con la estética: del romanticismo, por la consideración que merece el sentimiento como motor de creación poética; del surrealismo, por el componente onírico; mientras que del simbolismo, por la cuota de musicalidad y creación de atmósferas tanto para el sonido como para el silencio.

«Ángulos múltiples de Francisco Bendezú», de Ricardo González Vigil procede en base a la distinción de categorías propuestas por Ezra Pound: «melopoeia»(musicalidad verbal), «fanopoeia»(plasticidad en las imágenes poéticas) y «logopoeia» (riqueza temático-simbólico, hondura ideológica); con ellos resalta que la poética de Paco –como otras de la «generación del '50»– privilegia las dos primeras. Por ello una poesía fuertemente sensorial sentimental, corpórea y terrenal que produce una síntesis poética de la tradición medieval –renacentista del «amor cortés» y la liberación del deseo aprendida en el «amor loco» del movimiento surrealista. Al comentar «Luminiscencia» explica los componentes sensoriales y sensuales, la glorificación del placer corporal, la ritualización del erotismo, el esteticismo purista y la liberación surrealista. Anota además que los textos posteriores a *Cantos* impondrán un barroquismo expresivo con

UNMSM-CEDOC

profusión de imágenes y aglutinación de vocablos exquisitos. Variedad que marca la compleja heterogeneidad del registro poético de Paco.

Mariela Dreyfus en «The twilight zone: Paco Bendezú. Entre Novalis y Marlene» se ocupa brevemente de la vida docente de Paco, así como de las características de su obra. Le interesa la figuración un tanto sesgada de lo femenino. Explica también los poemas de *Cantos* que considera expresión mayor del estilo lírico-intimista de Bendezú. La influencia de Novalis se combina progresivamente con el rigor conceptual del simbolismo y el incontrolado vértigo surrealista. La fijación que Paco tiene por lo femenino tanto en sus crónicas, donde se ocupa de las divas de la época dorada de Hollywood, como en sus poemas de amores irresueltos, debe comprenderse como manifestación de un eterno amante del amor, sostiene Mariela.

Centrado en explicar el poemario *Cantos*, Antonio Melis en «*Cantos*: un derroche ritual», caracteriza la primera sección del poemario «Plancton» como aquella donde prima el exceso y desborde verbal que en términos antropológicos lee como «derroche ritual». Por lo mismo, destaca que el tópico erótico se manifiesta a través de dos instancias: el erotismo de la mujer y el erotismo de la palabra. Con respecto a la segunda sección «Oráculo» explica que ahí Paco se encarga de derivar imágenes verbales de sugestiones plásticas producidas por la pincelada metafísica del pintor Giorgio de Chirico.

Del Paco cronista periodístico se encarga Sandro Chiri en «La presencia de Francisco Bendezú en el suplemento *El caballo rojo*». Según los tópicos de interés que tenía el poeta (cine, música, literatura, entre otros), se organiza temáticamente dos núcleos principales: música y cine. Las explicaciones de lo que las primeras contienen giran entorno a los orígenes, representantes y tendencias del jazz, el mambo y el bolero. Mientras que en el comentario sobre las crónicas de cine, se atiende a las deslumbrantes figuras femeninas que pueblan los sueños y las pantallas desde 1930 a 1980. Dado lo entretenido e informativo, sobre todo por la unidad que guardan, Chiri recomienda la publicación de un libro que las reúna completamente.

Otra faceta de Paco es motivo del artículo: «Francisco Bendezú, el poeta como crítico literario», de Américo Mudarra. A través de las argumentaciones que Paco defiende en su tesis de doctor sobre el poeta Alberto Ureta, Mudarra explica que contrario a los que consideran poco relevante la poesía de Ureta, el doctorando sostiene una trascendencia poética que gravita en la incorporación que hace de la esencia particular de nuestra nación a la tradición poética universal.

En «Los pies de Venus», Gregorio Martínez relata la prefe-

UNMSM-CEDOC

rente pasión que tenía Paco por los «mocasines fuertes y sobrios». Además cuenta cómo lo conoció, cómo era de amigo, de profesor y cuán apreciado era por sus amigos. Similar orientación percibimos en: «Francisco Bendezú de memoria: un surrealista en San Marcos y Jesús María», de Róger Santiváñez; «De lo bueno Paco», de Hildebrando Pérez Grande; y «Paco del alma», de Jorge Bernedo. En estos textos se siente la partida del poeta, se elogia la transmisión del maestro y se conserva la memoria del amigo.

La entrevista que le hiciera Roland Forgues: «El derecho al sueño» trata sobre la vida de Paco, sus preferencias poéticas, musicales, ideológicas, etcétera. De la antología poética estampamos estos versos que sospechamos ya tuvieron celestial contestación: «¡Yo quiero que me digan / si el amor, como los pájaros, / se va a morir al cielo!»

En síntesis, estas cuatro moradas de Paco Bendezú: poeta, cronista periodístico, crítico literario, amigo y maestro –explicados desde el discurso «objetivo» de la crítica literaria, que en algunos casos deja filtrar entre sus redes alguna anécdota, una broma, un consejo. También desde la voz del amigo o el discípulo que testimonia su experiencia con el doctor que jugaba cachito o el profesor que transmitía pasión por la poesía– nos regresa su palabra para advertir lo intacto de su lumbre. **(Javier Morales Mena)**

***Revista Andina*. N° 40. Cuzco-Perú. Primer semestre del año 2005.**

Con la calidad de siempre, el Centro Bartolomé de Las Casas editó la Revista Andina N° 40 correspondiente al primer semestre del año 2005.

En su sección estudios y debates, nuestra revista, nos presenta un interesante trabajo de Paul Heggarty: «Enigmas en el origen de las lenguas andinas: aplicando nuevas técnicas a las incógnitas por resolver». El autor aborda un tema de indudable importancia dentro de los estudios de la lingüística andina; así nos presenta los resultados de su estudio comparativo de veinte variedades andinas de las familias quechua, aimara y uru-chipaya. Específicamente, el estudio tiene como propósito cuantificar el grado de semejanza existente entre estas variedades tanto en el nivel fonético como en el nivel semántico léxico. En este artículo Paul Heggarty nos presenta los resultados de su estudio léxico. El estudio aparece como una contribución de gran valor porque responde a la necesidad de contar con nuevos enfoques teórico-metodológico que expliquen los problemas de relación genealógica entre el quechua y el aimara. Aquí, el autor, inspirado en el método empleado en el campo de la genética y la biología evolutiva, nos presenta un método moderno para el análisis, interpretación y cuantificación de los

UNMSM-CEDOC

datos. La utilización de programas (*sofware*) le posibilita presentar nuevos tipos de representación gráfica de la filogenia de las variedades estudiadas. A diferencia de los esquemas arbóreos, estos programas, convierten la información cuantitativa en representaciones gráficas que semejan estrellas o redes, que reflejan los grados de diferencia o semejanza entre las variedades lingüísticas analizadas. Otro aporte importante que nos presenta el autor es la reformulación del método léxico-estadístico. Su método rechaza las selecciones binarias e inflexibles de la léxico-estadística y propone una escala de diferentes grados de coincidencia en los significados entre los correlatos.

Esta sección se cierra con valiosos e interesantes comentarios realizados por reconocidos y renombrados investigadores de la lingüística andina.

La segunda sección artículos, notas y documentos nos presenta ocho artículos que nos permiten conocer al mundo andino.

El argentino Marcelo L. Valko en «Indios, nacionalidad y extranjería: El Malón de la Paz» reconstruye el largo viaje que realizó un grupo de 174 indios qollas representantes de las comunidades ubicadas en las norteñas provincias de Salta y Jujuy, su corta estadía en Buenos Aires y su escandalosa expulsión; también examina los alcances de la nacionalidad en relación con esta demanda indígena, la restitución de sus tierras. Para reconstruir detalles de esta marcha de 2000 kilómetros durante 81 días, el autor se ha provisto de periódicos, revistas de la época y ha entrevistado a algunos representantes de los indígenas, familiares cercanos del Malón. Este artículo se instaura como una extraordinaria descripción del peregrinaje de un pueblo en busca de justicia. Cuando llegaron a la capital fueron homenajeados por el Congreso Nacional, atendidos por el presidente Perón, fueron objeto de una impactante cobertura periodística y fueron declarados *huéspedes oficiales;* pero en menos de un mes, como describe el autor, fueron expulsados a sus provincias sin ser atendidos en su pedido. En suma, este artículo reconstruye un episodio olvidado por la historia Argentina.

El artículo de Sergio Miguel Huarcaya «Los límites de la maleabilidad de la historia nacional en Cacha, una jurisdicción indígena en los andes ecuatorianos» es un trabajo etnográfico y de archivo, donde el autor demuestra que el pasado no es un recurso simbólico completamente maleable para propósitos contemporáneos. En clara oposición a la premisa inspirada por Malinowski, quien sostenía que el pasado es un recurso simbólico infinitamente maleable para propósitos contemporáneos. Para demostrar esto, el autor realiza su trabajo de campo en la jurisdicción indígena de Cacha, sierra ecuatoriana. En esta comunidad, como en todo

UNMSM-CEDOC

Ecuador; el Estado movilizó *La Historia del Reino de Quito* para producir una identidad nacional y anular la identidad primaria de las diferentes comunidades. Sin embargo, tal como lo demuestra el autor, los pobladores de Cacha nos se identifican con la Narrativa del Reino de Quito porque esta narración del padre de Velasco es un estatuto social de la facción blanco-mestiza que legitima la hegemonía blanco-mestiza.

Por su parte Omar Jerez en su trabajo «La urbanización de una ciudad de frontera, Bermejo: espacio y tiempo» analiza el proceso de urbanización de la ciudad boliviana, Bermejo. Específicamente, da cuenta de cómo Bermejo paso de ser un asentamiento humano rural a una ciudad urbanizada. Identifica tres ejes dinamizadores para la urbanización de Bermejo: la industria del petróleo, la industria azucarera y el comercio de frontera. Para tal propósito, en su trabajo de campo, el autor emplea varias técnicas etnográficas como la observación, entrevistas abiertas, semiestructuradas y estructuradas.

