

**The Political Constitution of the Literary:  
The Limits of Representation in Modern Peruvian Literature**

**by**

**Fernando Velasquez**

**A dissertation submitted in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor in Philosophy  
(Romance Languages and Literatures: Spanish)  
in The University of Michigan  
2009**

**Doctoral Committee:**

**Associate Professor Gareth Williams, Chair  
Associate Professor Gustavo Verdesio  
Assistant Professor Paulina Alberto  
Assistant Professor Katharine Jenckes**

En memoria de Jorge Velásquez Tirado.

Para Amalia Pomar viuda de Velásquez y Jorge Velásquez Pomar

## **AGRADECIMIENTOS**

Deseo expresar mi agradecimiento a todos aquellos que, sabiéndolo o no, contribuyeron a que esta historia llegara a su fin:

Gareth Williams y Cristina Moreiras. Gustavo Verdesio. Javier Sanjinés.

Vincenzo Binetti.

Kate Jenckes. Paulina Alberto.

David Freiband.

Michèle Hannoosh. Mary Fallert. Mindy Niehaus-Fukuda.

Susana Draper y Orlando Bentancor. Manuel Chinchilla. Georgina Chinchilla.

Dominica Chang y Matty Wegehaupt. Sylwia Ejmont. Carrie Wood. Chris

Luebbe. Topher Davis. Alan Itkin. Chris Love. Patrick O’Keeffe. María Canal.

Mónica López y Julen Etxabe. Jorge Ledo. Rossie Hutchinson. Carolyn Seabury.

Mariana Eguren. Carlo Trivelli. José Miguel Cabrera. Rodrigo Quijano. Talía

Dajes. Amy Tibbitts.

## CONTENIDOS

<b>Dedicatoria</b> .....	<b>ii</b>
<b>Agradecimientos</b> .....	<b>iii</b>
<b>Prólogo</b> .....	<b>1</b>
<b>Introducción: Estado, Nación, Cultura</b> .....	<b>9</b>
<b>El estado</b> .....	<b>11</b>
El estado como función ideológica.....	11
La formación del estado como revolución cultural .....	16
<b>La nación</b> .....	<b>21</b>
Historia del concepto .....	22
<b>Cultura</b> .....	<b>34</b>
Cultura y hegemonía .....	47
Cultura y literatura .....	52
<b>Capítulo 1: ¿Una casa para la nación?</b> .....	<b>56</b>
<b>Consolidación estatal y bases ideológicas: por una república sin indios</b> .....	<b>59</b>
Una precaria estabilidad.....	64
Literatura e identidad peruana .....	66
José de la Riva Agüero y el Carácter de la literatura del Perú independiente.....	68
Bases biopolíticas de lo literario.....	70

Lo criollo como español degenerado .....	75
Una subjetividad nueva.....	80
Imitación y conservación .....	82
Carácter del <u>Carácter</u> .....	84
<b>Mariátegui, contra Riva Agüero.....</b>	<b>87</b>
Antecedentes.....	89
Bases del pensamiento mariateguiano .....	93
El proceso a Riva Agüero.....	99
<b>Tareas para la literatura.....</b>	<b>108</b>
<b>Capítulo 2: Escritura y nación .....</b>	<b>112</b>
<b>La cultura nacional en práctica .....</b>	<b>114</b>
<b>La narrativa como literatura.....</b>	<b>116</b>
<b>Función social del escritor .....</b>	<b>118</b>
<b>¿Ficciones fundacionales? .....</b>	<b>120</b>
<b>Por una literatura municipal .....</b>	<b>123</b>
<b>La prosa del mundo .....</b>	<b>130</b>
<b>La literatura como mito originario .....</b>	<b>138</b>
<b>Una nueva distribución de lo sensible .....</b>	<b>141</b>
<b>Literatura y democracia .....</b>	<b>144</b>
<b>Conclusión .....</b>	<b>148</b>
<b>Capítulo 3: <u>Lázaro</u>, la fallida resurrección del pueblo.....</b>	<b>155</b>
<b>El indigenismo.....</b>	<b>158</b>
<b>El APRA, las clases medias y la revolución .....</b>	<b>163</b>
<b>La escritura como compromiso político.....</b>	<b>172</b>

<b>Escritura y profesionalización .....</b>	<b>175</b>
<b>Fragmentos de una revolución .....</b>	<b>180</b>
<b><u>Lázaro</u>: evangelio revolucionario .....</b>	<b>182</b>
<b>Un relato familiar .....</b>	<b>188</b>
1.....	189
2.....	196
<b>Frente a la otra margen.....</b>	<b>204</b>
<b>Capítulo 4: Colapso del mito e inicio de la escritura .....</b>	<b>209</b>
<b>El proyecto arguediano .....</b>	<b>211</b>
<b>Chimbote: velocidades en conflicto .....</b>	<b>216</b>
<b>Conflicto interno e identidades .....</b>	<b>224</b>
<b>La amistad como esperanza última.....</b>	<b>228</b>
<b>Letra y muerte.....</b>	<b>234</b>
<b>Agotamiento del indigenismo, inicio de la escritura .....</b>	<b>237</b>
<b>Obras citadas .....</b>	<b>251</b>

## PRÓLOGO

La presente tesis constituye una crítica de la idea de tradición literaria nacional en el Perú, que se plantea a través de la lectura de dos tipos de textos: críticos y literarios. A través del establecimiento de una constelación a contrapelo de las narrativas lineales (que las aproximaciones criticadas privilegian), buscamos hacer énfasis en las relaciones orgánicas entre los textos, a través de crítica de las ideas matrices de nación e identidad.

La tesis se inicia con una introducción que vincula los conceptos de estado, nación y cultura de una manera consistente con los desarrollos prácticas históricas, y analiza la manera en la que están interconectados como herramientas de poder y dominación. Al definirlos y aislarlos, estos conceptos devienen la encarnación misma de las herramientas que definen y sobredeterminan los conceptos que caen dentro de su esfera de influencia. Siguen, a continuación, cuatro capítulos, divididos en dos partes definidas por búsquedas particulares pero relacionadas. La primera parte constituye una reflexión sobre la conformación del concepto de tradición literaria peruana a través del análisis del trabajo de tres autores: la obra fundacional de José de la Riva Agüero, a inicios del siglo XX; la crítica hecha a este planteamiento por José Carlos Mariátegui, a fines de los años veinte; y el replanteamiento de la idea de tradición por medio de un intento de apertura a la multiplicidad, iniciado a mediados de los sesentas por Antonio Cornejo Polar. Al incursionar en el campo de la historia intelectual, estos dos primeros capítulos buscan demostrar, a través del estudio del caso particular de la literatura, la

“europeidad” de las bases del pensamiento latinoamericano, que pueden encontrarse en la utilización obsesiva de un pensamiento de la identidad para intentar plantear una “totalidad nacional”, concebida como condición necesaria para el progreso. Tomando como punto de partida la sección anterior, la segunda parte de la tesis acomete el análisis de las novelas inacabadas de dos autores canónicos, los indigenistas Ciro Alegría y José María Arguedas. Por medio de su lectura, se busca poner de manifiesto los límites del proyecto literario-identitario establecido por la crítica a inicios de siglo, analizado en la primera parte de la tesis. Este proyecto fue asumido por un gran número de escritores, entre los que se contaban los autores que nos ocupan en los capítulos tercero y cuarto. Sin embargo, sostenemos que Alegría y Arguedas fueron capaces de llegar a los límites mismos de este modelo por medio de una escritura que, al abrirse a la multiplicidad, minaba las bases mismas de sus estéticas particulares. La voluntad de enfrentar novelísticamente la constitución de un proletariado costeño en la periferia de un mundo globalizado supuso para ambos escritores un reto destinado al fracaso. Sin embargo, sostenemos, estos “fracasos” (desde el punto de vista de una perspectiva que privilegia la unidad) constituyen la apertura a una nueva concepción posible de lo literario como apertura a la multiplicidad. Así, la escritura literaria misma se constituye como contraejemplo de una práctica crítica que intenta reducirla a un discurso unitario de la identidad.

La introducción sienta las bases a partir de las cuales se puede establecer la crítica que constituye el objetivo final de la tesis. Su propósito es establecer la historicidad—y por tanto la relatividad—de conceptos que demasiadas veces son tomados como estables por disciplinas (como la crítica literaria) ajenas a sus problemáticas específicas. En este



sentido, e inspirados en la actitud de Raymond Williams de ver a los conceptos como problemas que implican movimientos históricos irresueltos (véase p. 7 de esta tesis), trazamos una narrativa inspirada en la sucesión lógica (no cronológica) de los conceptos de ‘estado’, ‘nación’ y ‘cultura’. Sirviéndonos del trabajo fundacional de Philip Abrams en el campo de la sociología, reconsideramos la existencia concreta del estado y sometemos a consideración las bases mismas de su existencia. Lo que descubrimos es un concepto que logra su estabilidad del ocultamiento de una inestabilidad constitutiva. El estado se presenta así como el sitio del poder, a pesar de que el poder es ejercido por distintos agentes que suelen mantenerse en conflicto permanente unos con otros. Estos agentes, sin embargo, muestran una unidad de propósito cuando ven el equilibrio de su dominación amenazado—es entonces cuando se muestran, transitoria y coyunturalmente como “estado”. Se trata así de un instrumento ideológico que subsume una multiplicidad de intereses bajo la máscara de la unidad de propósito, como sujeción política organizada. A partir de esta definición, Philip Corrigan y Derek Sayer analizan la formación del estado como una revolución cultural. Esta traza una línea por medio de la cual se definen ciertas formas de vida como aceptables y otras como inaceptables, en un intento de universalización que de hecho traduce la lógica de la dominación. Pero la presencia de residuos que resisten esta universalización—en la forma de lo “tradicional” o “vernáculo”—es evidencia de que el estado no representa a la totalidad de sociedad, sino al poder constituido que debe luchar constantemente por legitimarse ante los demás como esa totalidad. Históricamente, la nación acabó convirtiéndose en el discurso de legitimación del estado: un vínculo entre los individuos de una comunidad que, al presentarse como “natural”, buscaba anular todo cuestionamiento acerca de la naturaleza

injusta de la dominación—la pobreza, la explotación, la marginación. Una revisión histórica del desarrollo del concepto moderno de nación nos muestra cómo, aunque esta constituye una categoría omnipresente en el discurso político moderno, su significado es impreciso e inestable, lo que traiciona su naturaleza ideológica. Para subsanar esta inestabilidad, el poder se sirve de una tercera herramienta, que actúa como máscara de la dos anteriores (el estado, la nación) con el fin de sostener su legitimidad: la idea de cultura. Esta se manifiesta nuevamente en relación con el poder a través del concepto de “lo hegemónico”: un proceso que vuelve a trazar una línea entre lo que se considera manifestaciones de modos de vida aceptables e inaceptables al interior de una sociedad. Después del análisis de estos conceptos—estado, nación, cultura—llegamos a la conclusión de que constituyen una tríada constituida históricamente con el fin de sostener ideológicamente la dominación. La consecuencia inmediata y más relevante de este análisis es la asunción de la relatividad de estos conceptos, que se plantea como el marco implícito para los análisis que vienen a continuación.

El primer capítulo presenta las dos definiciones más importantes de la tradición literaria peruana, presentes en las obras de José de la Riva Agüero y José Carlos Mariátegui.

Aunque opuestas, sostenemos que ambas son representantes de un pensamiento de la identidad que intenta definir la peruanidad por medio de un único elemento. En el primer caso, este elemento es la herencia española, en el segundo, el legado indígena en la cultura peruana. Al final, sostenemos que ambos proyectos críticos son la manifestación de la misma empresa identitaria, pero marcados por identificaciones inversas—lo que finalmente las convierte en dobles opuestos. A lo largo del capítulo se demuestra la manera en que ambos escritores se relacionan con su objeto de análisis—la literatura

peruana—se encuentra mediada por consideraciones ajenas a la literatura. Al operar de esta manera sus apreciaciones utilizan los textos literarios como ilustración o ejemplo de una empresa distinta de la literatura y en gran medida ajena a ella: la constitución de una cultura nacional basada en la noción de identidad.

A través de una reflexión sobre el Primer Encuentro de Narradores Peruanos, en 1965, el segundo capítulo se centra en las bases del pensamiento crítico de Antonio Cornejo Polar acerca de la tradición literaria peruana. En el corazón mismo de un evento concebido como un intento (de inspiración populista) por acercar a los creadores y el público, se erige la figura del crítico que actúa como mediador e intérprete de esta aproximación—sancionada a su vez por la presencia de un político que legitima el evento como empresa de construcción de la nacionalidad. La obra de Cornejo Polar intentó erigirse en una “tercera vía” para entender la construcción del canon nacional. Encontramos este intento defectuoso en tanto vuelve a apoyarse en una idea sobre la identidad que impide a la multiplicidad—reconocida por Cornejo, y sin embargo postergada a favor de un pensamiento de la totalidad—convertirse en el centro de una nueva definición de la práctica literaria.

El tercer capítulo examina Lázaro, novela inacabada del escritor indigenista Ciro Alegría. Al analizarla, demostramos la manera en la que su condición incompleta responde a una imposibilidad estructural de expresar una multiplicidad de la que Alegría fue consciente pero para la que no poseía las herramientas necesarias de expresión. El texto es leído en contrapunto con el proyecto político del APRA—movimiento en el que Alegría militó y del que luego se alejó por razones ideológicas. Esta lectura en contrapunto nos permite situar la simbología evangélica que atraviesa la novela en

perspectiva con el proyecto populista de corte autoritario del APRA. Sostenemos que la falta de una solución de Lázaro que sea consecuente con el proyecto que plantea su texto se origina en la insuficiencia del proyecto aprista de asimilación cultural de la diferencia. La síntesis mestiza habría relegado como meramente anecdóticas o inconsistentes las insuficiencias de un horizonte patriarcal que lleva a la narración a un impasse del que no se puede recuperar.