El artículo de Guido Pilares Casas: «Los sistemas numéricos del quechua y el Aimara» describe la estructura del sistema numérico de la familia quechua y aimara del Perú. Frente a trabajos de investigación inconsistentes de los sistemas numéricos de estas familias, inconsistentes porque sólo dan cuenta de los números que se evidencian en el discurso, y, a afirmaciones donde se señala que hay culturas que no tienen sistemas numéricos o que tienen nombres solo para los cinco primeros dígitos, el autor evidencia que los sistemas numéricos están allí, en las lenguas, de manera subyacente. Estos sistemas están compuestos por un conjunto de palabras y de reglas de composición que permiten generar un conjunto abierto de numerales; y su materialización en el discurso responde a las necesidades del grupo cultural. Para evidenciar este hecho, reconstruye y analiza el sistema numérico de la familia quechua y de la familia aimara. El aporte de este estudio es novedoso en cuanto analiza las reglas de composición de los sistemas numéricos. Por ejemplo, las reglas de composición de los numerales en las lenguas quechuas que nos presenta el autor son: a) Es regente el numeral que representa una potencia de la base: 10,100,1000. b) Regente pospuesto a regido establece régimen aditivo. Cunka kimsa significa 10 + 3, «trece» c) Regente antepuesto a regido establece régimen multiplicativo. Kimsa chunka significa 10 ´ 3, ²treinta». d) Dadas dos potencias de diez, es regente el numeral de mayor orden. e) No hay iteración de numerales, es decir, nunca se yuxtapone un numeral a sí mismo. A100 le correspondería chunka chunka, pero esto provocaría un equivoco de régimen (aditivo o multiplicativo), para evitar esto, la lengua recurre a un nuevo protolexema pachak.

UNMSM-CEDOC

El conocimiento musical y la participación de los maestros de capillas en la vida religiosa, ha contribuido a la consolidación del dogma cristiano y a la adopción musical, específica al catolicismo popular andino, es la conclusión que nos presenta Enrique Pilco Paz en artículo «Maestros de capilla, mestizaje musical y catolicismo en los andes del sur». Es así que en el desarrollo de su trabajo explica la posición de los maestros de capillas en la práctica musical religiosa del Cusco.

En este nuevo trabajo, Estela Noli enfoca el proceso cultural desarrollado en el Curato de Chiquiligasta, en el este de la jurisdicción de San Miguel de Tucumán. En «¿Fronteras culturales? Pueblos de indios y estancias en el Curato de Chiquiligasta (mediados del S. XVII, comienzos del S. XVIII)» da cuenta del proceso de miscegenación y el crecimiento del grupo de «blancos» en relación con la población indígena. Así nos presenta las causas de este proceso de transformación. Concluye su trabajo demostrando que el mestizaje de la sociedad rural tucumana se intensificó y las prácticas sociales variaron permitiéndose la posibilidad de blanquearse. La división entre ciudades hispánicas y pueblos de indios se rompió, lo cual debilitó aún más las fronteras culturales.

Casi finalizando con esta sección, nos encontramos con el extraordinario trabajo de Helena Usandizaga «Cosmovisión y conocimiento andinos en el Pez de Oro de Gamaliel Churata. Guiada también por el interés creciente que ha generado la obra de Gamaliel Churata, su trabajo trata de explicar una serie de conexiones andinas en *El Pez de Oro.* La autora concluye señalando que *El Pez de Oro* responde a una estructura interactiva de reciprocidad y donde Churata trabaja desde su conocimiento del discurso andino.

Finalmente, cerrando la sección de artículos, notas y documentos «El mito del Qanqui Machu: Creación del espacio sagrado y sus repercusiones en la historia regional cusqueña (Perú) de Margit Gutmann analiza la narración «Del Qanchi Machu y de los otros viejos»para demostrar que los mitos hablan de realidades muy concretas aunque con un lenguaje mítico. El cuento revela el origen, la creación de la región cusqueña y el origen de la ciudad del Cuzco. En suma, es un trabajo interesante porque pone de relieve el concepto del espacio complejo, multidimensional y dinámico de la cultura quechua y sus repercusiones en la historia local y regional.

En la penúltima sección la revista nos presenta un conjunto de valiosas reseñas para luego cerrar el número con la acostumbrada sección «Revistas de revistas». Como vemos, es una revista, que con la calidad y seriedad que lo caracteriza, presenta valiosos trabajos que merecen ser revisados. **(Yolanda Ruth Julca Estrada)**

UNMSM-CEDOC

***Libros y Artes. Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú*. N° 10. Abril 2005 («Número especial: Hace cuatro siglos: *Don Quijote*, la novela más noble del mundo»)**

***Libros y Artes. Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú*. N° 11. Setiembre 2005 («Homenaje a Alberto Flores Galindo. Otro mundo es posible»)**

Las nuevas autoridades de la Biblioteca Nacional creyeron en la necesidad de seguir difundiendo cultura fuera de su local físico y apostaron por una revista de divulgación que cubriera una amplia extensión del pensamiento. Para lograr su propósito impulsaron esta revista en la que escriben importantes intelectuales de las distintas áreas del quehacer nacional. Es así como en el número 10, de abril del 2005, se rinde un homenaje a la célebre novela del Manco de Lepanto, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. De tal suerte que asistimos a un amplio panorama de percepción de tan magnífica novela que aún con cuatrocientos años a cuestas no ha perdido la frescura y la calidad de que están imbuidos.

Carlos Araníbar («Escansión y música en Cervantes. La novela más noble del mundo») habla del verso, el ritmo, los instrumentos musicales, las canciones y danzas presentes en la obra de Cervantes. El siempre recordado Manuel Scorza («Siete lecturas del Quijote») testifica su vida azarosa en compañía de tan buen amigo, el Quijote. Aquí vemos la cálida relación entre su vida como escritor y la obra insigne de las letras españolas. Metáfora de la vida en la cual el Quijote busca la libertad. Siete circunstancias en las que el Quijote lo liberó de la vida aburrida.

Por su parte Marco Martos («Cervantes, Quijote y Sancho. El milagro de la palabra») revela los avatares de la composición de la novela y las diferencias entre el idealista y el sensato. Aníbal Quijano («Don Quijote cabalga de nuevo. Los molinos de viento de América Latina») ofrece un sólido estudio en el que desnuda la presencia de la ideología señorial y las nuevas prácticas sociales.

Mientras tanto Edgardo Rivera Martínez («Don Quijote y Sancho. Las imágenes de Gustavo Doré») ensaya un recorrido biográfico en el que el Quijote tuvo una participación importante en su desarrollo cultural, acompañado con una edición ilustrada por Gustavo Doré.

El homenaje gráfico lo trae Juan Acevedo en el que texto del español es reelaborado con situaciones actuales. Miguel Gutiérrez («Pequeño homenaje a Cervantes y *El Quijote*») revela los avatares de la crítica, de elogio y de censura, que arrastró el Quijote. Igualmente la relación, y deuda, de su novela *La violencia del tiempo* con el Quijote.

Peter Elmore («Don Quijote de la Mancha. Retrato del lector como

UNMSM-CEDOC

antihéroe») entrega una nota en el que la lectura es el punto de partida para la elaboración de la ficción. Alonso Rabí Do Carmo («El Quijote de Avellaneda. La consagracón de la infamia»), esboza la hipótesis, aun no comprobada, del autor de la falsa Segunda parte de *El ingenioso hidalgo*. Jorge Bruce («Freud, Don Quijote y el psicoanálisis. Los molinos de viento de tu mente») elabora un interesante estudio del creador del psicoanálisis y su relación con la obra magna de las letras españolas. El autor testimonia la importancia de la novela en la elaboración de la tesis psicoanalítica de Freud.

Alonso Rabí Do Carmo («Entrevista a Carmela Zanelli. Una conversación Cervantina») indaga en la importancia de la novela y permanente actualización, también en la relación entre el Quijote y Sancho, la influencia en el período de publicación, los aportes de la novela y su importante actualidad. Ricardo Bedoya («Don Quijote el cine»), conocido estudioso del cine, expone un recorrido histórico sobre la distintas adaptaciones de la novela llevada al llamado sétimo arte. En la evaluación destaca la adaptación rusa que realizó Gregory Kosintev en 1957. Finalmente, Alonso Alegría («*Don Quijote* y la ficción teatral») escribe sobre las adaptaciones que se hicieron para las tablas y su evaluación correspondiente.

En setiembre de 2005 apareció el número 11 de *Libros y Artes*. En esta edición se rinde homenaje a Alberto Flores Galindo. Estrena la edición Sinesio López Jiménez («Historiador de los vencidos») quien confirma que Flores Galindo se sienta en la otra orilla de la discusión histórica para plantear un versión distinta de la historia oficial. Perspectiva que obtiene gracias al aprendizaje realizado en sus estudios en la École Pratique de Hautes Études donde tuvo grandes maestros de quienes recibió profundas enseñanzas. Para el director de la Biblioteca Nacional *La agonía de Mariátegui: la polémica con el Komiterm*, tiene grandes influencias de José Aricó. La visión del indigenismo, a juicio de López Jiménez, «superó las diversas versiones del indigenismo y su carácter inorgánico mediante los imaginativos planteamientos acerca de la utopía andina» (: 2), señalando además que la utopía andina había dejado de ser propiedad de la sociedad andina para instalarse en la cultura popular del Perú.

Carlos Iván Degregori («Alberto Flores Galindo. Otro mundo es posible») también concuerda con Sinesio López sobre la importancia de *La agonía de Mariátegui...* agregando que Mariátegui, para Flores Galindo, no se acopla al dogmatismo ni es sectario. Mientras tanto la importancia de *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*, está en su repercusión en los sectores de la izquierda política de fines de los '80 del siglo pasado.

UNMSM-CEDOC

Para Peter Elmore («Alberto Flores Galindo. La urgencia del tiempo») el campo intelectual fue importante para el destacado historiador en la comprensión de los procesos históricos. También recorre las influencias de políticos y filósofos en la que los Andes es el eje del Perú. Marco Martos («La utopía andina en debate») señala que Flores Galindo enlaza la historia con el presente en el «que la objetividad absoluta no existe, los acontecimientos nos conciernen, nos involucran, nos obligan a definirnos» (: 8).

Por otro lado Nelson Manrique («Alberto Flores Galindo, cambiar el mundo, cambiar la vida») elabora un recorrido de la recepción de *Buscando un inca...* y los consejos para no caer en la violencia. Y recuerda la impresión que el proceso revolucionario de Cuba causó en Flores Galindo y lo persuadió de la capacidad transformadora de un movimiento con tales características. Opción personal de Flores Galindo, elección sincera y honesta en tiempos de violencia social.

Antonio Cisneros («Tito Flores, periodista») muestra la faceta de colaborador periodístico en *El Caballo Rojo, 30 días, El Búho, Sí* y *Márgenes.*

Una de las cualidades del historiador: la escritura, es el tema de Antonio Melis («Alberto Flores Galindo. Apuntes sobre el estilo»). Melis lo revisa con rigurosidad y demuestra que por su capacidad para saber comunicar su pensamiento este no resulta aburrido al lector. Las reflexiones rebuscadas y oscuras, que podrían llegar a perspectivas abstractas, quedan de lado. Y esta virtud, señala Melis, la obtuvo gracias al permanente contacto con la literatura lo que otorga calidad a su escritura. Melis lo demuestra señalando los epígrafes que aparecen en sus obras y son tomados de textos literarios, estos textos (de Martin Adán o de J.E. Eielson) tienen alguna vinculación con lo que a continuación viene. La ideas esbozadas en el papel por Flores Galindo navega con frases cortas, adjetivaciones, asíndeton, anáforas, metáforas y otros recursos estilísticos que resultan agradables y comprensibles al lector. Melis señala que así Flores Galindo se inscribe en la galería de los historiadores que también practicaron una buena escritura, y recuerda a Jorge Basadre y José Carlos Mariátegui; Raúl Porras Barrenechea, añadimos nosotros.

Gonzalo Portocarrero («El deber del héroe. La hazaña de Alberto Flores Galindo») revela que los miembros de la generación de Flores Galindo estuvieron impulsados por el hábito de las grandes hazañas en el que Tito, contribuyó a abrir una trocha en el horizonte de esperanza para la sociedad peruana. Traza la trayectoria intelectual de Flores Galindo en el que el pensamiento constante, la evaluación permanente y el diálogo persistente fueron sus

UNMSM-CEDOC

mejores recursos metodológicos. Señala también la opción del historiador como intelectual comprometido en busca de la liberación de la vida para la edificación de la sociedad desde abajo.

Luego leemos la conferencia que Alberto Flores Galindo dio en Jauja en agosto de 1988 («Intelectuales, sociedad e identidad en el Perú. Los últimos años de Arguedas»). El historiador se preocupa por brindar un panorama completo de la trayectoria intelectual de José María Arguedas en su afán de desmitificar la imagen de «indiecito» del gran escritor que algunos le concedían despectivamente. El itinerario transita por las páginas de *Agua, Yawar fiesta* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo,* composiciones que le inducen a pensar en distintos momentos, o etapas, de la trayectoria del indigenista.

Carlos Aguirre («Aristocracia y Plebe») plantea algunas ideas sobre el libro *Aristocracia y plebe...* Aquí queda en evidencia el interés de Flores Galindo por la plebe como actor principal en la historia de la sociedad. Esta opinión se complementa con el reparo de Aguirre al recordar que Flores Galindo no prestó atención a las manifestaciones sociales integradoras (familia, matrimonio, compadrazgo, etc.). Finalmente, José Ignacio López Soria cierra el volumen de homenaje con «Utopía y actualidad». El filósofo se preocupa por destacar el concepto de Utopía y relacionarlo con los momentos actuales y capacidad de enfrentarlo ahora con nuevos ojos. **(Jorge Ramos Rea)**

***Gaceta Cultural del Perú.* Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC. N° 14. Lima, Noviembre de 2005**

***Gaceta Cultural del Perú.* Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC. N° [15]. Lima, Diciembre de 2005**

***Gaceta Cultural del Perú.* Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC. N° 16. Lima, Febrero de 2006**

***Gaceta Cultural del Perú.* Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC. N° 17. Lima, Marzo de 2006.**

Con una periodicidad inusual en los proyectos editoriales de los organismos públicos del Estado circula la *Gaceta Cultural del Perú,* producida por la Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del Instituto Nacional de Cultura, actividad que merece destacarse gracias al interés mostrado por el director Institucional Luis Guillermo Lumbreras y el equipo que desarrolla esa labor. El interés de la *Gaceta...* se centra en difundir las distintas manifestaciones culturales del país y las actividades inherentes al desarrollo institucional.

En el número 14, de la diversa información que contiene, destaca la

UNMSM-CEDOC

«Defensa del patrimonio» a cargo de María Elena Córdova, Directora del Patrimonio Histórico del INC, en el que se enfatiza la necesidad de la participación de tres entes interrelacionados para cumplir con eficiencia su labor: el Estado, el sector privado y los ciudadanos. De manera tal que este triunvirato podría enfrentar con eficiencia las amenazas permanentes a nuestro patrimonio arqueológico como son el huaqueo, los robos, el tráfico ilícito del patrimonio cultural, la polución, las condiciones climatológicas, entre otros males que afectan considerablemente nuestros bienes culturales. Para lograr este objetivo se proponen cuatro líneas de acción: la defensa judicial, la recuperación de bienes, el registro de bienes y la participación ciudadana.

A continuación se presenta «Tarea de librero», diálogo del Director de la Biblioteca Nacional del Perú Sinesio López con Marco Avilés. Aquí se habla de la amplísima riqueza del patrimonio bibliográfico antiguo y reciente de nuestro antiguo repositorio nacional, algo que conocemos los visitantes asiduos de tan noble institución cultural. Y revela, el director de la Biblioteca Nacional, un hecho que causa sorpresa e indignación por la nula atención de las autoridades responsables de los «ciento cincuenta mil textos que van del siglo XVI al XX» (adquiridos durante la gestión del historiador Jorge Basadre) sin procesar y escondidos en un piso del antiguo local de la avenida Abancay. Resulta incomprensible que las autoridades responsables del manejo del patrimonio bibliográfico nacional nunca pusieran el interés necesario para hacer caminar la institución como debe ser: brindar la información suficiente de nuestra riqueza intelectual al público interesado. Esperamos que el actual director, pueda suplir con creces este vacío y desarrolle la tarea titánica de inventariarlo y, por supuesto, de desburocratizar la tarea administrativa de los trabajadores, de manera que se incremente tan riquísima herencia bibliográfica. Así podremos decir que el director de la Biblioteca Nacional no pudo ser absorbido por la burocracia y logró vencer todas las trabas que encontró a su paso. Otro tema revelador es el que se refiere al saqueo que sufrió la Biblioteca Nacional durante la Guerra del Pacífico y que existen negociaciones fraternas para recuperar ese patrimonio, en verdad esperamos que pueda llegar a buen puerto estas diligencias y podamos tener en nuestro repositorio cultural textos y objetos valiosos ahora que ya se cuenta con un nuevo local.

Páginas más adelante el sacerdote Antonio San Cristóbal, en «Último refugio de Dios», muestra el panorama desolador de la riqueza patrimonial (capillas e iglesias) abandonada en el interior del país a causa de las permanentes migraciones. Así las construcciones religiosas quedan a merced de los depredadores y la

UNMSM-CEDOC

acción destructiva del tiempo y del desamparo. Este es un llamado de atención necesario para seguir insistiendo en el tema y tocar todas las puertas posibles para encontrar el camino adecuado para conservar este capital invalorable e insustituible.

José Carlos Picón, retrata un panorama completo del Qhapaq Ñan o Camino del Señor en «Los pasos del Inca». Como sabemos, este vía fue la columna vertebral del Tawantinsuyo que cubrió gran parte de los territorios argentino, boliviano, chileno, ecuatoriano y peruano; y que a la fecha sigue siendo útil. Pues continúa como medio de integración y comunicación entre los pueblos del interior del país.

La sección de poesía incluye las composiciones inéditas de Leopoldo Chariarse («Miraflores», «Oleaje de amor», «Sólo una palabra» y «Los signos»). Por último una revisión general de las publicaciones más recientes del Fondo Editorial del INC y otras editoriales.

El número correspondiente a Diciembre de 2005, N° [15], la *Gaceta...* trae información que enfatiza el área de promoción cultural del INC («Difusión y cultura», «Tarea capital»), defensa del patrimonio cultural («Defensores en acción»), gestión de proyectos museográficos («Casas nuevas para viejos dioses», sobre la construcción de los museos de Pachacamac y Chavín), registros e inventarios del Patrimonio Cultural del país («Cultura viva», sobre el arte textil de la isla de Taquile). Igualmente sobre la identificación de lugares que puedan ser considerados Monumento Nacional y de aquellos que puedan ser considerados Patrimonio Mundial de la Unesco («Ante los ojos del mundo», aquí se señala como candidatos a la lista de Patrimonio de la Humanidad a Pachacamac, Caral y Qhapaq Ñan), a la recuperación de zonas históricas del centro de Lima: Belén, Moquegua y Contumazá («Al rescate de Belén»).

Más adelante «La guarida del felino», de José Carlos Picón, muestra el más reciente descubrimiento de la Huaca Partida en el valle de Nepeña (Áncash). Un friso de barro de tres metros de altura que representa a un felino con agregados de otras especies animales.