El cuarto capítulo es un análisis de otra novela inacabada: El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas. Este texto enfrenta problemas similares a los de Lázaro, pero de una manera radical, exacerbados por la historia personal de su autor, que transformados en escritura pasan a formar parte integrante del producto final. Esta vez, el texto se abre a la multiplicidad y la incorpora estructuralmente, pero el modelo que establece es el de una crisis insalvable de la representación, que actúa finalmente como un palimpsesto de la dominación, debido a la presencia simultánea de tiempos, historias y velocidades distintos. La última obra de Arguedas representa una nueva manera de representar la multiplicidad no totalizable de la realidad social. El texto resulta finalmente más fiel a esta multiplicidad que a las preceptivas que antecedieron y en muchos casos determinaron su lectura. En última instancia, El zorro de arriba y el zorro de abajo constituye un ejercicio inesperadamente fiel de la literatura: en las intervenciones del autor en su texto, este se sitúa en una tensión problemática y dolorosa con la empresa identitaria definida en la primera parte de la tesis. Como intento de crear un espacio social no subordinado a nociones represivas de la identidad, el texto sucumbe a presiones contradictorias. Por un lado, la literatura se manifiesta excesiva y fragmentada en las secciones ficcionales del libro; por el otro, la empresa que el diarista emprende intenta

dar sentido a esa fragmentación que reconoce haber sido capaz de percibir en Chimbote pero sin ser capaz de mediarla. Nuestra lectura propone la amistad entre el indio Esteban de la Cruz y el mulato Moncada como espacio dramático en el que Arguedas intenta solucionar los conflictos de ambos niveles al interior de la narración ficcional. Antes de inscribir su propia muerte en el texto, el autor anuncia, sin desarrollarlo, el duelo de Moncada por su amigo Esteban. Encontramos en este gesto, el legado de un libro que, aunque marcado por la muerte, se abre a la posibilidad de su superación a través del duelo como acto de amistad<sup>1</sup>.

En resumen, la presente tesis retrata, en su primer movimiento, la pretensión de totalidad presente en el proyecto literario peruano (elaborado de manera independiente y generalmente en disonancia con la escritura literaria) a través de sus propuestas críticas más originales y problemáticas. En su segundo movimiento, analiza la crisis final de dicho proyecto. Su planteamiento ofrece una manera original de establecer relaciones entre la literatura y otras dimensiones de la cultura que son constitutivas de esta. Al mismo tiempo, al establecer la naturaleza histórica de la práctica literaria, trata de analizar las consecuencias de esa operación— a saber: que el discurso crítico forma parte de la literatura, y que puede ser evaluado como tal. Esto último abre la posibilidad de una reflexión sobre ella en sus propios términos, que son, contradictoriamente, términos pertenecientes no a la “teoría literaria” sino a las disciplinas que tratan con la sociedad en

---

<sup>1</sup> La naturaleza inacabada de las novelas analizadas en la segunda parte de la tesis se hizo sentir en una lectura que se aproximó a los textos de manera provisional, asediándolos pero sin ocuparlos. Creemos que esta fue una manera de no caer en la actitud criticada a lo largo de estas páginas: acabar lo inacabado, unificando aquello que se presenta a sí mismo como radicalmente heterogéneo, o simplemente incompleto. Si hubo un intento por encontrar lo que en sus páginas estaba ausente, fue a través de las múltiples huellas paratextuales que estos textos muestran en su propia estructura.

general. En este sentido, cerrar la tesis con la obra de Arguedas supone el reconocimiento de que esta se manifiesta como una intervención híbrida de literatura y reflexión sobre la literatura que abre el espacio textual a un cuestionamiento radical de la idea de tradición literaria nacional, presente implícitamente en todos sus textos pero dramatizada en la misma escritura de El zorro de arriba y el zorro de abajo.

**INTRODUCCIÓN:**  
**ESTADO, NACIÓN, CULTURA**

Cuando los conceptos más básicos son vistos no como conceptos sino como problemas, y  
no como problemas analíticos sino como movimientos históricos aún irresueltos (...)  
debemos tratar de recuperar la sustancia en la que estos fueron moldeados.

–Raymond Williams<sup>2</sup>

Las literaturas nacionales se constituyen al reconocerse a sí mismas como un discurso diferenciado, con un corpus propio y características que las hacen distinta de otras tradiciones. Las implicancias de esta operación constituyente/instituyente<sup>3</sup> no se limitan al ámbito cultural; más bien, muestran y exponen cómo el conjunto de prácticas culturales de una sociedad es utilizado como herramienta de legitimación para el ejercicio del poder<sup>4</sup> por los productores de tales discursos.

---

<sup>2</sup>R. Williams 1977: 11.

<sup>3</sup>“La literatura es una institución y, simultáneamente, un poder instituyente. Los textos literarios existen en una tensión que hace a la literatura tanto un poder de creación como una serie de prácticas territorializadas en las que ese poder se encuentra ya mediado, silenciado u olvidado. Ningún aspecto de la literatura puede considerarse como existente en ausencia de los otros”. (Legrás 10).

<sup>4</sup> Para una consideración sobre el poder como práctica discursiva, con énfasis en los posibles aportes de una lectura conjunta de Michel Foucault y Jacques Derrida, cf. Spivak 141-174.

Haciendo eco de una tradición presente en los proyectos políticos republicanos<sup>5</sup>, cada formulación sobre la literatura peruana se presenta a sí misma como fundacional, y pretende operar un corte radical con un pasado “equivocado” para inaugurar una era de legitimidad analítica: apreciaciones verdaderas y juicios correctos sobre el lugar de cada escritor en una teleología histórica que lee los productos culturales como las etapas de un progreso en el desarrollo de la identidad nacional. Es evidente en estos discursos una voluntad de captura por medio de la cual se busca hacer de las manifestaciones literarias herramientas de construcción estatal. Al analizarlos, nos muestran al estado como una máscara ideológica tras la cual encontramos otra máscara: una unidad de propósito que atraviesa grupos e intereses sociales. Esta otra máscara es la idea de nación, que le sirve a las agencias del poder para atravesar las más problemáticas circunstancias reales a la hora de poner en práctica la sujeción. Los instrumentos más importantes de esta idea son las prácticas culturales, de entre las cuales la literatura constituyó la práctica privilegiada.

Estado, nación y cultura se nos presentan así como conceptos modernos, profundamente imbricados en el ocultamiento de los mecanismos de la dominación. Se han impuesto como realidades en el discurso a pesar de que una reflexión sobre ellos genera más preguntas que respuestas. Son útiles a la hora de definir campos del discurso, pero se hacen problemáticos cuando intentamos configurar sus respectivos núcleos y alcances. Las aproximaciones académicas a las dinámicas asociadas a estos conceptos—los aspectos sociales, políticos y culturales de la vida en comunidad—están marcadas por esta indefinición. Nuestro propósito es, como Philip Corrigan y Derek Sayer afirman sobre su propia empresa, “hacer visible [...] el triple entretejido de estado/nación/cultura,

---

<sup>5</sup> Cf. al respecto McEvoy.



formas entendidas primero histórica, material y relacionalmente—como formas de reclamo, no como descripciones neutrales—y entendidas en segundo lugar como facetas del mismo caleidoscopio de relaciones de saber/poder” (Corrigan y Sayer 7).

## **El estado**

### **El estado como función ideológica.**

Toda clase que lucha por el dominio, incluso cuando su dominación (...) postula la abolición completa de las viejas formas de la sociedad, e incluso la abolición del dominio mismo, debe primero conquistar por su cuenta el poder político para poder representar su interés particular como interés general, paso este que en un primer momento aparece como forzado; (...) el carácter práctico de la lucha (...) hace necesarios la intervención y el control prácticos a través de la ilusión del "interés general" en la forma del estado.

–Friedrich Engels<sup>6</sup>

En un célebre artículo<sup>7</sup>, el sociólogo inglés Philip Abrams anota que nos hemos acostumbrado a dar por sentada la existencia del estado como objeto de la práctica y del análisis políticos, aunque su definición ha permanecido “espectacularmente confusa” (59). La existencia concreta del estado como entidad diferenciada de la sociedad y con un funcionamiento autónomo ha resultado útil para “leer” la manera en la que se conducen

---

<sup>6</sup> Citado en Abrams 71.

<sup>7</sup> Op. cit. Las notas a continuación siguen de cerca las afirmaciones de Abrams.

los asuntos públicos. Al mismo tiempo, sin embargo, dada su tendencia a mantenerse fuera del escrutinio público, el estado desafía constantemente nuestros intentos de desenmascararlo (63), estableciéndose así como una suerte de espacio sagrado en el que se consagra el poder hacer tanto como se garantiza la invisibilidad del procedimiento.

Sin embargo, existe la posibilidad de que el estado sea una fantasía, un objeto cuya definición no es ni posible ni relevante. Tal vez, nos dice Abrams, resultaría más productivo abandonar el proyecto de estudiarlo, para estudiar en su lugar la “sujeción políticamente organizada”. Esto es, dejar atrás el análisis del estado, para preocuparnos por “la realidad de la subordinación social” (63). Abrams nos invita a considerar la afirmación de Engels de que “el estado se nos presenta como el primer poder ideológico sobre el hombre”, y la noción, presente en La ideología alemana, de que la característica más importante del estado es que constituye la ilusión de un interés común en una sociedad (64).

Lo mejor sería entonces abandonar el estudio del estado como un objeto material—concreto o abstracto—para reconsiderarlo como idea. Fue el joven Engels quien estuvo más cerca de entender que esta idea—el sistema estatal—es, esencialmente, un producto de la imaginación. En 1845 sostuvo (“Ludwig Feuerbach y el final de la filosofía alemana clásica”) que cuando el estado aparece, lo hace como medio para presentar el resultado final de la lucha de clases como si fuera el producto de una voluntad legítima en un mundo sin clases (citado en Abrams 76.). Desde esta perspectiva, las instituciones políticas se convierten en “el estado”, de manera que el equilibrio que logra el poder de una clase sobre las otras (que es a lo que Engels se refiere al decir “sociedad”) puede aparecer como independiente de esta determinación. Y, tan pronto

como el estado aparece como abstraído e independiente de la sociedad, se logra que “la conexión con los hechos económicos acabe perdiéndose” (76). De esta manera, el estado funciona, en primer lugar, como un ejercicio de legitimación de la ilegitimidad de algo que, de no estar mediado por estos discursos, sería percibido como una dominación inaceptable. Los ejércitos, la policía, los cobradores de impuestos y los servicios de inmigración, cuentan con suficiente poder, pero es su asociación con la idea de estado—y la sola invocación de tal idea—lo que los legitima y silencia las protestas contra sus abusos, justifica el uso de la fuerza y convence a la mayoría de nosotros de que el destino de las víctimas del “estado” es justo y necesario<sup>8</sup>. Los poderes reales salen de su ocultamiento solo cuando se logra romper con esta asociación imaginaria y son percibidos no como poderes estatales abstractos, sino como singularidades concretas, en la forma de ejércitos represores o liberadores, fuerzas invasoras o guerrillas de resistencia, soviets, juntas, partidos, clases, etc. El “estado” nunca aparece como tal, excepto cuando debe reclamar su derecho a dominar—un reclamo que resulta tan convincente a los ojos de sus sujetos que es difícilmente cuestionado. Así, el estado es, en todo el sentido del término, un triunfo del ocultamiento. Oculta la historia real y las relaciones de sujeción tras una máscara ahistórica de ilusión legitimadora; logra negar la existencia de conexiones y conflictos que, de reconocerse, serían incompatibles con la autonomía y la integración que reivindica para sí. El verdadero secreto que se oculta es la no existencia del estado (77).

Este ocultamiento nos protege de ver nuestra propia cautividad, oscureciendo un rasgo que de otro modo podría percibirse sin ningún problema: la falta de unidad del

---

<sup>8</sup>Lo que se legitima es, desde luego—y solo mientras sea posible legitimarlo—el poder.

poder político (79). Las instituciones políticas fallan a la hora de mostrar unidad en la práctica, del mismo modo en que descubren constantemente su incapacidad para funcionar como un factor general de cohesión. Volátiles y confusas, se encuentran manifiestamente divididas una contra la otra sobre la base de intereses encontrados. Sin embargo, hay momentos en que estas instituciones ejercen una práctica conjunta que se traduce en una serie de posturas, unificadas transitoriamente y sin una consistencia de propósito sostenida, adoptadas en relación con asuntos coyunturales pero altamente simbólicos. Esta unidad práctica es impuesta sobre las instituciones políticas por intereses económicos, fiscales o militares que resultan externos a esta misma unidad. Bajo análisis, sin embargo, la única unidad que puede discernirse es la unidad de compromiso con el mantenimiento, a cualquier precio, del modo de producción imperante. Desunión y desequilibrio son, a fin de cuentas, las características de este campo institucional, que es primordialmente un campo de batalla. Abrams nos pide no creer en la existencia del estado, ni siquiera como un objeto formal abstracto, pero sí reconocerlo como un poderoso instrumento ideológico y tratarlo, consecuentemente, como un objeto de análisis de importancia fundamental.

La historia constituye el medio más obvio de escapar a esta reificación de concepto. Solo entendiéndolo como un concepto histórico podemos asumir al estado como existente<sup>9</sup>. En sus momentos de mayor eficacia, constituye un mensaje de

---

<sup>9</sup> Abrams (80-82) cita el libro de Perry Anderson Lineages of the Absolutist State, en el que se muestra claramente cómo se construyó históricamente una cierta presentación del estado como la reconstitución de las modalidades políticas del poder de clase. Anderson revela los procesos de construcción política: la centralización y coordinación de la dominación feudal ante el decaimiento de la efectividad del control local y el cobro de impuestos: un cambio de una sujeción individualizada a una sujeción coercitiva concertada de las poblaciones rurales, y a la dominación de la nobleza, por medio de la invención de nuevos aparatos administrativos y

dominación: un artefacto ideológico que atribuye unidad, moralidad e independencia al funcionamiento desunido, amoral y dependiente de la práctica gubernamental. En este contexto, el mensaje—la supuesta realidad del estado—es el artificio ideológico en términos del cual se legitima la institucionalización política del poder (80).