Este número trae una entrevista al director del Instituto Nacional de Cultural Luis Guillermo Lumbreras. En ella reflexiona sobre las tareas del ente gubernamental, las trabas burocráticas y el nuevo enfoque que le ha dado para que la institución camine adecuadamente en la búsqueda de sus propósitos como son: Patrimonio Cultural, Fomento de las Artes y Museos.

Esta vez la sección de poesía nos trae una muestra de la vasta producción poética de Carlos Germán Belli («El hablante con baja autoestima» y «Anónimo terrenal»).

Como muestra final la producción editorial destacable.

UNMSM-CEDOC

El número 16 correspondiente a febrero de 2006, está dedicado a la política cultural. «La política cultural en debate», trae algunas propuestas de las distintas agrupaciones políticas que participaron en las elecciones para la presidencia de la República: Unidad Nacional, Unión por el Perú, Partido Aprista Peruano, Frente de Centro y el Partido Socialista. Además incluye algunas líneas sobre los otros candidatos. Unidad Nacional enfatiza la necesidad de reforzar la identidad nacional, identificar lugares turísticos desconocidos, activar áreas culturales y la creación del Ministerio de Cultura. Unión por el Perú juzga que lo adecuado es un Estado multicultural y plurilingüe, reorganizar el Estado y eliminar el analfabetismo.

El Partido Aprista Peruano plantea la creación del Ministerio de Cultura, Ciencia, Tecnología y Recursos Naturales, organismo que nacería de la fusión del INC, el Inrena, Concytec, el Archivo General de Nación y el Indepa. Frente de Centro incide en el planteamiento de un Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología; además de un mecenazgo privado. Finalmente, el Partido Socialista habla de fortalecer al Estado para crear los canales de expresión para los sin voz a través de un ministerio. Cree que la participación de los municipios y gobiernos locales es también importante junto con la escuela. También inciden en la necesidad de impartir la enseñanza multilingüe (el quechua, el aimara, alguna lengua amazónica, el castellano y el inglés).

Más adelante se presenta una esclarecedor diálogo de Enrique Hulerig con el historiador Nelson Manrique («La política cultural depende del reconocimiento de las otras culturas»). El historiador presenta un panorama histórico del intento de reconocimiento al indígena a través de la política estatal de Leguía y de su posterior fracaso. Luego el proyecto de Velasco Alvarado, asesorado por civiles, que tampoco tuvo resultados alentadores por las contradicciones propias de los grupos pensantes.

El interés por la política cultural continúa con el encargado de la embajada francesa en el Perú (Maurice Nahory), el viceministro de Cultura de Chile (Patricio Vilaplana) y el Director del Centro Cultural España (Ricardo Ramón). Los entrevistados destacan el carácter primordial que el Estado le otorga en su agenda política. En la participación del español también se destaca la participación del sector privado como efecto multiplicador de la política cultural.

Luego Régulo Franco Jordán y César Gálvez Mora escriben «El Brujo. El lugar sin límites», en la que cuentan la participación de la actividad privada y el Estado en el Complejo El Brujo y de las características de los restos arqueológicos descubiertos. Luego Enrique Hulerig conversa con Régulo Franco sobre la

UNMSM-CEDOC

momia más antigua de la Costa Norte, Caup Mecherroec, descubierta en la Huaca Cao Viejo y que a juicio de los arqueólogos es el hallazgo más importante desde el descubrimiento del Señor de Sipán.

Otro artículo de interés es el de Alicia Martínez, «Chan Chan Madera de guerreros», en el que se refiere al descubrimiento de dieciocho guerreros de madera y frisos con motivos marinos en la ciudadela de Chan Chan. En la sección de poesía se incluyen dos poemas desconocidos del narrador Oswaldo Reynoso («Los ángeles malditos...» y «Narciso ciego») destacado integrante de la reconocida Generación del '50.

El número 17, de marzo de 2006, trae información importante sobre la participación de la empresa privada en el cultura, «Empresa privada y cultura. Estimulante desafío». Es así como nos informamos de las diversas actividades de las instituciones privadas más importantes del país (Banco de Crédito , Fundación Telefónica, Cosapi, Fundación Wiese, Cía. Minera Antamina, Coca Cola, Backus y Johnston, Edelnor y Claro) en el área cultural. Sus principales actividades se centran en la producción editorial, el estudio y conservación del patrimonio arqueológico, desarrollan actividades culturales e iluminación de construcciones de los siglos XVII y XX. Información útil para tener un adecuado juicio de la labor de las empresas participantes en el quehacer cultural.

Otra nota enlaza con la primera: «Incentivos tributarios para la cultura. Eternos proyectos de Ley», en la que los congresistas Elvira de la Puente y Hugo Panigüe coinciden en que el obstáculo principal para estas iniciativas es el Ministerio de Economía y Finanzas y que venciendo la resistencia que esta ofrece se verá un panorama alentador para la cultura.

Igualmente un artículo sobre los sucesos del Cerro Quilish y la empresa minera Yanacocha a propósito de la responsabilidad empresarial en la actividad extractiva y los intereses de la población («Cerro Quilish: cumbres borrascosas»). Los inmuebles que habitaron Eguren, Valdelomar y Pinglo es el tema que se toca en «Historia de casas, casonas y moradas» de José Carlos Picón. El investigador revela el estado de abandono en que se encuentran y la urgente necesidad de rescatarlos del anonimato antes que desaparezcan por el tiempo y la indiferencia de las autoridades responsables.

En su sección de creación aparecen dos notas sobre Luis Fernando Vidal, desaparecido profesor de la UNMSM y reconocido poeta y narrador. Además se incluye un fragmento de su *Orellana otra vez* y un facsímil de una página con anotaciones manuscritas de Vidal de *El tiempo no es, precisamente una botella de champán*. Remata la nota con una esperanzadora noticia: muy pronto tendremos la reedición de uno de sus libros.

UNMSM-CEDOC

La riqueza de la tradición oral la encontramos en «El cóndor y la pastora», versión obtenida en la comunidad de Mallkusuka, provincia de Moho en Puno, por Antonio Quispe. **(Jorge Ramos Rea)**

***Allpanchis*. Instituto de Pastoral Andina, Año XXXVI, N° 65. Sicuani-Cusco, primer semestre del 2005.**

Es una publicación del Instituto de Pastoral Andina (IPA), institución fundada en 1969 por los obispos del Sur Andino del Perú cuya sede actual se encuentra en la ciudad de Sicuani, Cusco. Esta institución desde su inicio se ha preocupado por difundir estudios relacionados con la cultura andina, específicamente del sur alto andino, en sus páginas se han podido leer estudios que traducen y evidencia la realidad de estos pueblos relegados, de esta forma la revista se convierte en espacio donde los marginados cobran presencia, sus páginas han mostrando espacios culturales donde las realidades resultan desastrosas. Órganos como éstos permiten actualizar las viejas dicotomías no resueltas, de centro y periferia, pues la revista se ocupa de difundir investigaciones que pertenecen a un espacio definido, el Sur Andino, realidad que es abordada desde distintas vertientes, con enfoques multidisciplinarios, así los discursos políticos, religiosos, sociológicos, antropológicos, didácticos, biológicos se dan cita en sus páginas.

Con este número 65 se llega a culminar un labor tesonera de su director Javier Inguíñiz, quien tras 21 años de incasable labor, deja la dirección de la revista. Él sostiene que se retira en un tiempo en que los espacios regionales se van progresivamente consolidado como núcleos tensionales y van cobrando organicidad, esto hacia los interiores y hacia el centro, a través de marchas y movilizaciones los espacios regionales se instauran como actores sociales en la centro, convirtiéndose en fuerzas decisivas al momento de decidir los destinos de la patria. Tiempo, también, en el que se trata de reestablecer la conciencia moral de nuestro país con el informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación.

Este número tiene como tema «Religiones y espacios andinos» y completa la publicación de las ponencias presentadas al IX Congreso de ALER, celebrado en la Pontificia Universidad Católica del Perú, en el 2002. El tema resulta de gravitante actualidad, ya que las dinámicas culturales y religiosas se presentan cambios sorprendentes, pues los espacios urbanos y rurales sufren incesantes oleadas de distintos grupos religiosos que buscan adeptos a sus formas de concebir el mundo.

Desde que se produjo el choque entre dos culturas, la occidental y la andina, en el plano religioso se ha

UNMSM-CEDOC

presentado una fuerte confrontación entre religiones foráneas y autóctonas. Durante la penetración de la religión occidental en el mundo andino se ha hecho uso de mecanismo que oscilan entre la persuasión y la violencia, pues si se tenía el mecanismo evangélico de la persuasión, por otro lado se tenía la extirpación de idolatrías, sucesos que trajeron funestas consecuencias para el mundo andino. Pues esto implica abandonar a sus dioses para adorar nuevos dioses que no conocían, provocando deslealtades traumáticas para configurar lealtades provisionales a dioses que no entendían y con los cuales no podía existir comunicación alguna.

Después de la religión cristiana ha venido una avalancha de religiones, hasta convertir el espacio andino en un supermercado donde se ofertan todo tipo de religiones. Todo este avance de religiones ajenas y distantes debería detenerse con la con la obediencia a las tradiciones y a las costumbres, que deben tener los aborígenes, lamentablemente esto no ha ocurrido en muchas comunidades. Pues algunas de estas religiones han tenido éxito en los espacios andinos, cosa que les ha permitido incursionar en otros campos como el político, llegando, incluso, a tener representantes en el congreso. Ahora, por ejemplo, la clase política peruana se ve sorprendida por la presencia de una candidato a la presidencia que ha logrado pasar la valla electoral, esta es otra muestra de cómo un grupo evangélico logra incursionar en otros ámbitos diferentes al suyo, también es una muestra de cómo en lugares tan olvidados como la selva peruana, este tipo de religiones tienen éxito. Por todo esto el tema de esta revista resulta pertinente y sus artículos discuten y aclaran estos puntos.

La revista tiene 8 artículos y el avance de un estudio. Esta entrega se inicia con «Curanderos, peregrinos y turistas. Procesos interculturales en la sociedad cusqueña contemporánea», artículo de Guillermo Salas, en él se indaga sobre los procesos de interacción religiosa y cultural que presentan en forma endógena y exógenamente en el Cusco, investigación que se centra en un espacio específico como es la provincia de Quispicanchis y en particular la provincia de Ocongate, y tiene como objeto de observación un hecho cultural actual como es la peregrinación anual a Qoyllur Rit'i. Salas, se formula preguntas que están en función al comportamiento que muestran los actores desde una visión endógena (andina) o desde una visión exógena (la visión urbana). El artículo también trata de los procesos identitarios, y observa cómo éstos sufren transformaciones en las distintas prácticas de la peregrinación, las mismas que posibilitan la refractación, división y multiplicación de identidades diversas.

El artículo nos muestra dos ideas que entran en conflicto: por un lado tenemos que en más de 500 años de religión occidental no han logra-

UNMSM-CEDOC

do borrar ni a los dioses tutelares andinos, ni a sus prácticas religiosas. Por otro lado tenemos que estas religiones, se sustentan en identidades que se van modificando, perdiendo lo esencial, y optando por identidades provisionales como producto de procesos de conversión y reconversión.

Luego las modificaciones se dan en el interior y desde el exterior, son ejecutadas por los distintos y distantes participantes que se incorporan a esta práctica religiosa y cultural. Existen dicotomías internas como la división entre agricultores y comerciantes, la concurrencia en forma individual y colectiva, los lugares de procedencia, por ejemplo de Urcos, de Cusco, de Sicuani, todos ellos hacen que esta fiesta religiosa no muera, es su fe la que los convoca ante el Señor de Qoyllur Rit'i. También es necesario fijarse en el tiempo en que permanecen. Por ejemplo, los que vienen de ciudades sólo se quedan una noche, escuchan la misa y retornan, los campesinos son los que cumplen todo el ritual, pues se quedan toda la semana. Está claro que al interior de este grupo existen estratificaciones que lo vuelven diversos. También hay una ley moral que entra en vigencia en esta práctica religiosa: no se permiten borrachos durante las celebraciones. Bueno, para qué van allí todas estas personas, sino en busca de un milagro, por ello formulan sus pedidos, construyendo casas con piedritas si desean que el señor de Qoyllur Rit'i les conceda una casa, camiones, productos, etc. También se activa un actividad simulada como hacer una transacción comercial, tal y como se daría en la realidad, con sus espacios y tiempos propicios, por ejemplo si se vende en tiempos de cosecha se activa una lógica distinta a cuando se esta en época de siembra.

A los exógenos no es la fe lo que los convoca sino su afán de conocer el lugar y las fiestas, sus ojos son ajenos, se comportan como espectadores que mantienen su distancia, dentro de ellos están antropólogos, estudiantes, turistas del interior y del exterior que aprovechando su estadía en el Cusco deciden avanzar y «participar» en esta fiesta religiosa.

Entonces esta práctica religiosa está refracta en tanto hecho, que se empieza a deformar por las prácticas distintas de sus actores. Así una estudiante de Ondontología del Cusco manifiesta que llega allí porque: «Tengo fe, porque sabía que este lugar era energético y tenía un paisaje precioso.» Se tiene también la opinión de una estudiante alemana que dice: « Que esta es una fiesta religiosa y debería ser religiosa, pero es muy materialista». Consideramos que esta que las opiniones responden a las prácticas que se van dando. De esta forma este artículo se constituye en una importante lectura para observar como las prácticas culturales no están al margen de la dinámica de los cambios, ni tampoco están libres de las deformaciones.

UNMSM-CEDOC

El segundo artículo es «Protestantismo, indigenismo y mundo andino» de Juan Fonseca, aquí se analiza la presencia protestante en el mundo andino a inicios del siglo XX, también explica cómo, este grupo religioso, buscó entrar en diálogo con la comunidad andina con relación a las formas de vida. Ya que en esos tiempos los protestantes consideraban que ellos tenían la mejor religión, por ello creían que podía ayudar a mejorar la situación de los indígenas, y de esta forma contribuirían con el desarrollo del país, argumentaban que el catolicismo no es la religión que conviene a los indígenas, porque mina la salud y la virilidad de esta raza. Además solicitan que debía existir una libertad para elegir la religión.

Los protestantes llegaron a tener puntos de coincidencia con las comunidades indígenas, pues compartieron espacios e ideas, sin embargo, ellos no podía desligarse de sus ideas, pues tenían como objetivo una religión y una cultura que difundir. De allí que sus propuestas no disten mucho la posturas etnocentristas, que ponía en práctica otras culturas. Tal vez en lo que más concuerden sea en la necesidad de mejorar las condiciones de vida de la población andina.

«Identidad, religión y olvido. Nuevas religiones en los andes» de Marc Ballester y Torrents. En este artículo se analiza como se producen las conversiones, los olvidos, las lealtades múltiples en el ámbito religioso. Asedia el tema de cómo se pueden generar nuevas identidades o de cómo éstas se construirían al interior de nuevos entornos culturales. Esto se debe a la presencia de distintos grupos culturales que ofertan sus ideas a estas comunidades, usando la persuasión como técnica de convencimiento, logran seguidores. También existen los casos en los cuales los miembros de una comunidad que salen de ella y luego vuelven con nuevos saberes o creencias, al introducirlo en la comunidad produce una confrontación entre las prácticas ancestrales y las nuevas. Todo esto erosiona la cohesión de la comunidad, entonces lo que tiene que hacer la comunidad es operar procesos de adaptación o reformulación con la finalidad de conservar sus ideas, pues bajo estas condiciones los espacios se presentan en permanente lucha. De esta forma el artículo da cuenta de los complejos conflictos interiores por los que pasan las comunidades.

«Unos convertidos, ni decididamente críticos ni sólo espiritualistas. Breve balance de un diagnóstico reciente sobre el impacto social de las nuevas iglesias (Perú 1995-2000)» de Dominique Motte. Aquí se propone una metodología para abordar el estudio del impacto de la iglesia en las comunidades. Explica las categorías de modernidad y horizonte del pluralismo. Propone tres variables que podrían ser de utilidad al momento de iniciar una investigación. La acogida de los pobres, la opción entre

UNMSM-CEDOC

una actitud ética y pasiva o activa, también explica los campos observación, lamentablemente no se desarrolla ni se aplica sistemáticamente, esta propuesta.

«El pentecostalismo y la toma de tierras en Cerro de Pasco (1958-1967)» de Gerson Francisco Julcarima Alvarez. Este artículo parte de la interrogante de por qué los grupos religiosos terminaron siendo actores importantes en las tomas de tierra en Cerro de Pasco. La respuesta la encuentra en las condiciones en las que vivieron los religiosos, en su carácter de testigos y actores de lo que sucedía en estos espacios, pues ellos vivían la inmediatez del problema, sufrían junto a ellos y no les quedaba sino hacer el gesto humano de la solidaridad, por ello es que participan en los reclamos, en las movilizaciones, en las tomas de tierra. Termina concluyendo que por lo menos tres características son subyacentes al movimiento pentecostal: teología oral y pragmática, liderazgo carismático, y las prácticas experimentales, todo ello a contribuido al desarrollo de este movimiento religioso al interior de estas comunidades.

«La segunda reencarnación del Verbo de Dios en la tierra de los Incas. Una historia sobre el fin del tiempo: Mesianismo andino» texto de Gonzalo Valderrama Escalante. Este es un documento testimonial obtenido de un cuaderno de notas del hermano Abrahán Rojas de la Asociación Evangélica de la Misión Israelita del Nuevo Pacto Universal, grupo religioso fundado en el Perú Ezequiel Ataucusi. En el texto se da cuenta de cómo ocurren procesos de diálogo entre entes terrenos y divinos, hecho que resulta persuasivo en las comunidades religiosas, además de la historia de vida, también se entreteje con la historia colectiva de esta comunidad religiosa, tratando de justificar, a partir de revelaciones, todas las acciones que suceden en el mundo o las que le suceden al personaje.

«2002: los israelitas de ahora» de Enrique Espinoza- Benavides Joyo, del país, es una especie de proyecto de la historia de los Israelitas y su presencia en el Perú y cómo estos se han desarrollado en el interior, un viaje en el interior del grupo Iraelita lo tenemos en el artículo anterior. Entonces este esquema merece ser desarrollado, con la finalidad de tener la revisión histórica de uno de los movimientos religiosos que ha tenido una regular presencia en el país.

«El culto a la tierra, los montes y el agua. Semejanza entre los Andes y Mesoamérica» de Silvia Limón Olivera, hace un estudio comparativo entre los andes peruanos y Mesoamérica, en el aspecto religioso, demuestra el autor muchas coincidencias entre las divinidades de ambos espacios culturales. Y la publicación se cierra con un avance de investigación «Ecoturismo y etnodesarrollo en pueblos autóctonos» de Antonie George. En

UNMSM-CEDOC

este trabajo se pone en evidencia los peligros que acarrea el turismo, ya que puede llegar a ser una práctica destructora, tal como lo demuestra el autor, que se ha producido en otros ámbitos. Pues a través del turismo se oculta realidades, y que muchas veces se dan prácticas deformadoras, de historias e identidades.

En conclusión, este número de Allpanchis se muestra rico en su información por la actualidad de sus temas y la seriedad de los estudios que contiene, su lectura es urgente. **(Mauro Mamani Macedo)**

***Sieteculebras. Revista Andina de Cultura.* N° 20. Diciembre 2005.**

Nuevamente está en las librerías limeñas la revista cusqueña animada por Mario Guevara Paredes. Este número trae interesantes estudios que intentan cubrir un abanico de posibilidades para el lector y una entrevista al importante estudioso de la narrativa peruana Tomás G. Escajadillo.