En conclusión, el estado no es la realidad detrás de la máscara de la práctica política; es precisamente la máscara que nos impide percibir el funcionamiento real de esa práctica. Existe un sistema estatal: un nexo perceptible entre la práctica y una estructura institucional centrado en el gobierno y más o menos amplio, unificado y dominante en toda sociedad. Y existe también una idea del estado, que se proyecta sobre la sociedades. El sistema y la idea pueden investigarse empíricamente. Pero este estado, que hace su aparición histórica como una estructuración particular de distintas agencias al interior de la práctica política, empieza su vida como una construcción implícita, para luego acabar deificado en la forma de la *res publica* (la “reificación pública”, nada menos) y adquiere una identidad abiertamente simbólica que se va alejando progresivamente de la práctica en la forma de su relato ilusorio. Y la función ideológica se extiende al punto en el que tanto radicales como conservadores creen que sus adversarios no los atacan a ellos sino al estado. En tales momentos vemos cómo el mundo

---

legales. La ley proporciona el *espacio común* en el que el primer aspecto de la construcción del absolutismo se encuentra con el segundo: la construcción *ideológica* del “estado absolutista” como la panoplia de doctrina y legitimación bajo la cual la dominación feudal continuó y en términos de la cual fue presentada. Los elementos básicos de esta construcción ideológica fueron, según Anderson, la adopción del derecho romano como contexto legitimador de la administración centralizada y la formulación de una teoría general de la soberanía que proveía de un fundamento de más alto nivel a la reconstrucción administrativa en marcha. La idea del estado fue creada y utilizada con propósitos sociales específicos en un escenario histórico específico, y esto constituye toda su realidad. La crisis de la aristocracia se resolvió mediante la creación de marcos jurídicos, políticos e ideológicos que salvaron a la aristocracia y toleraron a la burguesía. Después de la estabilización, este es el modelo que se importa en las empresas colonial e imperial.

de la ilusión prevalece. En la medida en que nuestra tarea es des-mistificar, debemos atender a los sentidos en los que el estado no existe antes que a aquellos en los que sí.

### **La formación del estado como revolución cultural**

Llegados a este punto—y sin dejar de reivindicar su carácter imaginario, mistificador e ideológico—debemos empezar a utilizar al estado como categoría de análisis. La formulación de Abrams logra establecer una distancia esclarecedora entre el sentido común que presenta al estado como una realidad y las configuraciones reales que esta idea oculta al representarlas. En The Great Arch, Philip Corrigan y Derek Sayer, discípulos de Abrams, utilizan provechosamente la definición del estado como “sujeción políticamente organizada” para el estudio de una formación social específica: Inglaterra entre los siglos XI y XIX. El intento de Corrigan y Sayer es “comprender las formas estatales culturalmente, y las formas culturales como reguladas por el estado” (3) con el fin de explicar cómo dominadores y dominados se configuran y determinan mutuamente.

El estado es un discurso—casi diríamos un grito—que impregna la experiencia moderna en su constante reivindicación de legitimidad. Incluso nuestras experiencias emocionales más profundamente individuales son producto de una subjetividad determinada en última instancia por su existencia. Como discurso, el estado habla de moral, privada y pública, definiendo lo social y lo político. La separación de estas esferas deviene así en una segunda naturaleza, y la “política” (asunto público separado claramente del ámbito de la vida privada de los individuos) termina subordinada a las instituciones del estado (parlamentos, partidos, elecciones).

De entre la amplia gama de maneras en que la vida podría vivirse, el estado impone unas mientras que otras son activamente suprimidas, marginalizadas o socavadas. La escuela, por ejemplo, acaba tomando completamente el lugar de la educación, la policía el del orden, las elecciones pasan por participación política. Clasificaciones sociales fundamentales como edad y género, son consagradas en la ley, insertadas en las instituciones, convertidas en práctica rutinaria de los procedimientos administrativos y simbolizadas en los rituales del estado. Y mientras ciertas formas de actividad reciben el sello de aprobación oficial, otras son definidas como inaceptables. Los efectos de estas prácticas tienen consecuencias culturales incalculables: consecuencias en cómo la gente identifica (en muchos casos, en como debe identificar) su ser y su lugar en el mundo. Esta es, según Corrigan y Sayer, la manera en la que funcionan la política y la cultura en el capitalismo.

Émile Durkheim (citado por Corrigan y Sayer 5) percibió claramente la dimensión cultural de la actividad estatal cuando definió al estado como un grupo de funcionarios que por medio de sus representaciones y actos involucra a la comunidad, sin ser producto de ella. Como tal, se erige en primer lugar como el órgano de la disciplina moral, que parasita a la conciencia colectiva, para regularla. Sus representaciones colectivas— descriptivas y morales al mismo tiempo—definen los parámetros de lo permisible y nuestras formas de identidad individual. Así, lo que se nos presenta como descripciones son en realidad órdenes morales. Y esta conciencia colectiva no flota libremente: se encuentra enganchada a experiencias históricas y a las relaciones materiales sobre las que estas descansan. En la sociedad burguesa, estas son relaciones de desigualdad, dominación y subordinación ejercidas sobre grupos particulares. Por esta

razón, la experiencia social es percibida de maneras distintas a través de los niveles de la estructura social, lo que significa, entre otras cosas, que las “mismas” representaciones desde la perspectiva del “estado” pueden ser entendidas de manera distinta desde “abajo”, y convertirse así en espacios de conflicto.

El estado afirma hablar desde lo que Marx desestimaba como un punto de vista supuestamente neutro, que representaría a la sociedad en su conjunto. Pero reivindicar esta posición “neutra”

no significa más que pasar por alto las *diferencias* que expresan la *relación social* (la relación de la sociedad burguesa). La sociedad no está compuesta de individuos, sino que expresa la suma de relaciones al interior de las cuales estos individuos se sitúan. Como si alguien dijera: visto desde la perspectiva de la sociedad, no hay esclavos ni ciudadanos, todos son seres humanos. Más bien, es fuera de la sociedad que son seres humanos. Ser un esclavo, ser un ciudadano, son características sociales, relaciones entre seres humanos (citado por Corrigan y Sayer 6).

De esto—de tratar con individuos sociales inmersos en relaciones históricamente construidas—se desprenden dos consecuencias. En primer lugar, la conciencia social es siempre la conciencia de una clase, un género, una raza dominante; y el grupo en el poder acaba definiendo e idealizando las condiciones de su dominio como reglas de conducta individual. En segundo lugar, la elaboración de esta conciencia, genuinamente colectiva, se logra mediante una lucha contra otros modos de ver (“distribuciones de lo sensible” que no se vuelven hegemónicas)<sup>10</sup>, otras moralidades, que expresan las experiencias

---

<sup>10</sup> Para el concepto de “distribución de lo sensible”, ver Rancière 2006.



históricas de los dominados. El problema que se le presenta al poder constituido es, sin embargo, que esta pretendida unidad de la sociedad no es real, y que las diferencias constituyen un residuo inasimilable, imposible de capturar. Por lo tanto, la disciplina moral que la formación estatal impone no “integra” neutralmente la sociedad; su función es imponer su dominación.

No se puede entender al estado ni a las culturas que se le oponen (culturas a las que se les niega no solo su derecho a existir sino su existencia misma) fuera del contexto de su lucha constante y mutuamente formativa—es decir, históricamente<sup>11</sup>—y sin embargo, se les separa con demasiada frecuencia. Por un lado, el estado es explicado siempre desde dentro de sus propios términos universalizadores, y nunca en referencia a aquello contra lo cual se formó. Por el otro, las culturas opositivas se presentan como “tradiciones”, y lo que no es puesto fuera de la ley, por el peligro que representa al “bien público”, es presentado como parroquial, pintoresco, anticuado, “vernáculo”—objetos que en el mejor de los casos sirven para un sentimentalismo y una nostalgia paternalistas—y ajeno a la regulación estatal. Pero, como afirman Corrigan y Sayer, nación, estado y cultura forman una triada que debe ser entendida histórica, material y relacionalmente, como distintos aspectos de las relaciones de saber/poder. Así, podremos convertir las respuestas que forman parte del sentido común en cuestionamientos a la pretendida obviedad de ciertas identificaciones de—y de ciertas relaciones entre—los seres humanos.

---

<sup>11</sup> “The obvious escape from reification (...) is historical. The only plausible alternative I can see to taking the state for granted is to understand it as historically constructed.” (Abrams: 80).

Aquellos a los que el estado pretende regular siempre han resistido estas narrativas, y es precisamente a través de su resistencia que se hace visible el carácter artificial del estado, su condición de mensaje de dominación, y los límites de la civilización burguesa que la forma estatal impone, en especial la particularidad y la fragilidad de sus formas sociales aparentemente neutrales y eternas. La resistencia como “crítica práctica” es una forma de conocimiento, y, como todo conocimiento, es inseparable de sus formas de producción y de presentación. Constituye también una crítica moral: la resistencia muestra los modos en que las formas sociales de la civilización burguesa ejercen restricciones reales, que causan dolor y sufrimiento a los grupos sociales que esta regula (incluida, por supuesto, la propia burguesía<sup>12</sup>). Este “General Intellect”<sup>13</sup>—que es constantemente desactivado por el conocimiento disciplinario, negado por los currículos, diluido en “casos empíricos” en cientos de tesis doctorales—constituye el “campo clásico” para comprender a la civilización burguesa de maneras alternativas a las imágenes que esta promueve de sí misma. Es importante, otorgarles una consideración igualmente seria tanto a las manifestaciones de la hegemonía como a las múltiples maneras de resistirla, y tratar de ver la manera en que estas se encuentran determinándose constantemente.

---

<sup>12</sup> Cf. Herbert Marcuse, 1969 (especialmente el concepto de “surplus repression”).

<sup>13</sup> Cf. Virno.

## **La nación**

Hemos visto que para legitimar su dominio, la idea del estado necesita de una herramienta que le ayude a imponer una noción de unidad colectiva que atraviese las condiciones más problemáticas de la sujeción—la pobreza, la explotación, la marginación; en resumen, la naturaleza injusta de la dominación. La nación es presentada como la respuesta: un vínculo “natural” que rompe el aislamiento de los individuos, quienes, aglutinados en la forma del pueblo, trascienden sus diferencias y alcanzan una unidad que soluciona las contradicciones que atraviesan la vida social. Este discurso, pronunciado por una variedad heterogénea de agentes que identifican sus intereses particulares con los del “estado” desde la escuela, el ejército, la policía (pero también la prensa, por ejemplo) asimila las prácticas culturales de grupos con orígenes e intereses distintos, para lograr una ilusión de identidad que posibilite el establecimiento de una hegemonía todavía problemática. (Es importante no perder de vista que, a pesar de ser un campo plagado de contradicciones, el poder es eficaz)<sup>14</sup>.

El discurso de la nación debe ser repetido incesantemente por sus agentes para poder proyectar sobre los sujetos, heterogéneos y cambiantes, una imagen ilusoria de estabilidad e inmovilidad. Por su parte, los sujetos logran a veces escapar a la captura, reposicionarse, establecer nuevas alianzas y contestar al poder y sus intentos persistentes de hegemonizar las representaciones, utilizando como sus herramientas las mismas prácticas culturales que la formación estatal intenta hegemonizar. En esta lucha hay momentos de confrontación, victorias y derrotas, pero también negociaciones y alianzas.

---

<sup>14</sup> Sobre el concepto de hegemonía, ver más adelante.

La centralidad de las prácticas culturales radica precisamente en este movimiento que reconfigura incesantemente el campo de las representaciones.

Como producto de la modernidad y al mismo tiempo elemento fundamental en su configuración, las doctrinas sobre la nación han jugado un rol central en la formación del mundo contemporáneo. No se trata, sin embargo, de un fenómeno excepcional, que emergió bajo condiciones extraordinarias. Su desarrollo corre paralelo al de la formación estatal, durante el proceso incesante de construcción de hegemonía. En la actualidad, nuestra conciencia individual y la manera en la que le damos sentido al mundo se encuentra determinada por las operaciones que forman nuestra identidad colectiva produciéndonos y reproduciéndonos como “nacionales” (Billig 6). Es una manera de ver e interpretar el mundo que condiciona nuestro discurso, nuestro comportamiento y nuestras actitudes diarias (Özkirimli 4).

### **Historia del concepto**

Los orígenes de la doctrina nacionalista se encuentran en el dualismo ético y epistemológico de Immanuel Kant (1724-1804), fundado en la separación que establece entre el mundo externo y el mundo interior de los seres humanos. La fuente del conocimiento se encuentra según Kant en el mundo fenoménico: nuestro conocimiento se basa en sensaciones provenientes de las cosas-en-sí. Pero, dado que la característica del mundo fenoménico es su contingencia, este no puede ser la fuente de la moralidad humana—de ser así, los seres humanos no podrían ser libres: serían siempre esclavos de esta contingencia, o cada individuo tendría su propia ley personal. Consecuentemente, la moralidad debe estar separada del conocimiento—y por lo tanto, del mundo fenoménico.

Esta debe constituirse como resultado de la obediencia a una “ley universal” que hay que encontrar en los seres humanos mismos. Esta es la única manera en la que puede alcanzarse la libertad humana—que Kant equipara con la virtud. Este planteamiento es políticamente revolucionario pues, al no depender ni la libertad ni la virtud de mandamiento divino alguno, convierte al individuo en centro y soberano del universo, y la soberanía se convierte en el bien supremo. Según Smith (1983: 32), esto convierte al republicanismo en la única forma posible de gobierno, pues solo en una república las leyes son la expresión de la soberanía de los ciudadanos.

En un giro idealista con el que buscaba resolver los problemas que Kant dejaba abiertos en su doctrina, Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), discípulo de Kant y padre del nacionalismo alemán, pretende corregir a Kant al afirmar que el mundo exterior y las cosas-en-sí no son independientes del yo. Sostiene más bien que tanto el mundo es producto de una conciencia universal y un Ego que incluye en su interior la totalidad, y le da coherencia. De esta posición Fichte deduce que el todo es anterior y más importante que las partes; este conocimiento constituye en última instancia una ilusión, pues es imposible conocer las partes sin un entendimiento cabal de un todo ordenado y coherente. He aquí el fundamento de la teoría orgánica del estado: fuera de una totalidad, los individuos carecen de entidad real; la libertad de los individuos—su auto-realización—proviene de su identificación con el todo. A partir de aquí, Fichte deduce una teoría según la cual el estado no está compuesto por los individuos reunidos con el fin de proteger sus intereses particulares, sino que es anterior y superior a ellos. Según Fichte, solo en la unidad entre individuo y estado puede el individuo realizar su libertad (Kedourie 1993: 29).