De las amplias notas escogemos las siguientes. Ofelia Huamanchumo de la Cuba elabora un apretado estudio sobre las implicancias del *Exemplun* en el proceso de evangelización en la Colonia («El género 'Exemplun' en la literatura colonial andina'»).

Christian Reynoso Torres esboza algunas idea sobre la relación entre la producción literaria y el cine en el Perú («Literatura y Cine en el Perú»). Resulta importante el panorama que presenta sobre el desarrollo de largometrajes y cortometrajes desde 1930 hasta el año 2000. Pero el autor de la nota se equivoca cuando dice que «muchas películas no han logrado superar a las obras literarias de las que fueron adaptadas» (:14), también cuando asegura que «encontraremos películas que superarán a la obra literaria» (:14). Sabemos que ambas actividades, literatura y cine, poseen lenguajes distintos y por tanto no se puede hablar de superioridad o inferioridad cuando se adapta una obra literaria al lenguaje visual. Las características de una adaptación se centran en el interés que los guionistas y directores quieran otorgarle a su trabajo. En efecto, la adaptación de una obra literaria para una película puede ser fallida o no, siempre quedará la palabra de los sectores interesados (autores y lectores / espectadores).

Por su parte Gloria Mendoza Borda («Discurso de la muerte en Storni, Pizarnik, Bruna y otras alucinaciones») elabora un ajustado ensayo sobre la relación biografía-obra literaria centrado en el tema de la muerte tratado por Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik y Carmen Bruna. Deducciones que no requieren mucho esfuerzo para ubicarlas.

Luis Enrique Tord y su *Sol de los soles* es el centro de atención de Enrique Rosa Paravicino («El espectro del Cusco colonial en *Sol de*

UNMSM-CEDOC

los soles» de Luis Enrique Tord»). El autor se preocupa por mostrar los detalles históricos presentes en la novela ganadora del Premio de Novela 1998 de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

Más adelante Luis Beiro se preocupa de «Carlos Fuentes y la novela histórica». *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio, publicada en 1997, aún atrae el interés de los estudiosos de la narrativa peruana como lo vemos en «La 'Utopía arcaica' en *Rosa Cuchillo*» de Mario Wong.

El atractivo número trae la entrevista de Mario Guevara Paredes a Tomás G. Escajadillo. Aquí el estudioso se preocupa por aclarar tópicos importantes como la literatura indigenista, su interés en seguir estudiando a la literatura peruana, la crítica literaria, el debate en un diario limeño entre escritores «andinos» y escritores «criollos». En este tema azota a los presumidos «criollos» con solo pedirles que muestren algún título importante comparable a los «andinos», no hay respuesta. Para el entrevistado la narrativa contemporánea goza de buena salud y con claras perspectivas para el futuro. Además de las diferencias con Mario Vargas Llosa que «comenzaron académicamente». Aquí Escajadillo da claras muestras de su amplio conocimiento de la bibliografía arguediana cuando explica el cambio del título de un artículo de Mario Vargas Llosa, de los errores permanentes y repetidos que el consagrado escritor no se preocupó por corregir. **(Jorge Ramos Rea)**

***Ángeles & Demonios. Artes y Letras.* N° 1 y 2. Cusco, Enero 2006. Edición semestral.**

Una nueva revista aparece en el espacio cultural cusqueño y, de acuerdo con el número que comentamos, viene para quedarse por mucho tiempo e intentar hacer historia. Este juicio es consecuencia de constatar la amplísima lista de colaboradores de sonado prestigio: C.E. Zavaleta, Marcos Martos, José Watanabe, Luis Enrique Tord; y de aquellos que van camino de serlo: Miguel Ildefonso, Cronwell Jara, Rocío Silva-Santisteban, J.A. Mazotti, entre otros. Quienes cubren tres líneas del panorama literario: estudio, ensayo y creación.

La calidad de los colaboradores viene acompañado con una atractiva diagramación y una buena calidad de papel, hecho que señala el interés de los editores por otorgarle la importancia que toda buena revista se merece.

De la amplia gama de colaboraciones solo tocaremos algunos de ellos. Abre el número nuestro apreciado narrador Carlos Eduardo Zavaleta con «La novela poética peruana». En este estudio, el profesor sanmarquino nos ofrece un panorama de la «novela poética», que va desde 1904 hasta 1970, en el cual traza las bondades de la novela cor-

UNMSM-CEDOC

ta en el Perú, de sus características intrínsecas y de escaso interés en los estudiosos de la prosa.

En este estudio Zavaleta demuestra tener una perspectiva clara sobre el proceso de la narrativa peruana y su interés por demostrar las condiciones mínimas que requiere una novela corta para que sea considerada «novela poética», en las que la exaltación de la prosa, los relámpagos de la imaginación y del estallido de los símbolos la acercan más a la poesía que a la prosa propiamente dicha.

Otro hallazgo en la revista se refiere a Martín Adán y su libreta de apuntes, «Libreta D185», gracias a la diligencia de Luis Vargas Durand, quien desde hace más de una década demuestra su interés por fijar los textos definitivos del malogrado poeta (recordemos su afán por una edición crítica de *Travesía de extramares*, publicado en *Lexis*, 19, 1, julio de 1995: 133-164). En esta ocasión presenta los facsímiles con su respectiva transcripción de «Oración por Nietzsche» y que fue fechado y conservado por el también desaparecido y entrañable protector del poeta Juan Mejía Baca. A juicio de Durand este texto puede ser situado entre los inicios de la década de 1960 y pertenece al ciclo de *La mano desasida*.

Luego José Güich escribe sobre Ribeyro y su vena fantástica («La vertiente fantástica en la narrativa de Ribeyro»). Este es un esbozo sobre una materia escasamente abordada por los interesados en Ribeyro, sin embargo el propio Güich solo se preocupa por estudiar brevemente tres textos que son ampliamente conocidos («Doblaje», «Ridder y el pisapapeles» y «Los jacarándas»). Es decir, abre los surcos para que otros siembren la semilla y cosechen los frutos.

Otra interesante colaboración es el de Sandro Bossio Suárez, ganador del Premio de Novela del Banco Central de Reserva, sobre «El homoerotismo en la literatura peruana». El novelista rastrea en crónicas y textos modernos y demuestra que el tópico no es nuevo en nuestra literatura y que por tanto no puede llamarnos a escándalo las nuevas publicaciones.

Y para estar a tono con la polémica entre «costeños» y «andinos», Mario Suárez Simich escribe «La prosa nostra». Suárez Simich incide en que «si existe o no una 'mafia literario-periodística' que pretende silenciar o minimizar el auge de una narrativa concebida bajo un canon diferente al predominante» (: 86), demostró «el surgimiento de una nueva conciencia gremial en la nuevas generaciones de escritores los cuales no están dispuestos a tolerar que una minoría o un pequeño grupo se convierta en juez y parte del proceso narrativo peruano» (: 87).

Por su parte Luis Fernando Chueca se ocupa de la poesía de Eielson en «Aproximación de los contrarios: luz y oscuridad en *Noche oscura del cuerpo*». Carlos Villacorta de José Watanabe en «Tres poemas sobre el desierto».

UNMSM-CEDOC

Las creaciones, narrativa y poesía, de José Watanabe, Sandro Bossio, Miguel Ildefonso, Luis Enrique Tord, Cronwell Jara y Antonio García resultan atractivas.

Finalmente, el contenido de la revista resulta interesante pero el esfuerzo se ve disminuido por el descuido de la edición (faltas ortográficas, falta de uniformidad en las notas al final de los textos, repetición de un poema –Mazzotti: «Círculo tercero»–, falta de concordancia gramatical, etc.), situación que debe mejorar si los editores quieren mantenerse firmes en la tarea que se han impuesto. Esperamos que así sea por el bien de la descentralización cultural. **(Jorge Ramos Rea)**

***Dedocrítico. Revista de Literatura.* «Edición Monográfica Homenaje a Carlos Oquendo de Amat (1905-1936)». Año XI. N° 11, Lima, agosto 2005.**

El año 2005 la memoria fue generosa con Carlos Oquendo de Amat. Los homenajes por el centenario de su nacimiento nacieron de la admiración y el aprecio que todavía conserva su único libro de poesía. Y aun con los reiterados epítetos a su pequeña pero importante producción poética es dable destacar la reedición del ya clásico *5 metros de poemas* que realizaron la Universidad Ricardo Palma, a través de su Editorial Universitaria, y la Asociación Cultural Brisas del Titicaca. Si bien fue importante esta edición no fue lo único importante en material bibliográfico, pues *Dedocrítico* le dedicó una importante «Edición Monográfica Homenaje...». Este número le transmite al lector un abanico de opciones críticas, a nuestro juicio, de disímiles virtudes pero que cumplen con dar libertad al pensamiento y a la lectura de un poemario que para los lectores poco avisados les resulta oscuro y de difícil asimilación y comprensión.

La celebración se inicia con Carlos Meneses («[50 preguntas para el autor de *5 metros de poemas*]») que intercala su texto con las de los otros autores. Meneses realiza un interesante panorama en el que enlaza la biografía, la crítica y, por supuesto, las interrogantes que inducen a que el lector participe. La mera actividad pasiva queda postergada para que el texto sea aceptado y convalidado con la propuesta del poemario de Oquendo. Así el lector se ve inmiscuido en la valoración de un texto que transita entre la oscuridad para unos y la inteligibilidad para otros ofreciendo distintas opciones para acercarse al libro homenajeado.

Luego se presenta la introducción de un futuro texto de investigación de Selenco Vega Jácome («Espejos de la modernidad: experiencia y vanguardia en *5 metros de poemas*»), que postula una evaluación del texto en el movimiento vanguar-

UNMSM-CEDOC

dista y la recepción de este fenómeno en el Perú. Por ello logra sembrar curiosidad para una evaluación clara de los temas en discusión luego de editado el estudio.