El historicismo alemán contribuyó con otro elemento fundamental para el pensamiento sobre la nación: la idea de la primacía de la lengua. Johann Gottfried Herder (1744-1803), representante del nacionalismo romántico, parte de la idea de que “lengua” es sinónimo de pensamiento y que esta hace humanos a los seres humanos (Breuilly 1993a: 56-64). Por otro lado, las lenguas no se aprenden fuera de una comunidad y, por lo tanto, son diferentes entre sí. Por lo tanto, si lengua es pensamiento, y si cada comunidad cuenta con su propia lengua, cada comunidad tiene su propia manera de pensar. Así, al mismo tiempo que cada lengua expresa valores e ideas universales en formas particulares, está también expresando valores e ideas propios y exclusivos. La comunidad acaba siendo la suma total de los distintos modos de expresión de una lengua. No se trata simplemente de la suma de las partes, sino de algo más: una unidad superior, orgánica. Para entender una sociedad debemos aprender sus modos de expresión. De acuerdo al historicismo, la historia constituye la forma suprema que toma este entendimiento, la única manera de aprehender el espíritu de una comunidad. Herder buscaba oponerse al universalismo de la Ilustración, y su pensamiento conserva una idea de diversidad inspirada en los antiguos hebreos, quienes se concebían como “un pueblo” a pesar de su fragmentación institucional y tribal.

La principal consecuencia de la adopción de las ideas historicistas en el campo del nacionalismo fue el desarrollo del concepto de “autenticidad”, que sirve para determinar lo “natural” y lo “artificial” en una comunidad dada. A partir de esta idea, Herder se opone a la conquista de una sociedad por otra, dado que esto causaría la mezcla de diferentes naciones bajo un solo espectro. Para él, las sociedades son productos naturales, y no hay nada más innatural que la interrupción del desarrollo de una sociedad particular.

Para Fichte es necesario purgar de impurezas a la lengua, con el fin de defender al alma nacional de su subversión por valores extranjeros (Özirimli 19). Finalmente, estas ideas llevaron a concebir las naciones como formaciones naturales únicas que pueden olvidar sus raíces, entrar en períodos de latencia o corromperse, pero tienen siempre abierta la posibilidad recuperar su ser auténtico. Por esta razón, los miembros de cada nación deben tener derecho a decidir sobre su futuro. Y, siendo cada nación más que la suma de sus partes, cada nación debería establecer un “estado”: un lugar físico en dónde establecerse. Así se formuló “la ecuación fatal de lengua, estado y nación”, piedra angular de la versión alemana del nacionalismo (Smith 1983: 33).

Fue el ginebrino Jean Jacques Rousseau (1712-1758) quien artículo, dentro de este marco, otro de los conceptos centrales del nacionalismo: la soberanía<sup>15</sup>. Según Rousseau, el mayor peligro que enfrentan los seres humanos es la posibilidad de una tiranía. Para cuidarse de este peligro, deben intercambiar su interés particular por una voluntad general. La única manera de lograr esto es dejando de ser “hombres naturales”, que solo viven para sí mismos, y convertirse en ciudadanos, dependientes de la comunidad de la que forman parte. Al convertirse en ciudadanos, los hombres

---

<sup>15</sup> La soberanía es central para la doctrina nacionalista: esto es, la idea de que una comunidad dada comparte una serie de intereses y debería tener el derecho de expresar sus deseos acerca de cómo esos intereses deberían ser promovidos (Halliday 1997d: 362). Desde luego, no fue Rousseau quien inventó la noción de soberanía. Esta, concebida como la autoridad suprema al interior de un territorio, tuvo su primer planteamiento moderno en la obra del francés Jean Bodin (1529-1596) y del inglés Thomas Hobbes (1588-1679). Ambos la concibieron como absoluta y por encima de la ley, y al soberano como una entidad trascendental, con el derecho supremo e inalienable de gobernar sobre el pueblo. Es Rousseau el primero en ver al pueblo—el colectivo de habitantes al interior de un estado—como depositario de la soberanía. Según él, es el pueblo el que gobierna a través de su “voluntad general”, a través de un cuerpo legal (*Du contrat social*, II). Esta versión de la soberanía es la ha impuesto su legitimidad (al menos en la letra) en la mayoría de estados contemporáneos. Cf. <<http://plato.stanford.edu/entries/sovereignty/>> y Agamben, 1998: II, 5; III, 2.

intercambian su independencia por la mutua dependencia y la autarquía por participación. Afirma Rousseau que las formaciones sociales más perfectas son aquellas que hacen a los individuos más concientes de su interdependencia: una asociación política tiene sentido solo cuando sirve para proteger a los seres humanos de los caprichos de otros. Las herramientas de estas asociaciones son: una voluntad pública, la ley que la traduce, y un brazo armado que pueda hacerla cumplir al ser más fuerte que cualquier voluntad particular.

Rousseau encuentra necesario distinguir entre hombre y ciudadano, pero no distinguir entre ciudadanía y patriotismo, pues en su concepción, la idea de nación-estado es necesaria para hablar de “ciudadano” tanto como para hablar de “patriota” (Barnard 1984: 249). Sin embargo, no es fácil engendrar una conciencia simultánea de ciudadanía y patriotismo. Para lograr una identificación que trascienda los límites de la “patria chica”—el cantón, la provincia—la república debe ser concebida como una confederación de estados autónomos. Se trata, sin embargo de conceptos de naturaleza distinta. El patriotismo es un sentimiento “cien veces más ardiente y encantador que la pasión de una amante” (citado en Barnard 1983: 236), y como tal obra de una voluntad espontánea. La ciudadanía, por el contrario, es obra de la voluntad racional. No basta con que los seres humanos compartan rasgos culturales para formar una nación: deben ser capaces de encontrar una razón para formar una comunidad. Así, la ciudadanía no es producto de los sentimientos, sino de un acuerdo razonado sobre el interés común de un grupo, y la voluntad necesaria para mantenerlo. Se necesita de libertad política para lograr este tipo de acuerdo. El caso paradigmático para Rousseau es el de los judíos, quienes estarán condenados a soportar la tiranía ejercida contra ellos hasta el día en que



puedan vivir en un estado propio, con escuelas y universidades propias, donde puedan expresarse y debatir sin riesgos.

Es en el contexto de la Revolución francesa que el concepto moderno de nación se puso en práctica en términos legales y políticos. Para los revolucionarios de 1789, la nación constituía la única fuente legítima de poder político (Baycroft 1998: 5). El concepto de nación expresaba así la idea de una ciudadanía igualitaria, fundada en la unidad del pueblo como una gran familia (a través de los principios revolucionarios de “libertad, igualdad, fraternidad”). Uno de los pensadores cuyas ideas fueron fundamentales para el desarrollo del nacionalismo revolucionario francés fue el clérigo Emmanuel Joseph Sieyès. En su panfleto *¿Qué es el tercer estado?*, Sieyès sostiene que los miembros de una nación son ciudadanos, y por lo tanto iguales ante la ley, sin importar a cuál de los tres estados (o estamentos) de la sociedad pertenecen. Sieyès rompe así el principio estamental y corporativo que constituía la base del pacto social establecido por la monarquía francesa<sup>16</sup>. Estas ideas encontraron una expresión paralela en la revolución americana (1776-1783) y el movimiento independentista en la América española (1810-1824). En ambos casos, el principio inspirador es político: el rechazo del dominio imperial y la creencia en el derecho a la soberanía basado en una identidad diferenciada de las respectivas metrópolis. Alrededor de esta época, la doctrina nacionalista se encuentra ya plenamente formada, aunque su desarrollo en una ideología acabada tomó más tiempo. Este desarrollo fue impulsado tanto por sus partidarios como

---

<sup>16</sup> Sieyès llega al extremo de sostener que el primer y el segundo estado (la nobleza y el clero) ni siquiera pertenecían a la nación.

por sus detractores. Lo que los dos grupos tienen en común es que ambos han empezado a aceptar la existencia de naciones como un hecho “natural”.

La conferencia de Ernest Renan (1823-1892) “¿Qué es una nación?” (1882) va a contracorriente de esta “naturalización” progresiva de los discursos nacionalistas. Expone más bien una doctrina liberal del vínculo nacional, al que ve como un “plebiscito diario” antes que como lazo de sangre basado en el *Volk*. Sus ideas articulan las formulaciones de los partidarios y de los adversarios de esta ideología. En dicha conferencia, Renan rechaza la idea de que las naciones pueden ser definidas en términos de características objetivas como la raza, la religión o la lengua. Las naciones tampoco son eternas: han tenido un inicio y tendrán un final. Son, más bien, “un alma, un principio espiritual”:

Una nación es (...) una solidaridad a gran escala, constituida por el sentimiento de los sacrificios que han sido hechos y que se está dispuesto a hacer. Supone un pasado; se resume, sin embargo, en el presente por un hecho tangible, el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar con una vida en común. La existencia de una nación es (...) un plebiscito diario, así como la existencia individual es una afirmación perpetua de la vida (Bhabha 19).

La nación está constituida no por la raza, la lengua, la afinidad religiosa, el interés material o la necesidad geográfica o militar, sino por un pasado heroico común, grandes líderes y la gloria colectiva. Sin embargo, el elemento central para la teoría de Renan es el olvido:

El olvido, e incluso afirmar que el error histórico, son un factor esencial para la creación de una nación, y es así que el progreso de los estudios

históricos es a menudo un peligro para la nacionalidad. La investigación histórica, en efecto, devuelve a la luz los hechos violentos que se encuentran en el origen de las formaciones políticas, incluso de aquellas en las que las consecuencias han sido más beneficiosas. La unidad se logra siempre brutalmente. (Bhabha 11)

Según Smith, lo que Renan coloca aquí en primer lugar es, “la primacía de la política y de la historia compartida en la génesis y el carácter de las naciones” (Smith 1996a: 178). Claro que se trata de un tipo particular de historia y de política: aquella que tanto Abrams como Corrigan y Sayer identifican como instrumentos de la legitimación ideológica del presente régimen burgués de dominación.

Los adversarios del nacionalismo no ponen en duda la existencia de la nación, pero su valoración del fenómeno es negativa en tanto lo consideran un retroceso en el desarrollo de la humanidad. En su ensayo “On Nationality” (1862), Sir John Dalberg-Acton, Lord Acton, (1834-1902) sostiene que estados multinacionales, como los imperios británico y austriaco, garantizaban la libertad del individuo mejor de lo que podían hacer los estados nacionales. Para Lord Acton, insistir en la unidad nacional llevaba a la revolución y al despotismo. Consecuente con su catolicismo, Acton veía la universalidad como el bien político supremo, y consideraba que los estados en los que “no ha habido mezcla de razas son imperfectos” y “aquellos en los que sus efectos han desaparecido se vuelven decrepitos”. De donde se sigue que “un estado incompetente para satisfacer las demandas de sus distintas razas se condena a sí mismo; un estado que trabaja para neutralizarlas, absorberlas o expulsarlas, destruye su propia vitalidad”. La conclusión a la

que llega Acton después de este análisis es que “la teoría de la nacionalidad (...) es un paso atrás en la historia” (Lord Acton, citado en Balakrishnan 36).

Por el contrario, Marx y Engels, que vivieron en la época del nacionalismo, consideraban a la nación un estadio superior en el desarrollo histórico de la humanidad: la superación de las relaciones feudales de producción y la instauración del capitalismo como fuerza modernizadora. En el contexto de esta visión evolucionista, Marx y Engels revivieron la distinción hegeliana entre naciones “históricas” y “no históricas”, reservando el uso del término “nación” para la población permanente de una nación-estado, y utilizan el término “nacionalidad” para las comunidades étnico-culturales que no han alcanzado un estatuto nacional “completo”, es decir, carecen de un estado propio<sup>17</sup>. Estas nacionalidades no históricas son inherentemente reaccionarias por su incapacidad para adaptarse al modo de producción capitalista, pues su existencia depende de la supervivencia de instituciones arcaicas. Por esta razón, Marx y Engels apoyaron los procesos de unificación de las naciones que ellos consideraban “históricas”: Italia, Alemania, Polonia y Hungría. No se trataba para ellos simplemente de compartir lengua, tradiciones o una homogeneidad histórico-geográfica. Se necesitaba, además, un cierto nivel de desarrollo económico y social (así, por ejemplo, Alemania era más progresista y revolucionaria que los países escandinavos por su más alto nivel de desarrollo

---

<sup>17</sup> Ronaldo Munck (1986: 9-28) hace un balance ponderado de la relación que Marx y Engels (conjuntamente y por separado) establecieron con la idea del nacionalismo. Sus análisis de la cuestión nacional no fueron sistemáticos, ni estuvieron integrados como parte de la teoría general del capital y de su superación a través de la lucha de clases. Se trata de consideraciones particulares de casos específicos. Munck considera el legado “contradictorio”: por un lado, hace eco de las opiniones de su época y se encuentra comprometido profundamente con el pensamiento de Hegel; por otro, Marx mostró una sensibilidad bastante flexible en algunos casos, específicamente en su análisis de la guerra de independencia española (ibíd., 23). El compromiso de ambos autores se encontró siempre decididamente por el internacionalismo.

capitalista). Además, el principal compromiso de Marx y Engels estaba con el internacionalismo expresado ya en el Manifiesto comunista (1848):

Ya el propio desarrollo de la burguesía, el libre comercio, el mercado mundial, la uniformidad reinante en la producción industrial, con las condiciones de vida que engendra, se encargan de borrar más y más las diferencias y antagonismos nacionales. (Marx y Engels, 2002: 241)

Sin embargo, este internacionalismo es más complejo de lo que puede aparecer a primera vista: “Por su forma, aunque no por su contenido, la campaña del proletariado contra la burguesía empieza siendo nacional. Es lógico que el proletariado de cada país ajuste ante todo las cuentas con su propia burguesía” (232). En Marx y Engels, la lucha nacional constituye un paso previo para la consecución final de un movimiento internacional.