Dorian Espezúa Salmón es un destacado profesor sanmarquino y estudioso de la herencia de José María Arguedas y de Manuel Scorza, por esta razón nos parece sumamente provechoso la apuesta que realiza en *5 metros de poemas* con «Sustrato andino en la poesía de Carlos Oquendo de Amat». El crítico demuestra un amplio conocimiento sobre los temas de su interés y, en el caso que nos ocupa, con bases sólidas y lectura atenta y juiciosa la decisión de incluir a *5 metros*... «en la vanguardia indigenista».

Más adelante Cyntia Vich («De la nostalgia al consumo: una lectura de *5 metros de poemas*») elabora un estudio a la luz de inicios del siglo XXI en el que inserta la lógica mercantilista de la sociedad de consumo. Una nueva relación del sujeto poético con el mundo que lo rodea. Carlos Germán Belli con su «Oquendo de Amat panvanguardista» redacta un detallado, didáctico e ilustrativo estudio sobre la vanguardia y el poemario en cuestión.

Jannine Montauban («¿Por qué los hombres andarán oblicuos sobre la pared? La parodia vanguardista en *5 metros de poemas*») evalúa al poemario lúcidamente y considera que cumple dos funciones específicas: ser de vanguardia y a la vez una parodia de los textos vanguardistas europeos y del cine norteamericano de los años veinte del siglo pasado.

Camilo Fernández Cozman ya nos tiene acostumbrados a una visión objetiva en sus análisis. Para el profesor sanmarquino el poemario de Oquendo de Amat es una de las propuestas más osadas en la lírica peruana de los años veinte del siglo que nos dejó. Además considera que el uso de la metáfora es uno de los «estilemas fundamentales» del libro. Este es el punto de partida para su análisis del poema «Madre» que, en su parecer, es el que menos interés ha recibido de parte de la crítica.

Enrique Bernales y Victoria Guerrero («El tráfico escribe una carta de novia: la construcción de la nación moderna en *5 metros de poemas*») sostienen que este poemario «expone el proceso de consolidación del capitalismo occidental», así como del «sentimentalismo del yo poético» (: 87) y la «irrupción de la naturaleza dentro del nuevo paisaje construido por el hombre». También aseguran que el cine es un móvil conductor del libro y ejemplo de democratización de la cultura, por tanto «referente inevitable de la «nueva sensibilidad vanguardista» (: 88).

Por su parte Allan Silva («*Profundos juguetes del alma*: Carlos Oquendo de Amat o los antagonismos de la modernidad / Fragmentos entorno a *5 metros de poemas*») señala la inclusión del libro en el proceso de la vanguardia latinoamerica-

UNMSM-CEDOC

na en el que es evidente el gozne entre lo local y lo universal que proyecta sus propios intereses. Asimismo del proceso activo de repensar las relaciones nacionales, las tradiciones y la raíz étnica en el producto simbólico.

Claudia Salazar («¿Un *flaneur* por Nueva York? Experiencia de la modernidad en *5 metros de poemas*») a través del análisis textual destaca las relaciones del poemario con otro libro objeto de Mallarmé y otros tópicos asediados por otros estudiosos que participan en el presente volumen. Concluye con que el poemario se constituye en una resemantización de la experiencia de la modernidad.

Rosa Núñez Pacheco («Ellos vuelven al lago sagrado: 5 travesías por puertos oquendianos») procesa un interesante recorrido por la ruta intelectual y geográfica del poeta peruano. Por su parte Yazmín López Lenci («Carlos Oquendo de Amat») se interesa por un aspecto fundamental para ella: la constitución del espacio moderno. Se preocupa por estos rasgos en los distintos poemas de *5 metros de poemas.*

Por último resulta un aporte importante el estudio de Mauro Mamani Macedo («Migraciones interiores y exteriores en la poesía de Carlos Oquendo de Amat»), aquí el crítico se preocupa por establecer la relaciones ondulantes del sujeto migrante. Y como estas relaciones, en el caso del migrante interior, conllevan la presencia del pasado y del presente. Y respecto de la migración exterior observa qué provoca, en este sujeto, el recorrido del campo a la ciudad. (**Jorge Ramos Rea**)

***Ínsula Barataria. Revista de Literatura y Cultura.* Año 3, N° 4. Junio de 2005.**

***Ínsula Barataria. Revista de Literatura y Cultura.* Año 3, N° 5. Diciembre de 2005.**

El número cuatro de la revista *Ínsula Barataria* es un oportuno y especial homenaje a la conmemoración del cuatricentenario de la Primera Parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.* No le falta razón al director de la revista Hernán Núñez cuando nos dice que se adelantaron hace dos años al homenaje, dándole a la revista el nombre de la gobernación de Sancho Panza: *Ínsula Barataria.* Es así que para este número cuentan con dos valiosas colaboraciones, la primera de Asima F.X. Saad Maura, intelectual puertorriqueña que con un interesante estudio «El cautivo de Cervantes e *Infortunios* de Sigüenza y Góngora: Intertextualidad y mensaje político-religioso» nos explaya igualmente sobre la idea que 400 años después de Don Quijote y su autor, ¿o autores?, sigamos elucidando sobre la influencia, la mezcla de razas, especies, culturas, religiones, lenguas y variedad de géneros del Quijote en nuestras le-

UNMSM-CEDOC

tras hispanoamericanas. *El Cautivo* e *Infortunios* son los ejemplos que toma para explicarnos mejor cómo dos relatos polémicos pueden sobresalir mostrando que tanto identidad nacional española como americana están cimentadas en el catolicismo sincretista de nuestros pueblos por encima de raza, idioma y política social. Seguidamente nos sumamos a la aventura quijotesca con un interesante análisis de David Abanto Aragón, «La ingeniosa modernidad de Miguel de Cervantes y El Quijote», libro del milenio se nos dice, después de la *Divina Comedia*, a quien vence para universalizarse. Cabe resaltar de este análisis ideas como la complejidad del realismo cervantino frente a la ficción en la que nosotros los lectores, podemos terminar siendo ficticios o aquella idea de fijarnos, que don Quijote convierte en práctica cotidiana esa ficción que el común de las personas necesita para llenar el vacío, o vacíos, de la vida pero que sólo frecuenta por momentos cuando sueña, lee o asiste a un espectáculo. Definitivamente no queda igual el mundo después de Cervantes y tampoco quedamos igual nosotros después de leerlo nos dice finalmente Abanto.

Mención aparte e igualmente especial respecto al tema El Quijote, merecen los análisis de dos de los fundadores y editores de *Ínsula Barataria*; Marco Roggero con «Don Quijote: el melancólico caballero de la triste figura» y Norma Barúa que nos presenta «Dos fregonas en *El Quijote:* la inocencia de la locura redentora». El primero es un análisis puntual y hasta médico de esa relación entre la melancolía (bilis negra) y la famosa denominación de «caballero de la triste figura» como una configuración y creación de un Quijote melancólicamente ingenioso. En el segundo análisis el amor caballeresco es la herramienta redentora, un amor-dádiva, que sólo la inocencia loca de el Quijote puede dar y ofrecer a dos fregonas que ven recuperar así su preciada dignidad por el respeto que un loco idealista les ofrece.

El número cuatro de *Ínsula Barataria* cumple con su homenaje a la famosa obra cumbre de Cervantes con estas cuatro valiosas colaboraciones. Pero también trae otros artículos destacables, figuran, una aproximación retórica y métrica general de la poesía de González Prada por Camilo Fernández y Ana María García Liza. Un interesante estudio sobre el discurso y la perspectiva de nacionalidad y comunidad que desarrolló en el siglo XIX Mercedes Cabello, por Victoria Alca Paniagua. Más adelante, la revista presenta otros análisis y estudios sobre figuras literarias destacadas de la poesía y narrativa peruana, tenemos un análisis semiótico de un poema de Westphalen; el personaje criollo, su ética, su moral y su código de honor en la sociedad limeña en la novela «*El Kilómetro 83* de José Diez-Canseco», por Fernando Galarza Ribeyro. Asimismo, «Once

UNMSM-CEDOC

crónicas y dos relatos desconocidos de Oswaldo Reynoso», una primicia gracias a Jorge Ramos. Y por supuesto, un enfoque social-literario de *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa, realizado por Milagros Carazas.

Con el número cuatro, *Ínsula Barataria* también nos sigue deleitando con más aportes creativos, como cuentos y poemas de una nueva generación en nuestras letras peruanas, que se da a conocer a través de sus páginas, gracias a la constancia y empeño de los editores.

Y no hay quinto malo, dice el dicho, *Ínsula Barataria* sigue adelante, y nos entrega su quinto número, el cual se renueva gratamente para sus lectores, notamos una diagramación más ordenada y estructurada, un cambio en el estilo de la letra que no hacen más que confirmar el compromiso inicial de su director de mejorar su presentacón. Asimismo, notamos que para este número participan todos sus miembros fundadores. Tenemos inicialmente a Marco Roggero con «Pensamiento Político de Felipe Pardo y Aliaga», un análisis que nos muestra a un escritor cuyo pensamiento conservador, lo lleva a mostrar una visión de sociedad altamente jerarquizada, donde predominan las desigualdades de clase. Siguiendo el enfoque social Jorge Goodridge realiza un estudio sobre tradición y ruptura en Manuel González Prada, quien será en el plano literario el que reproduzca las condiciones de desarrollo de toda la literatura peruana. Acorde a los tiempos actuales de nuestra coyuntura política, tenemos otro estudio de Norma Barúa sobre la representación asturiana del nuevo mito americano: el dios-presidente o el presidente-dios, en «El Mito de Tohil, Dios del Fuego en *El Señor Presidente*». Asimismo son destacables, el ensayo de Victoria Alca donde cobra importancia el discurso testimonial de cinco mujeres desde la perspectiva figura-testigo en «*Ese Infierno*: la figura de la mujer en el campo de concentración». Y finalmente, Hernán Núñez, nos aproxima al surrealismo de César Moro con dos poemas de *Le Château de Grisou*: «Le Merveilleux Dépendant» y «Eternité de la Nuit».