El primer análisis sofisticado desde el campo marxista fue del socialdemócrata austriaco Otto Bauer (1881-1938). En Die Nationalitätenfrage und Sozialdemocrazie (1907), Bauer aborda la discusión desde las necesidades inmediatas de su partido en el contexto del problema de las nacionalidades en el Imperio Austro-Húngaro. Este problema, central desde 1897 hasta la disolución del imperio en 1918, tomó la forma de rivalidad étnica entre checos y alemanes en Bohemia. Este antagonismo llevó al establecimiento de partidos políticos “nacional-socialistas” que buscaban su apoyo entre los trabajadores a partir de sus identificaciones étnicas. A diferencia de estos, el Partido Social-Demócrata Austriaco estaba organizado a nivel nacional. Los socialdemócratas habían reconocido explícitamente las diferentes nacionalidades dentro de sus filas. Bauer responde a la pregunta de Renan “¿qué es una nación?” afirmando que se trata de una comunidad de carácter que surge de una comunidad de destino. Para él, el carácter

nacional está sujeto a cambios, y las naciones contemporáneas no tienen vínculos reales con las comunidades de hace dos o tres milenios. Bauer es consciente de que la constitución de la comunidad herderiana, basada en la lengua, dependía de procesos de modernización que incluían la superación de la agricultura de subsistencia y el consecuente proceso de desarraigo de las poblaciones rurales ocasionado por la dinámica capitalista, la integración de áreas rurales aisladas en redes económicas regionales, de manera que los dialectos pudieran volverse más homogéneos. Esto daba como resultado un segundo momento: la creación de una “comunidad cultural” que tendería un puente entre la comunidad lingüística y la comunidad nacional. Sin embargo, el factor más importante en esta transición era el desarrollo de un “sentimiento”, la conciencia de un destino compartido por toda la comunidad. Este destino común es también el que hará posible la superación de los antagonismos de clase, puesto que estos son la base de los conflictos entre nacionalidades. Una vez superadas estas divisiones, las distinciones nacionales darán paso a la coexistencia y la cooperación.

Las ideas de los fundadores de la sociología, Émile Durkheim y Max Weber, han sido fundamentales en el desarrollo de los estudios sobre la nación y el nacionalismo, a pesar de no ocupar un espacio central en sus propias teorías. Según Smith (1998: 15), dos son los aspectos principales de la influencia de Durkheim. El primero es su análisis de la religión como el núcleo de una comunidad moral y la consecuencia que se desprende de este análisis, la creencia en algo eterno como la evidencia de que todas las sociedades sienten la necesidad de reafirmarse y renovarse periódicamente a través de ritos y ceremonias colectivos. El segundo es su análisis de la transición de una solidaridad “mecánica” a una “orgánica”: según Durkheim, las tradiciones y la conciencia colectiva

de una sociedad se debilitan con el paso del tiempo, junto con las “fuerzas impulsivas” (los lazos de sangre, el amor por la tierra natal, las creencias ancestrales y las costumbres). Todas ellas son sustituidas por la división del trabajo y la complementariedad de roles.

Por su parte, Weber—al mismo tiempo cosmopolita y nacionalista desapasionado—planteó como fundamentales para la construcción del sentimiento nacional la importancia de la memoria política, el papel de los intelectuales en la preservación de los valores culturales de una nación, y la importancia de las naciones-estados en la constitución de la particularidad del Occidente moderno. Para Weber, la nación es fundamentalmente un concepto político, y lo que distingue a las naciones de otro tipo de comunidades es la búsqueda de la “estatalidad”. Según Smith (13), esta idea de Weber es la que ha llevado a muchos teóricos de la nación a enfatizar el rol que juega en su constitución la forma estatal desarrollada en Occidente.

La mayoría de los problemas que plantea la nación como objeto de estudio se reducen a tres cuestiones: definición, orígenes y tipología. Son las preguntas primarias de las que se derivan los temas tratados tanto por los especialistas como por quienes toman el tema de la nación de manera indirecta. Walker Connor señala, por ejemplo, el uso indiferenciado de las palabras “estado” y “nación” (Connor 1994: 2). Esta ambigüedad, que se extiende a otros conceptos relacionados pero diferentes—raza, grupo étnico—es elocuente de lo impreciso del vínculo que la categoría “nación” nombra. El grado en el que estos términos contribuyen a la construcción de las identidades nacionales es una fuente de controversia constante. Los criterios “objetivos”—raza, lenguaje, religión—se mezclan, y en algunos casos se oponen, a criterios “subjetivos” como la “conciencia de

sí” o solidaridad. El nacionalismo tampoco goza de mayor precisión. Según Breully (1993a), este puede referirse a ideas, sentimientos o acciones. Distintos autores lo definen como una doctrina, un movimiento ideológico, un principio político o una formación discursiva (Özkirimli 59).

Dos factores contribuyen a esta indefinición. Por un lado, una perspectiva idealista que ve a las naciones como entidades naturales o “primordiales” Por el otro, la profunda relación entre un concepto de nación (cualquiera que este sea) y la práctica política: una definición clara y precisa de “nación” legitimaría ciertos reclamos y deslegitimaría otros. Así, la aparente universalidad de la categoría ha acabado creando una inmensa cantidad de aproximaciones que esconden intereses políticos de la más variada naturaleza. Como señala Özkirimli (59-60), la imprecisión del vocabulario sabotea nuestros esfuerzos por entender la nación. Es evidente, sin embargo, que esta imprecisión no es gratuita: evidencia el carácter ideológico de su naturaleza.

## **Cultura**

La “regulación moral”—por medio de la cual formas históricas de ordenamiento social son normalizadas y naturalizadas como premisas epistemológicas—es coextensiva con la formación estatal, siempre animada y legitimada por un *ethos* moral particular. Hemos visto cómo la actividad fundamental de las agencias estatales es dar una expresión unitaria y unificada de experiencias históricas diversas de grupos sociales heterogéneos, eliminando y negando sus particularidades<sup>18</sup>. Para borrar el reconocimiento y la expresión

---

<sup>18</sup> Cf. Corrigan y Sayer, y Abrams.



de las desigualdades constitutivas de la sociedad burguesa (estructuradas cotidianamente a partir de categorías múltiples: clase, género, raza, edad, religión, ocupación, localización, etc.), los agentes del poder articulan discursos que constituyen una doble interrupción de la vida social en toda su multiplicidad: la nación y su subproducto, el individuo.

La nación constituye la personalización de una “comunidad ilusoria”, que acaba reclamando como vínculos sociales primarios y excluyentes la identificación y la lealtad: la pertenencia a esta se define por medio de la categorización de los “otros” (tanto dentro como fuera del territorio de la comunidad) como “extranjeros”. Esta situación encuentra su ilustración más elocuente en tiempos de guerra, cuando todos los demás vínculos se subordinan a estos dos.

Esta retórica de la dominación es sumamente poderosa, porque se encuentra asociada a agencias que convierten discursos ideológicos en prácticas administrativas: por medio de la identificación constante somos registrados como individuos en una variedad de roles (ciudadanos, votantes, contribuyentes, consumidores, propietarios) con la que se pretende cubrir la totalidad de la experiencia humana por medio de la administración biopolítica<sup>19</sup>. Estos registros le niegan de hecho toda legitimidad a cualquier modo de identificación (y de comprensión) colectivo e individual alternativo a los operados desde el estado. Desde luego, las agencias del estado no son los únicos medios utilizados por la regulación moral, pero son su componente fundamental. Como “la fuerza concentrada y organizada de la sociedad” (Marx 1867: 751), “el estado” define formas de regulación y modos de disciplina social por medio de los cuales se

---

<sup>19</sup> Cf. Foucault, 2000, 2006, Agamben, 1998.

organizan las relaciones capitalistas de producción y las relaciones patriarcales de reproducción. La legitimación de la captura biopolítica del individuo, operada por las agencias estatales, se da en el campo de la cultura.

Como acabamos de ver para el caso de estado y nación, sociedad, economía y cultura, en la actualidad áreas etiquetadas con sendos conceptos, son sin embargo formulaciones históricas comparativamente recientes. Se originaron de los mismos desarrollos de la razón ilustrada que hicieron posible la imposición de la racionalidad instrumental por medio de procesos de integración y unificación (Adorno, 1991: 4). Concebidas como las dimensiones formativas del modo de producción capitalista, estas abstracciones terminaron adquiriendo una falsa entidad concreta. La primacía de la “economía” como el ámbito en el que se garantizaba el crecimiento y la acumulación constantes (convertidos en el objetivo central de la razón instrumental) estableció entre esta, la sociedad y la cultura una dinámica que aseguró su primacía, generando sin embargo la autodestrucción del proyecto que le dio origen. En su crónica de este fracaso<sup>20</sup>, Max Horkheimer y Theodor W. Adorno afirman que la misma racionalidad que impulsó la emancipación de la humanidad de la esclavitud de los poderes del mito e hizo posible la dominación progresiva de la naturaleza, engendró, por medio de su carácter intrínseco, un regreso al mito que combatía y a formas más absolutas de dominación. El rasgo de la razón ilustrada que da cuenta de esta inversión radica en su identificación de la racionalidad y el entendimiento con la subsunción de lo particular bajo lo universal. La racionalidad instrumental hace caso omiso de las propiedades intrínsecas de las cosas—

---

<sup>20</sup> Horkheimer y Adorno, 2000. Los temas indicados aquí se desarrollan específicamente en el primer ensayo, “The Concept of Enlightenment”.

precisamente aquellas que le dan a cada cosa su particularidad sensorial, social e histórica—en beneficio de los objetivos y propósitos del sujeto, originalmente identificados con la autopreservación misma. Esta racionalidad trata lo diferente como parecido, lo desigual como igual—la diferencia como identidad. Los objetos son subsumidos bajo los impulsos irreflexivos del sujeto y la subsunción acaba dominando en el ámbito conceptual, guiada por su propósito de posibilitar el dominio conceptual y técnico de la naturaleza. Sin embargo, cuando esta racionalidad instrumental pasó a ser considerada como la razón general, se bloqueó la posibilidad de conocer los particulares por ellos mismos, y los fines por los cuales se tomó en un primer momento el camino de la razón ilustrada. Así, sin la posibilidad de juzgar particulares ni de considerar fines y objetivos, la razón, que iba a ser el medio de satisfacer fines humanos, acaba convertida en su propio fin, y de ese modo vuelta contra los propósitos que la inspiraron originalmente: la libertad y la felicidad de los seres humanos<sup>21</sup>

Alienado de esta dimensión, y sin embargo sometido a ella completamente, el concepto de cultura, central en el pensamiento moderno, define el área que al mismo tiempo pretende explicar, y en la que convergen no solo los temas sino también las contradicciones que lo atraviesan. En él se funden y confunden experiencias y tendencias radicalmente diferentes. Por esta razón, es imposible sostener un análisis serio de

---

<sup>21</sup> La consagración de esta organización racional se manifiesta de manera conspicua en el modo capitalista de producción, que significa realización final de la razón instrumental y, en consecuencia, la autodestrucción del proyecto ilustrado. Dado que todo lo que se produce al interior del capitalismo va al mercado, el valor de uso se ve sometido al valor de cambio. Al subordinarse al dominio de la cantidad, la racionalidad ilustrada y la producción capitalista excluyen la reflexión. El progreso imparable del proyecto ilustrado hacia la dominación total de la naturaleza y la aseguración de los medios para la posible realización de la felicidad entrañan de hecho una regresión irresistible hacia el mito, esta vez en forma de la cuantificación (Horkheimer y Adorno 4-6). Cf. también Horkheimer, 2004.

cualquiera de sus aspectos sin desarrollar una conciencia del concepto mismo—una conciencia que por fuerza ha de ser histórica.

Los conceptos que en la actualidad nos sirven para representar áreas que engloban la mayor parte de la actividad humana—sociedad, economía, cultura—son palabras que en sus acepciones actuales tienen una historia relativamente corta. Antes de convertirse en la descripción del sistema general de la vida humana, “sociedad” denotaba simplemente compañía, asociación activa, hacer común. Del mismo modo, “economía” significaba la administración del hogar, y por extensión la de una comunidad, antes de convertirse en la descripción de todo un sistema de producción. “Cultura”, por su parte, se refería a la crianza y el cultivo de vegetales y animales, y por extensión metafórica al “cultivo” de las facultades humanas. En su desarrollo moderno (paralelo al de las nociones de estado y nación, que hemos tratado antes) cada uno de estos conceptos se vio afectado por el movimiento de los otros. Lo que encontró lugar en ellos como nuevas ideas fue la experiencia compleja y sin precedentes del paso del régimen feudal al burgués.

Una vez constituidos, estos campos generaron un aparato de descripciones con las que definieron sus límites, y por consiguiente su identidad, a través del establecimiento de diferencias, oposiciones y negaciones. “Individuo”, por ejemplo, que significaba indivisible, miembro de un grupo, devino en un concepto no solo diferente sino opuesto a “sociedad”. En sí mismo y en sus términos derivados y calificadores, “sociedad” es una formulación de la experiencia que ahora resumimos con el término “sociedad burguesa”: una “creación activa” frente a la rigidez de los “estamentos” feudales; sus problemas y límites, dentro de este tipo de creación, hasta que paradójicamente se distingue de, y

hasta se opone a, sus impulsos originales. De modo similar, la racionalidad de “economía”, como herramienta para entender y controlar sistemas de producción, distribución e intercambio, en relación directa con la institución real de un nuevo tipo de sistema económico, persistió pero limitada por los problemas específicos que confrontaba. Sin embargo, este control racional, producto de una intervención particular en la realidad, fue proyectado como “natural”, poseedor de “leyes” como las que gobernaban un mundo natural concebido como “estático” y “estable” (atributos que la naturaleza dista de poseer).

La mayor parte del pensamiento moderno toma estos conceptos como su punto de partida, asumiendo al hacerlo, las marcas inherentes a su formación y sus problemas irresueltos, sin cuestionarlas. Tenemos entonces pensamiento “político”, “social” y “económico”, y estamos convencidos de que cada uno describe un área efectivamente distinta de las otras. La reflexión sobre otros campos es una concesión en extremo reticente que se hace desde una pretendida totalidad. En este sentido, la “cultura” se origina de problemas irresueltos de los conceptos formativos iniciales. ¿Es individual o social? Se puede optar por dejar un problema como este a la disciplina apropiada, hasta que se hace evidente que es justamente el problema de definir “lo social” lo que ha quedado sin solución en el desarrollo dominante de la idea de “sociedad”. ¿Vamos a entender la “cultura” como “las artes” y/o “las humanidades”, como “un sistema de significados y valores”, o como “una forma de vida integral”, y de qué manera van a relacionarse estas nociones a la “sociedad” y la “economía”? Estas son preguntas necesarias, pero es imposible responderlas mientras no reconozcamos los problemas

inherentes en la concepción misma de “sociedad” y ”economía”, que han pasado a conceptos como “cultura” debido a lo limitado de sus abstracciones.

Confrontado con su desarrollo histórico, el concepto de “cultura” ejerce una fuerte presión contra lo limitado de los demás conceptos. Esto, es una ventaja, pero también una fuente de dificultades. Los nuevos sentidos de “sociedad” y ”economía” se habían ya establecido cuando la noción de “cultura” empezó a incluir sus nuevos y esquivos significados—que a su vez no pueden entenderse sin tomar en cuenta lo que sucedió con aquellos. Sin embargo, y del mismo modo, ninguno de los tres puede ser entendido completamente hasta que no examinemos otro concepto moderno que apareció con una nueva palabra en el siglo XVIII: “civilización”.

“Civilizar” con el sentido de incluir a los seres humanos dentro de una organización social era un sentido ya conocido, derivado de ‘civis’ y ‘civitas’, y su propósito se expresaba claramente en el adjetivo “civil”—disciplinado, ordenado, educado. Pero “civilización” acabó nombrando el alcance de una condición (opuesta a “barbarie”), y también un estadio de desarrollo (que introduce en la historia la idea de progreso). Esta nueva racionalidad histórica de la Ilustración—combinada con la celebración auto-referencial de sus supuestas conquistas—a la larga resultará problemática (R. Williams 1985).

Sociedad, economía y cultura se constituyeron desde una visión desarrollista de la historia universal, propia del siglo XVIII. Esta significó un avance fundamental en percepción de la humanidad sobre sí misma. De una concepción relativamente estática de la historia, que dependía de supuestos religiosos o metafísicos, se pasó a otra, dinámica, que tenía como agente a la humanidad, y no algún principio externo. Así, la humanidad

(o, más exactamente, una parte de ella) se constituyó en agente de su propia historia y “alcanzó” la civilización, a través de un proceso de desarrollo secular—es decir, histórico. Sin embargo, esta historia llegó a una supuesta culminación y el resultado se tomó como modélico. La “civilización” terminó siendo, desde esta perspectiva, el modo de vida metropolitano europeo—más específicamente el de Inglaterra y Francia (Williams 1977: 14). Cuando el estadio “civilizado” fue (supuestamente) alcanzado, la racionalidad que había impulsado todas las etapas del proceso se subordinó a la propagación e imposición de unos valores ahora congelados y estáticos.

Como era de esperar, los representantes del antiguo orden que la idea de civilización cuestionaba reaccionaron desde el inicio contra ella, criticándola desde bases religiosas y metafísicas. Sin embargo, la idea también fue puesta en cuestión desde supuestos racionales y modernos: “cultura” apareció así como una noción crítica y alternativa. Hasta fines del siglo XVIII “civilización” y “cultura” habían sido términos intercambiables. Rousseau y los románticos atacaron la idea de civilización por denotar un estado artificial, el cultivo de propiedades externas—el lujo, la cortesía—en detrimento de necesidades e impulsos más “humanos”. Este ataque contra su superficialidad constituyó la base de uno de los sentidos más importantes de “cultura” como término alternativo, entendida como proceso de desarrollo “interno” o “espiritual”, distinto del mero avance material. La noción de cultura fue asociada así con áreas como la religión, el arte, la vida personal y familiar, y se extendió como proceso general de desarrollo “interior” (en el que se incluyeron sus medios y productos). Y a pesar de ser prácticas e instituciones sociales, la religión, las artes y la esfera privada (el individuo, la familia) empezaron a ser percibidas como distintas del agregado de las instituciones y

prácticas “exteriores” y generales llamadas ahora “sociedad”. Esta tensión fue negociada por lo general relacionando a la cultura—que nunca dejó de ser evidentemente social en la práctica—a la “vida interior” en sus versiones seculares más accesibles: la “imaginación”, la “subjetividad” y el “individuo”. El debilitado énfasis religioso terminó de este modo siendo reemplazado por una metafísica de la subjetividad y del proceso imaginativo. Ahora, la “cultura”, y, más específicamente, sus manifestaciones “artísticas” y “literarias” empezaron a concebirse como el registro, el impulso y el registro más profundos del espíritu humano. La cultura sirvió entonces el propósito de secularizar y liberalizar las formas metafísicas anteriores para integrarlas en el proyecto de la nueva configuración social. Sus agencia y procesos, distintivamente humanos, se generalizaron como formas subjetivas. Sin embargo, en el proceso, algunas categorías adquirieron cualidades cuasi-metafísicas y constituyeron de facto un nuevo panteón: “imaginación”, “creatividad”, “inspiración”, “estética” y un nuevo sentido positivo de la palabra “mito” sirvieron para consagrar al artista como el héroe de la era moderna<sup>22</sup>.

Estos desarrollos en la idea de cultura constituyeron una ruptura con el sentido exterior de “civilización”. Pero ante el avance de la secularización y la liberalización, se dio también una presión desde el interior del concepto mismo. Desde una perspectiva, la revolución industrial y sus prolongados conflictos políticos y sociales constituían una etapa más avanzada del proceso civilizador; desde otro, sin embargo, todos estos procesos constituían amenazas de destrucción de lo logrado. “Civilización” pasó así a ser un término ambiguo: progresista, por un lado, que se identificaba con el desarrollo

---

<sup>22</sup> Cf., por ejemplo, Thomas Carlyle, “The Hero as Man of Letters” y, en el siglo XX, Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment de Ernst Kriss y Otto Kurz.



progresivo y constante de la humanidad por obra de la razón; reaccionario por otro, que se percibía permanentemente amenazada por fuerzas externas—materialismo, comercialismo, democracia, socialismo.

Al mismo tiempo, “cultura” pasaba por otro nuevo desarrollo, de importancia central, pues desembocó en su constitución como concepto antropológico y sociológico. El origen de este nuevo sentido radica en la ambigüedad del concepto de civilización ¿Cuáles eran las propiedades de esta condición acabada y cuáles fueron las agencias de su desarrollo? Desde la perspectiva de la Ilustración europea, la razón constituye la propiedad central de la humanidad, que hace posible una comprensión libre e independiente de nosotros y del mundo, que nos permite crear órdenes sociales y naturales más perfectos, superando la ignorancia y la superstición y las formas políticas y sociales que estas fuerzas establecieron y alimentaron. En este sentido, la historia era el establecimiento progresivo de sistemas más relacionales y, por lo tanto, más civilizados. La confianza de este movimiento se encarnó en las nuevas ciencias físicas, y en la idea de un orden social acabado. La modernidad de ambas ideas radicaba en su énfasis en la capacidad humana de entender y de construir un orden social—aquí ambas ideas siguen juntas, diferenciándose de conceptos y órdenes sociales derivados de bases religiosas o metafísicas. Sin embargo, cuando se trató de identificar las fuerzas que impulsaron este proceso del “hombre escribiendo su propia historia”, los puntos de vista se mostraron radicalmente diferentes.

Uno de los primeros en poner énfasis en la agencia humana fue Giambattista Vico en sus Principios de ciencia nueva (1725), donde sostiene que el mundo social es de hechura humana y que, por lo tanto sus variaciones son producto de la mente humana.

Contra la tendencia de su tiempo, Vico deja de lado las ciencias naturales, “que por ser hechura de Dios solo Él conoce”, para enfatizar el estudio de las “ciencias humanas”, puesto que los seres humanos podemos conocer lo que hemos hecho, como de hecho lo conocemos por haberlo hecho. La descripción que hace Vico de un modo de desarrollo que al mismo tiempo e interactivamente daba forma a las sociedades y a las mentes constituye el origen de este nuevo sentido social de “cultura”.

En sus Ideas sobre la filosofía de la historia (1791), Herder acepta la idea del desarrollo autónomo de la humanidad. Sin embargo, sostiene que su evolución no puede basarse en un principio único, menos aún en uno tan abstracto como la razón, y que su desarrollo no puede ser unilineal y ni desembocar necesariamente en el modelo europeo de civilización. Herder considera necesario hablar de “culturas”, de manera que se reconozca la complejidad y variabilidad de sus fuerzas formadoras. Como hemos visto antes<sup>23</sup>, Herder considera la lengua como la manifestación cultural por antonomasia, y esta posición sirvió para desarrollar la idea de cultura como un proceso fundamentalmente social que configura formas de vida específicas y distintas. Este es el origen efectivo del sentido social comparativo del concepto, que a partir de aquí se hace necesario pluralizar como “culturas”.

Tenemos así un concepto complejo, que engloba significados distintos e incluso contradictorios. Por un lado, nombra un proceso “interior”, por otro, un proceso social. En su primer sentido, jugó un papel crucial en la definición de nuevas áreas como “las artes” y “las humanidades”. En su segunda acepción, tuvo un rol igualmente importante en la configuración de las “ciencias sociales” y las “ciencias humanas”. Dos

---

<sup>23</sup> Cf. p. 14 de la presente introducción.

concepciones en conflicto con las que hay que lidiar antes de empezar un análisis que se enmarque dentro de sus parámetros.

El primer problema sustancial se relaciona con las actitudes respecto de la “civilización”. El marxismo lo enfrentó a través del análisis de la sociedad burguesa como formación histórica específica, resultado del modo capitalista de producción. Esta perspectiva, aunque crítica, aún se encontraba contenida en los presupuestos de una noción de desarrollo secular progresivo, que suponía una concepción teleológica unilineal. El ataque de Marx a la sociedad capitalista burguesa, no supone un repudio—de hecho, la concebía producto de las fuerzas del progreso (Marx y Engels 2002: 35)—sino más bien la afirmación de una voluntad de superación en el camino hacia el perfeccionamiento imparabile de la humanidad. Otros movimientos radicales anteriores—los socialistas utópicos, por ejemplo—pusieron su atención no en el carácter progresivo de la civilización, sino más bien en sus contradicciones. En sus análisis se mostraba cómo al mismo tiempo que producía riqueza, orden y refinamiento, la civilización dejaba a su paso pobreza, desorden y degradación, como parte de su mismo desarrollo. Además, se le atacaba por su “artificialidad” frente a un supuesto orden humano “natural”. Como alternativa a ella y su noción de progreso se sostenía la posibilidad de “reconstrucción” de una hermandad humana “primordial”.

La historiografía idealista, haciendo uso de los procedimientos teóricos de la Ilustración, explicaba el devenir histórico como el proceso de superación de la ignorancia y la superstición por obra del conocimiento y la razón. Esta perspectiva excluía la historia material, la historia del trabajo, la industria, como el “libro abierto de las facultades humanas” (Williams, 1977: 18-19). La noción original de “el hombre haciendo su propia

historia” recibió un contenido radicalmente nuevo a través de la reivindicación del materialismo, especialmente desde el marxismo. Este constituye el más importante avance intelectual en todo el pensamiento social moderno, pues ofrece la posibilidad de superar la dicotomía sociedad/naturaleza, y de descubrir nuevas relaciones constitutivas entre la “sociedad” y la “economía” con la “cultura” como parte de un solo proceso de constitución de la vida humana. En este sentido, esta perspectiva recupera la unidad de la historia, inaugurando la inclusión decisiva de esa historia material que había sido excluida de la “historia de la civilización”<sup>24</sup>.

Pero el énfasis dado desde esta perspectiva a los procesos sociales de naturaleza constitutiva fue modificado por la persistencia de una versión anterior de racionalismo, relacionada con la visión teleológico-historicista de un desarrollo progresivo unilineal de

---

<sup>24</sup> En el pensamiento de los miembros de la llamada “Escuela de Frankfurt” (especialmente en las obras de Horkheimer, Adorno y Marcuse) podemos encontrar un análisis de la manera en la que la instrumentalización de la actividad humana afectó a la cultura burguesa, sus formas de expresión y pensamiento, consagrando la separación antes mencionada. En su ensayo “The Affirmative Character of Culture”, Herbert Marcuse ejemplifica la reflexión dialéctica a la que esta experiencia dio origen. Según Marcuse, la experiencia estética siempre ha sido una experiencia “aparte”, en la que significado y afectividad podían unirse, armonizarse y producir un objeto de contemplación independiente del mundo material de la producción. En medio de una realidad social donde el mercado y la comodificación eliminan el significado de la actividad productiva, el arte y la actividad estética se presentan como el espacio en el que todo lo que esta realidad niega o reprime encuentra su expresión sublimada. “La cultura afirmativa fue la forma histórica en la que se preservaron los deseos humanos que superaban la reproducción material de la existencia” (Marcuse, 110). Dado que la alta cultura de las clases dominantes—empezando por la separación socrática de cuerpo y alma, de lo material y lo ideal—constituyó siempre un ámbito de expresión que tendía a separarse de la producción material, reproduciendo y legitimando la separación de los dominadores del trabajo, la cultura burguesa pudo insertarse en esta tradición y declarar su universalidad. Los humanistas empezaron a hacer esto durante el Renacimiento, precisamente porque el capitalismo universalizaba la división entre significado y producción y la extendía a las mismas clases productoras. Marcuse pudo así probar que la experiencia cultural burguesa fue al mismo tiempo la expresión auténtica de deseos, fantasías y esperanzas que el capitalismo no podía satisfacer o acomodar y, al mismo tiempo, la imposición hegemónica de las mismas distorsiones por las cuales la experiencia cultural permitía la expresión de cualquier cosa siempre y cuando nada pudiera ser transformado. (Brenkman, 1979).

la humanidad. La búsqueda de las “leyes científicas” de la sociedad fortaleció esta perspectiva dominada por la razón instrumental<sup>25</sup>. Como resultado, la posibilidad de una historia material se vio nuevamente comprometida. En vez de adoptar de una vez por todas una perspectiva materialista, la historia cultural se hizo dependiente de la historia material básica, y así secundaria, “superestructural”, un ámbito de “meras” ideas creencias, artes, costumbres. De esa manera, el materialismo instrumental reproducía la tendencia dominante en el pensamiento idealista sobre la cultura: su separación de la vida social material. Las posibilidades de concebir la cultura como un proceso social constitutivo, creador de “maneras de vida” específicas y diferentes (que hubiera podido profundizarse mediante el énfasis en su condición de proceso social material) fueron suplantadas en la práctica por el mismo universalismo abstraccionista y unilineal que inspiraba al idealismo. Así, la posibilidad de un concepto alternativo de cultura se vio comprometido por su relegación a una posición “superestructural”. Finalmente, de un modo u otro—desde el idealismo tanto como desde el materialismo—la cultura acabó circunscrita a “la vida intelectual” y “las artes”, rompiéndose así sus conexiones orgánicas con la sociedad y la historia.