Hay una colaboración especial de Marco Chandía, profesor magíster y estudiante de Doctorado en Literatura en Valparaíso (Chile), con «*El Gaviota* y Lanchas en la bahía: cosmovisión popular de la barriada porteña». Y una interesante visión del sujeto afroperuano en el proceso de aprendizaje y sincretismo cultural peruano, con *Crónica de músicos y diablos* de Gregorio Martínez, realizada por Milagros Carazas.

Para terminar, en narrativa, destacan cuentos como «El circo» de Marco Roggero y «Una puerta que no se abre» de Jorge Ramos. En poesía hay una cantidad considerable de nuevas colaboraciones y diferente temática. De colofón están las reseñas de importantes publicaciones de los últimos dos años, figuran

UNMSM-CEDOC

Narrativa completa de José Diez-Canseco (2004); *La breve eternidad de Raymundo Nóvak* de Willy Gómez Migliaro (2005) y *Viñetas* de Sandro Chiri (2004). **(Isabel Verástegui Palomino)**

***Ajos & Zafiros. Revista de Literatura.* Nº 7. Lima, 2005.**

La literatura, entendida como actividad científica o institución académica, ocupa actualmente un lugar significativo dentro del panorama cultural de nuestro país, debido a la existencia de una comunidad académica que reflexiona y problematiza sobre diferentes aspectos del fenómeno literario o estético. Muchas de estas reflexiones y propuestas se difunden mediante revistas especializadas que han surgido en diferentes claustros universitarios. El caso de la Universidad de San Marcos es representativo, pues es el recinto de importantes revistas como *San Marcos*, *Dedocrítico*, *Diégesis*, *Ajos & Zafiros*, *Lhymen*, *Ínsula Barataria*, entre otras. Precisamente en este espacio nos proponemos reseñar el último número de la revista *Ajos & Zafiros*.

La primera sección titulada *La pira de los sentidos* nos muestra dos dossier. El primero está compuesto de cuatro ensayos dedicados a la obra de José Watanabe. El primer ensayo perteneciente a Luis Fernando Chueca «Un (silencioso) grito contra la muerte. Lectura de un poema de José Watanabe» se inscribe en los discursos que problematizan sobre la relación texto-contexto. Chueca se apoya en posturas interpretativas como las de Edward W. Said para analizar el poema «El grito» del libro *Historia Natural* de Watanabe. Desde esta perspectiva, según Chueca, el poema citado refracta la coyuntura política y social –plagada de muertes, violencia e injusticias– que vivió nuestro país en las últimas décadas.

El ensayo «Raíz y praxis del deseo en *Cosas del cuerpo* de José Watanabe» de Moisés Sánchez Franco es una aproximación al estudio sobre las diferentes formas como se configura al actante femenino en los primeros libros de Watanabe, poniendo énfasis en el poemario *Cosas del cuerpo*.

El tercer ensayo, escrito por Edmundo Sbarbaro, titula «Mitología privada. La representación laradina en la poesía de José Watanabe». Este interesante trabajo presenta a Laredo –ciudad natal del poeta– como un espacio donde se confiere aceptación y relevancia a las manifestaciones de orden «espiritual»,»mágico» o «religioso». Según lo planteado por Lévy-Bruhl, Laredo pertenece al tipo de sociedad denominada «primitiva» o «inferior». Cabe resaltar que estos términos no responden a causas peyorativas; no obstante, Sbarbaro, siguiendo a Mircea Elíade, prefiere usar el término «tradicional». Sobre

UNMSM-CEDOC

la base de estos planteamientos Sbarbaro analiza diferentes poemas de Watanabe resaltando la representación de Laredo como un escenario vinculado con la mentalidad mítica y religiosa. Se resaltan aspectos ligados al tiempo sagrado y profano, la concepción de espacios sagrados, el simbolismo vinculado a los ritos y prácticas curanderiles, la sabiduría de los ancestros, etc.

El ensayo de Alberto Valdivia Baselli «Ekphrasis como traducción visual y correspondencias literarias en el lenguaje pictórico desde *Museo Interior* de José Watanabe» es otro trabajo trascendente. Valdivia centra su ensayo en la reflexión sobre los sistemas de representación pictórico y poético para luego demostrar que, así como otros poetas, Watanabe también se ha visto seducido por el arte de la *Ekphrasis*, término griego que designa el intento por alcanzar la percepción visual por medio de la palabra o lo que teóricos modernos como Spitzer o Heffernan han definido como la descripción poética de una obra de arte escultural o pictórica. Desde esta óptica, Valdivia analiza el proceso de «traducción pictórica» realizada por Watanabe en tres poemas de libro *Historia Natural* y que se refieren a dos cuadros: *La gallina ciega* de Goya y *El grito* de Edvard Munich, así como a la obra escultórica *Los paralizados* de George Segal. Este primer dossier está acompañado de una extensa entrevista a Watanabe donde el poeta habla sobre su afición por la arquitectura, la pintura y el cine. Además comenta sobre su incursión en la dramaturgia con el guión de la obra *Antígona*. El poeta hace referencia al grupo *Hora Zero* y a su visión sobre la poesía. También adelanta algunos datos de sus proyectos literarios como el poemario *El Minotauro*.

El segundo dossier trae dos ensayos controvertidos. El primero titula «Mario Vargas Llosa: El erotismo convertido en piedra angular del capitalismo tardío» Su autor Juan Carlos Ubilluz analiza las novelas eróticas de Vargas Llosa: *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto* desde una óptica psicoanalítica. Sigue los planteamientos de Georges Bataille y postula, de manera arriesgada, que estas dos novelas de Vargas Llosa son las más importantes de su novelística neoliberal. El segundo ensayo es «¿Hacia una picaresca peruana? A propósito de *Maldita ternura* de Beto Ortiz» y pertenece a Fernando Rodríguez Mansilla. Este trabajo plantea el surgimiento del género picaresco en nuestra tradición literaria en pleno siglo XX. Para Rodríguez el género picaresco en el Perú se funda con *Los Inocentes* de Oswaldo Reynoso; el segundo hito hacia una picaresca peruana sería *Navajas en el paladar* de Jorge Eslava y en esta línea se inscribiría la polémica novela de Beto Ortiz. En la sección *Coros de la piedra*, dedicada a la creación, aparecen cuentos de buena factura escri-

UNMSM-CEDOC

tos por Cronwell Jara, José B. Adolph, Fernando Iwasaki, Carlos Schwalb y José Güich. También aparecen poemas de Mirko Lauer, Rodrigo Rojas, Manuel Fernández, Mónica Beleván y Diego Lazarte. La sección siguiente es *Mil leguas de distancia* y representa un sugestivo muestrario de la poesía británica contemporánea (Jo Shapcott, Selima Hill, Owen Sheers, Paul Farley, Meter Sirr, Tobías Hill, Jane Draycott, Pascale Petit, Henry Shukman). La influencia explícita del surrealismo, el carácter amoroso y erótico, el tono existencial e intimista denota la diversidad de este muestrario que se lee en nuestra lengua gracias al trabajo de traducción de Mirko Lauer, Yander Miroslavy, Penélope Villalonga, Alberto Valdivia, Lis Arévalo, María Isabel Gómez y Frida Poma.

La sección *Otros ecos habitan el jardín* muestra dos textos. La interesante crónica de Javier Garvich desmitifica la literatura y el arte inflados por el poder publicitario en la ciudad de Madrid al punto que reivindica el talento creador de distintos autores no muy favorecidos por los medios de masas. A esta crónica acompaña el testimonio de Róger Santiváñez donde el poeta recuerda sus noches por las calles limeñas y comenta sobre su estadía en Norteamérica. En la sección *Fantasmas de papel* aparece la transcripción de la olvidada novela en folletín *Lima de aquí a cien años* aparecida el año 1843 en el diario *El Comercio*. La transcripción realizada por Christian Bernal y Penélope Villalonga trae una breve presentación que invita al estudio de este texto literario que podría ser «la primera novela totalmente original publicada y ambientada en el Perú» además de presentar rasgos fantásticos y futuristas que lo podrían convertir en «fundadora del género de ciencia ficción en el país».

Noticias del corsario negro es la sección en la que Grecia Cáceres rinde un merecido homenaje al escritor y crítico argentino Saúl Yurkevich, muerto en un accidente automovilístico en la ciudad de París el año pasado. Finalmente aparece la ya reconocida sección de reseñas *Galeón de libros*. (**Fernando Carrasco Núñez**)

UNMSM-CEDOC

UNMSM-CEDOC

CEPREDIM

Se terminó de imprimir
en el mes de mayo 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

UNMSM-CEDOC

RESEÑAS

Dorian Espezúa Salmón
David Rodríguez
Carlos Garayar
Mauro Mamani Macedo
Jorge Ramos Rea
Tomás G. Escajadillo
Javier Ágreda
Winston Orrillo
Enrique Hulerig
Antonio González Montes
Ricardo González Vigil
Hildebrando Pérez Grande
Hernán Núñez Tapia
Mario Antonio Cossío
Elton Honores Vásquez
Javier Rubio Bautista
Victoria Alca Paniagua
Mauro Mamani Macedo
Norma Isabel Barúa Lanchippa
Isabel Verástegui Palomino
Juan Edwin Canaza Choquehuanca
Fernando Galarza Ribeyro
Jorge Goodridge La Rosa
Gloria Macedo Janto
Jorge Terán Morveli
Marco Antonio Roggero López
Dante Gonzalez Rosales
Javier Morales Mena
Yolanda Ruth Julca Estrada
Fernando Carrasco Núñez.

UNMSM-CEDOC