### **Cultura y hegemonía**

La reflexión desde y a través del poder constituye una manera de acabar con el impasse ocasionado por la cosificación de las abstracciones que hubieran debido ser medios de conocimiento y acabaron convirtiéndose en fines. En este sentido, el concepto de

---

<sup>25</sup> Cf. Horkheimer y Adorno, op. cit. Ver también Horkheimer, 2004: 3-39.

“hegemonía” resulta crucial para tender un puente entre la dimensión cultural (y la social y económica) y los discursos acerca del estado y la nación con los que iniciamos esta introducción.

En su acepción tradicional, el término “hegemonía” se utilizaba para referirse al poder político, y específicamente a las relaciones entre estados. El desarrollo que el término sufre en el trabajo del italiano Antonio Gramsci amplía y complejiza sus alcances (Gramsci, 2000: 189-221). Gramsci establece usos diferenciados para los hasta entonces sinónimos “dominación” y “hegemonía”. En la formulación de Gramsci, la dominación se expresa directamente a través de las agencias autorizadas a usar la fuerza de forma legítima. En situaciones excepcionales, esta fuerza es utilizada como coacción directa y efectiva. Sin embargo, en situaciones no excepcionales, en la administración del poder se entrelazan fuerzas sociales, políticas y culturales. El término “hegemonía” sirve para enfrentar directamente esta situación, dado que su uso no está limitado a la administración del control político, sino que, extendiéndose a través del análisis de fuerzas sociales y culturales, describe un tipo general de predominio que incluye como elementos fundamentales una manera particular de ver el mundo, la naturaleza humana y las relaciones sociales.

Siendo también un concepto abarcador, “hegemonía” es sin embargo distinto del de “visión del mundo” (al. *Weltanschauung*), en tanto que las maneras de percibir la totalidad (en la que estamos incluidos nosotros mismos) no son solo hechos intelectuales sino también políticos, expresados en instituciones, relaciones y en la misma formación de la conciencia. Se diferencia también de “ideología” pues no describe solo los intereses de la clase dominante, sino también señala cómo esta representación se constituye en

“sentido común” mediante la aceptación activa de las clases dominadas. El concepto de hegemonía completa así el de cultura, al insistir en relacionar operaciones concretas y abstractas—la totalidad del proceso social—con distribuciones específicas de poder e influencia. Por su intermedio se introduce en el horizonte del análisis cultural la naturaleza diferencial y jerárquica del poder, y la dimensión temporal, que sirve para romper con la ilusión esencialista y naturalizadora en el estudio de las relaciones sociales.

Gramsci desarrolló su concepto de hegemonía para explicar el fracaso de los movimientos revolucionarios en la Europa industrializada. En su análisis, el capitalismo mantiene control no solo por medio de la violencia o la coacción política y económica, sino también a través del desarrollo de toda una “cultura hegemónica” que le permite a la burguesía imponer como universales sus valores particulares. Por ese motivo, según Gramsci, la revolución no puede reducirse a la transferencia del poder político y económico de una clase a otra. Una verdadera revolución solo es viable a través del reemplazo de la hegemonía dominante por otra alternativa, es decir, una nueva conciencia y una nueva práctica predominantes. Así se pone en cuestión también la distinción, propia del mecanicismo marxista clásico, entre una base económica y una superestructura política y cultural, según la cual esta última cambia como resultado de las transformaciones en la primera.

El concepto de hegemonía nos permite hacer una presentación de las formas de dominación y subordinación relacionadas orgánicamente a los procesos normales de organización y control en las sociedades, mejor que las explicaciones que proyectan estos procesos desde la idea de una clase dominante (basadas en el análisis de fases históricas

anteriores). Por otro lado, Gramsci hace énfasis en la posibilidad de creación de una hegemonía alternativa mediante la conexión práctica de diferentes formas de lucha— incluyendo aquellas que no son reconocibles como primariamente “políticas” y “económicas”. Esto lleva a desarrollar un sentido profundo y activo de las actividades transformadoras en la sociedad capitalista burguesa<sup>26</sup> (mucho más que modelos obstinadamente abstractos derivados de una variedad de situaciones históricas), abriendo la posibilidad de la creación de una hegemonía alternativa desde el trabajo—no de una clase trabajadora abstracta, sino de la capacidad concreta de trabajadores que pueden convertirse en una clase potencialmente hegemónica, en una lucha que los enfrente a las presiones y los límites de una hegemonía existente y poderosa.

Por otro lado, el concepto de hegemonía hace posible ver de una manera completamente distinta la actividad cultural: al mismo tiempo como tradición y como práctica. Desde esta categoría, el trabajo y la actividad culturales no son percibidos más como “manifestaciones superestructurales” (reflejos, mediaciones o tipificaciones) de una estructura formada social y económicamente. Al contrario, se encuentran entre los procesos básicos de la formación misma y relacionados a un área mucho más amplia de la realidad que las abstracciones de la experiencia “social” y “económica”. Actividades y prácticas activas que componen gran parte de la realidad de una cultura y su producción cultural pueden ser vistas sin necesidad de ser reducidas a otras categorías de contenido, y sin el esfuerzo característico para adaptarlas al molde de otras relaciones económicas y

---

<sup>26</sup> Entre estas actividades podemos reconocer, por ejemplo, a la filosofía, el arte y la literatura, pero también el consumo, analizado por Walter Benjamin como repositorio de las posibilidades liberadoras de la mercancía, y como provocador de imágenes dialécticas (cf. Buck-Morss, 1981-1).



políticas supuestamente determinantes. Y sin embargo, todavía pueden ser percibidas como elementos de una hegemonía: una formación social y cultural inclusiva que, para ser efectiva, tiene que extenderse a e incluir—formar y ser formada por—toda esta área de la experiencia.

La adopción de un discurso sobre la hegemonía implica aceptar que la dominación y la subordinación son descriptores válidos de las formaciones culturales. Esto, que puede parecer simple aplicación del sentido común, encuentra una resistencia fuerte y al mismo tiempo difusa. La mayoría de discursos que explican la formación cultural utilizan un lenguaje de constitución armónica de la comunidad a través de la formación cooperativa y la contribución común—el discurso de la nación es la manifestación final más conspicua de una práctica que encuentra su poder de convencimiento en la especialización del análisis. Por otro lado, existe siempre el peligro de caer en la abstracción de rasgos que están presentes solo en el devenir histórico. La hegemonía se vive siempre como un proceso, y, lejos de constituir una totalidad sistemática, es un complejo no siempre coherente de experiencias, relaciones y actividades, cuyos límites son al mismo tiempo específicos y cambiantes. En otras palabras, la hegemonía nunca puede ser singular. Ni es tampoco de una forma pasiva de dominio. Es constantemente renovada, recreada, defendida y modificada; así como también resistida, limitada, alterada o desafiada por presiones externas y diferentes. Al concepto de hegemonía por lo tanto debemos añadir para el análisis los conceptos de contra-hegemonía y hegemonía alternativa.

Por lo tanto, como señala Raymond Williams (1977: 113), es mejor hablar de “lo hegemónico” en vez de hablar de “hegemonía”, así como de “lo dominante” antes que de

“dominación”. La realidad de toda hegemonía radica (en su sentido político y cultural) en que, aunque es siempre dominante, nunca es total o exclusiva. La presencia activa de estos elementos es decisiva porque contribuye a dar forma a lo hegemónico mismo, y su análisis nos muestra lo que el complejo hegemónico ha tenido que enfrentar y controlar para poder funcionar. Con una concepción estática de la hegemonía estos elementos se aíslan o ignoran. Por el contrario, un análisis dinámico sirve para mostrar cómo lo hegemónico trabaja para controlar, transformar y/o incorporar prácticas opositivas. En este proceso activo, lo hegemónico debe ser visto entonces como más que la simple transmisión de una dominación estática: todo proceso hegemónico se mantiene alerta y receptivo a la oposición y las alternativas que cuestionan o amenazan su dominio. El análisis del proceso cultural debe incluir activamente los esfuerzos y las contribuciones provenientes de los márgenes de una hegemonía específica. Sin dejar de reconocer las presiones y los límites impuestos constantemente por lo hegemónico, nuestros modos de análisis deben evitar reducir las obras a productos acabados, y las actividades a posiciones fijas, para así poder discernir su apertura, limitada pero significativa, como formas significantes que demandan respuestas significativas, persistentes y variables.

### **Cultura y literatura**

En este sentido, y dentro del marco que hemos planteado hasta aquí, el análisis de la literatura, como componente central de la cultura, demanda una respuesta compleja que se oponga a la activa ideologización de su práctica. Pues al hablar de literatura, el valor de las obras específicas se transfiere al concepto, y la abstracción de la práctica—que configura la categoría—se toma como algo real y tangible (R. Williams 1977: 45).

Mientras que el carácter abstracto de conceptos como “sociedad”, “política” o “ideología” se tiene como evidente, la literatura parece conservar, obstinadamente, un vínculo orgánico con los pequeños detalles de la experiencia vital de los seres humanos. Esta percepción proviene de una ingenuidad conceptual de doble signo—teórica e histórica.

Constituida por un complejo de actividades que involucra no solo las “obras”, sino también a los “autores” y los espacios de conflicto que se originan de estas (y que constituyen sus prácticas formadoras: la “crítica” y la formación de “cánones” en el seno del mercado como marco que las posibilita), la literatura es la abstracción de una serie de procesos materiales. Sin embargo, se lleva tan lejos un tipo particular de pensamiento sobre lo “personal” y lo “inmediato” que, dentro de esta forma de pensamiento altamente desarrollada, se pierde completamente de vista que se trata de abstracciones. Y no hay marcha atrás: la abstracción de lo concreto se convierte en un círculo perfecto y virtualmente irrompible. La literatura se convierte así en el repositorio de una falsa inmediatez y de una materialidad espuria. Estamos ante un sistema de abstracción poderoso y restrictivo, por medio del cual el concepto de literatura se hace activamente ideológico. Williams recurre a la teoría para contrarrestarlo, enfatizando que a literatura es, en su aspecto más concreto, el proceso y el resultado de la composición formal al interior de las propiedades formales y sociales de una lengua.

La supresión efectiva de este proceso y sus circunstancias constituye un logro ideológico extraordinario. Se consigue desplazando el concepto hacia una equivalencia indiferenciada con la “experiencia inmediata de vida”—y en algunos casos a más que eso, de modo que, a través de categorías como “lo sublime”, las experiencias realmente

vividas en la sociedad y en la historia son vistas como menos particulares e inmediatas que las de la literatura. Desde esta perspectiva, el proceso material específico de la composición real ha desaparecido, o ha sido desplazado como mero procedimiento interno en el que la escritura “literaria” es genuinamente tomado como si fuera ella misma experiencia. Los recursos a la historia de la literatura—a obras concretas—causan una indecisión momentánea, hasta que las varias categorías dependientes del concepto ocupan su lugar—mito, romance, ficción, realismo, épica, lírica, autobiografía. Lo que desde otro punto de vista podría ser tomado razonablemente como definiciones iniciales de procesos y circunstancias de composición, se convierte, en consonancia con el concepto ideológico, en “formas” de lo que todavía es definido triunfalmente como “experiencia humana, plena, central e inmediata”. Cuando un concepto como la literatura ha tenido un desarrollo interno tan especializado, profundo y complejo, es muy difícil examinarlo o cuestionarlo desde fuera. Para comprender su importancia y los hechos que parcialmente revela y parcialmente oscurece, debemos pasar a examinar el concepto mismo, en el marco de su especificidad histórica. En nuestro caso, este examen busca mostrar los ocultamientos y las suturas que, valiéndose de la ideologización de la literatura como una dimensión más real que la realidad misma, han convertido en “expresión de la identidad peruana” un conjunto de obras que en su materialidad distan mucho de tener un sentido unitario.

Entender a la nación, el estado y la cultura como un complejo histórico, material y relacional, como distintos aspectos de las relaciones de saber/poder, nos permitirá formular una crítica de la pretendida obviedad de ciertas identificaciones y relaciones entre los seres humanos. Los estados actúan para borrar el reconocimiento y la expresión

de estas diferencias a través de lo que debería entenderse como una doble interrupción: la nación y su subproducto, el individuo, por medio de las articulaciones culturales.

Deshebrar esta tríada para hacer visibles sus interrelaciones y su funcionamiento es lo que trataremos de hacer en las páginas que siguen.

## **CAPÍTULO 1:**

### **¿UNA CASA PARA LA NACIÓN?**

“No hay país fuera de la política”

José Enrique Rodó<sup>27</sup>

El archivo literario peruano ha proporcionado conceptos elementales para los estudios culturales latinoamericanos. Ha ocupado un lugar central en el trabajo de pensadores fundamentales, tanto dentro de los límites de su propia tradición intelectual—José Carlos Mariátegui y Antonio Cornejo Polar—como más allá de ella (el caso de Ángel Rama es paradigmático) en la producción de categorías todavía vigentes para pensar las relaciones (post/neo) coloniales desde las circunstancias de América Latina. Indigenismo, mestizaje, heterogeneidad, sujeto migrante, transculturación, son algunas de las nociones surgidas de una experiencia cultural compleja y problemática.

Sin embargo, estas categorías necesitan volver a ser consideradas desde los procesos específicos que las originaron. Pues, a pesar de haber sido concebidas a partir de la literatura, su uso ha dejado de lado la especificidad del medio literario para proyectarse sobre otras disciplinas, como la historia y las ciencias sociales. El abandono del examen de las prácticas culturales (o, en el mejor de los casos, una reflexión superficial sobre

---

<sup>27</sup> Rodó 1275.

ellas), como producto de la división disciplinaria, ha ido en desmedro de la comprensión cabal del alcance de estas ideas. Este abandono es, a su vez, el resultado de un artificio metodológico sin un correlato en la realidad, donde las divisiones que consagran las distintas esferas—sociedad, economía, cultura, política—simplemente no existen<sup>28</sup>.

La crítica literaria, por su parte, se ha servido de categorías políticas, históricas o sociológicas como herramientas de trabajo, influenciada por estas disciplinas y por un “prestigio” epistemológico que se produjo en un clima histórico particular, como resultado del desprestigio de las “humanidades” frente a las “ciencias positivas”—que se convirtieron en el paradigma absoluto para todo tipo de conocimiento, y no solo el de las ciencias exactas. Después de que los conceptos originados de la reflexión literaria fueron aisladas de su expresión verbal, se “descubrió” con asombro que existía una relación entre la literatura (concebida como ámbito de lo puramente estético) y la historia (en donde se situaban los condicionamientos “reales” como ajenos a lo estético). Se pretendía así vincular dos ámbitos que de hecho habían confluído en el momento de institución de la práctica literaria misma. El resultado fue escatimar la naturaleza política del hecho literario—el intento de una voz de llegar a una comunidad en un tiempo y un espacio determinados<sup>29</sup>.

Dentro de este estado de cosas, nuestro propósito es doble. Pretendemos, por un lado, dilucidar la manera en la que se constituyó el archivo peruano, su memoria escrita, para entender los fundamentos sobre los que se ha construido su “tradición literaria nacional”, una tradición hecha tanto de inscripciones y reconocimientos como de

---

<sup>28</sup> Cf. la introducción de esta tesis, y también R. Williams, 1977.

<sup>29</sup> Lo que Gerhard Richter llama “ideología estética” (cf. p. 29).

borraduras y olvidos—de represiones<sup>30</sup>. Por otro, intentamos mostrar la unidad básica entre las dimensiones estética y política, de manera que se haga evidente cómo se ha ignorado que la literatura es un trabajo político cuyo centro es la elaboración estética—que, de forma implícita o explícita, con programa o sin él, se encuentra siempre marcada por su propio exceso<sup>31</sup>.

La combinación de estos dos objetivos nos llevará a tratar de responder las siguientes preguntas: ¿Cómo concibieron la literatura quienes se dedicaron a pensar en ella: como expresión de prácticas sociales; o como formadora de esas prácticas, con un poder de invención que trasciende lo estético? ¿Cuáles son las continuidades y los elementos en común entre estas dos concepciones aparentemente opuestas de la actividad literaria? ¿Pertencen a visiones distintas del mundo o provienen de una fuente común? Y, de tenerla, ¿cómo ha sido posible que durante años se haya construido un escenario en el que estos dos bandos parecen irreconciliables?

Nuestro objetivo final es plantear una crítica de la noción de tradición literaria nacional. Sin embargo, no es nuestra intención abolirla para reemplazarla con otra categoría que intente explicar de mejor manera un conjunto concebido como totalidad y definido bajo nuevos parámetros. Nuestra intención es señalar límites e inadecuaciones inherentes a empresas concebidas precisamente con ese afán de totalidad, que intentan capturar, normalizar y, en última instancia, reprimir, fetichizándolas, prácticas como la escritura, marcadas por el exceso y la multiplicidad.

---

<sup>30</sup> Sobre la noción de archivo, Derrida 1996. Sobre el concepto relacionado de genealogía, Foucault 1988.

<sup>31</sup> Al respecto, Rancière 1998 y 2007 y Eagleton 1984.



Nación e identidad son los pilares de la construcción de la tradición literaria en el Perú. Sin embargo, lejos de servir para dotar a la literatura de bases sólidas, estos discursos hacen manifiestos problemas latentes en la sociedad peruana, derivados de su formación colonial—el elemento indígena y el europeo son las polaridades que definen el campo de la crítica literaria. Siendo lo criollo el lugar de enunciación de estos discursos, lo indio será el elemento contencioso que, situado en el centro o en el límite, será fundamental para la definición de la república.

### **Consolidación estatal y bases ideológicas: por una república sin indios**

Como ha señalado Cecilia Méndez, el estado que se impuso en el Perú se sustentó ideológicamente en el proyecto de una “república sin indios” (Méndez). Esta ideología—que sostendrá a los sectores en el poder hasta 1968—se impuso en la vida política peruana tras la guerra de la Confederación Perú-Boliviana (1836-1839), el momento final de la consolidación del Perú (Basadre) como estado independiente.

Durante sus primeros años como estado independiente, el país vivió con una aguda conciencia de la inestabilidad de sus instituciones y con el temor de su disolución a manos de enemigos externos (Basadre, Historia, vol. II: 119). La estabilización política que ocurre como resultado de la derrota de los confederados se operará mediante el establecimiento de las bases de un proyecto conservador, articulado como racista y autoritario.

Aprovechando la inestabilidad política ocasionada por las constantes guerras civiles que seguían haciendo inviable el establecimiento de un estado fuerte, Andrés de Santa Cruz, presidente de Bolivia, aliado con los sectores liberales del sur del Perú, se

hizo con el control de Lima y declaró la constitución de la Confederación Perú-Boliviana en 1836<sup>32</sup>. Con la Confederación, llegaron al poder sectores liberales que buscaban independizarse de los afanes centralistas de Lima y reestructurar los antiguos circuitos comerciales que habían unido a las dos regiones durante el período colonial, promoviendo el libre comercio con el Atlántico norte y los Estados Unidos. El plan encontró fuerte resistencia de parte de las élites comerciales de Lima y la costa norte del Perú—con intereses económicos estrechamente vinculados con el comercio con Chile vía el Pacífico—que veían amenazada su supremacía comercial.

La guerra de la Confederación (1836-1839) tuvo, sin embargo, un alcance que trascendió lo económico. Produjo una lucha ideológica, que acabó siendo fundamental para definir la filiación de la nación—una lucha en la que la práctica literaria tendrá un papel central.

Los opositores del nuevo estado estuvieron liderados desde Lima por el escritor satírico Felipe Pardo y Aliaga. Desde periódicos, panfletos y volantes, se dedicaron a personalizar los ataques contra la Confederación en Santa Cruz. En esta lucha, definieron el carácter de la invasión extranjera a través del rasgo indígena, a la vez que fundaban el reconocimiento de los peruanos en su identidad “criolla”. De esta manera, Pardo fue instrumental para establecer al otro primeramente como un enemigo interno: el indio, que

---

<sup>32</sup> La Confederación Perú-Boliviana estaba compuesta por tres estados independientes: el Estado Nor-Peruano, el Estado Sud-Peruano y la República de Bolivia. La derrota de la Confederación supuso la reconstitución del Perú como república unitaria. Durante los años de la Confederación.

representaba la barbarie que amenazaba con acabar con la civilización de origen europeo (Méndez 206)<sup>33</sup>.

Sin embargo, el bando anti-santacruzista distaba de ser homogéneo. Pardo representaba a la aristocracia blanca limeña, con intereses comunes con la costa criolla, aliada de Chile. La otra facción conservadora tenía como su figura más prominente al Mariscal Agustín Gamarra, mestizo cusqueño que representaba a grupos de intereses distintos a los de Pardo—justamente aquellos que hicieron posible la secesión del norte y el sur del Perú (razón por la que había sido víctima del mismo tipo de ataques racistas que Santa Cruz). El nacionalismo de Gamarra se definía por su xenofobia y su afán expansionista (Bolivia era una parte fundamental de sus planes, pero su deseo era conquistarla y someterla a la hegemonía peruana). Sin embargo, las coincidencias de ambos bandos en el terreno ideológico—el conservadurismo doctrinario y la tendencia autoritaria—hicieron posible su alianza estratégica para rechazar a Santa Cruz, que constituía entonces el enemigo común.

Después de la derrota de la Confederación en 1839, y una vez en el poder, Gamarra intentó conquistar Bolivia. La aventura resultó en un fiasco: los peruanos fueron derrotados en Ingavi en 1841, donde Gamarra cayó muerto. El expansionismo peruano desapareció así del panorama político, lo que posibilitó el establecimiento de un modelo

---

<sup>33</sup> El origen de esta estrategia se encuentra en el terror indígena ocasionado por la rebelión de Túpac Amaru en 1780. Sin embargo, la derrotada alternativa santacruzista—apoyada por los sectores liberales de Perú y Bolivia—no buscaba el establecimiento de una república india aislada de todo contacto con Occidente. Por el contrario, Santa Cruz buscaba integrar al nuevo estado en la economía mundial, bajo la influencia económica de Inglaterra y el liderazgo cultural de Francia. De hecho, constituía un modelo más permeable políticamente, dispuesto a buscar apoyos en los grupos indígenas mediante alianzas que implicaban el reconocimiento de estos como socios en la construcción del estado. Su derrota significó, por lo tanto, la cancelación de una posibilidad de dinamizar y modernizar las estructuras sociales del país.

nacionalista basado en el desprecio y la segregación del elemento indio al interior de las fronteras del país. El sueño de Pardo de una república sin indios se constituirá en proyecto nacional.

Este discurso criollo sobrevivirá el relevo liberal de la década de los 50 las profundas crisis posteriores: el descalabro de la prosperidad falaz del guano y la derrota ante Chile en la guerra del Pacífico (1879-1885). La era de reconstrucción nacional (1885-1895) necesitada de un segundo militarismo, se abocará a la rearticulación de la dominación estatal sobre los grupos subalternos, perdiendo así una vez más la oportunidad de ampliar las bases sociales de la dominación para establecer un pacto hegemónico inclusivo. La reconstrucción estatal se apoyó en una serie de convergencias negociadas entre la burguesía costeña y distintas élites regionales de la sierra. Su modus operandi fue la represión y el sofocamiento de proyectos nacionalistas alternativos, como los surgidos de las guerrillas indias que rechazaron a los chilenos en la sierra norte del Perú (Mallon: 310-329). Sin embargo, como señala Florencia Mallon, hasta los años 20 y después a inicios de los 30 y 40 del siglo XX—con la excepción del eventual cortejo de algún candidato presidencial al proletariado urbano limeño—no hubo esfuerzo político ni alianza que tuviera éxito en integrar sus intentos por constituir un discurso nacional-popular hegemónico con las diversas y ricas tradiciones y prácticas populares de las clases subalternas (Mallon 15).

El desarrollo ideológico de este nacionalismo es, por decir lo menos, contradictorio. Sus bases se encuentran en el pensamiento reaccionario que se desarrolla inmediatamente después del fin de la Confederación, y que tiene en el sacerdote Bartolomé Herrera (1808-1864) a su más destacado representante. Herrera, filósofo,

político y profesor universitario, es una figura intelectual fundamental durante estos años. Además de su carácter ultramontano (que postula la primacía política y moral de la Iglesia), la filosofía de Herrera se caracteriza por su republicanismo reaccionario. Según la concepción que Herrera tiene de la comunidad política, la voluntad no tiene ningún rol en su constitución. Herrera contrapone a la voluntad (fundamento de la filosofía política liberal) la “constitución natural” de las comunidades, que no pueden originarse del diálogo ni del consenso. Los pueblos son, según él, entidades orgánicas con un destino marcado por los designios de la Providencia. Los estados son, así, creados por Dios, con un propósito propio, y tienen una naturaleza orgánica peculiar, de personas. Mediante este razonamiento, Herrera justifica la independencia de España de una manera alternativa a la narrativa liberal: la República es el resultado misterioso de una intervención de la Providencia que ha creado al Estado de la nada<sup>34</sup>.

La apertura al liberalismo en la década de 1850 nunca se liberó de estos orígenes conservadores. Se trató más bien de un *aggiornamento* tradicionalista: una modernización capitalista limitada por una resistencia profunda de parte de las élites a cualquier modificación de las jerarquías sociales tradicionales (Méndez 217). Este liberalismo encontrará la posibilidad de ser fiel a este tradicionalismo adoptando un

---

<sup>34</sup> Cf. Rivera, 2008. De hecho, Herrera ejerció una influencia intelectual importante en la definición del estado post-confederado. Su filosofía sirvió de sustento ideológico de la política unitaria de Ramón Castilla. El pensamiento herreriano buscó promover “la reconstrucción de legitimidad política perdida, el respeto por la autoridad, y la vuelta a la unidad nacional. Su esquema “providencialista-autoritario” veía en Dios a la fuente de autoridad política, por lo que quien la resistiera atentaba directamente contra la divinidad. Opuso a la soberanía popular el concepto de “soberanía de la inteligencia”, el derecho de gobernar de aquellos señalados por la naturaleza como los más capaces. El castillismo hizo suyas las ideas de Herrera tanto en el plano educativo como en la definición del gobierno, por lo que su filosofía tuvo una repercusión importante más allá de su tiempo (McEvoy 26-29).

discurso positivista obsesionado con la idea de progreso, y usando como herramienta una biología al servicio del racismo con la que legitimó con “solidez científica” su idea de segregación y su desprecio de las poblaciones indígenas<sup>35</sup>. Este proyecto segregacionista constituye la base ideológica de la estabilidad de la República Aristocrática (Méndez 217-218).

### **Una precaria estabilidad**

Bajo esta configuración política:

(e)l Perú ingreso (...) a un período singular en su historia moderna, signado por un raro consenso político, una amplia estabilidad política y un crecimiento y desarrollo autónomos, por lo menos en un principio.

Conocido por lo general en la historiografía peruana como la “República Aristocrática”, habría de extenderse, con breves interrupciones, desde 1895 hasta después del final de la Primera Guerra Mundial, en 1919 (Klarén 255).

La oposición al militarismo posterior a la guerra con Chile posibilitó el pacto entre los partidos Civil y Demócrata. Durante su primera etapa, con Nicolás de Piérola como presidente, “el país logró un grado de modernización, diversificación y una expansión económica impresionantes, provocadas por una conjunción inusualmente favorable de

---

<sup>35</sup> Esta ideología racista común a conservadores y liberales, tiene, sin embargo, raíces más antiguas: el discurso de los Ilustrados del siglo XVIII, aglutinados alrededor de Hipólito Unanue en el Mercurio Peruano. Ver al respecto: José A. Lloréns, “Coca e imagen del indio en la obra de Hipólito Unanue: Estereotipos raciales en las últimas décadas del régimen colonial peruano”. *Debate agrario*, no. 40-41, Lima: julio de 2006.

factores” (Klarén 255). El primero fue un consenso, no solo entre los partidos políticos más importantes, sino también entre una variedad de intereses económicos que veían finalmente la posibilidad de participar activamente en el control del estado. Hacendados, industriales, comerciantes y terratenientes convergían en su interés por crear el clima más adecuado para las inversiones y mecanismos de control social para neutralizar a las masas. En segundo lugar, la desaceleración de la inversión extranjera después de la depresión económica europea de inicios de los noventa, y una tasa de cambio favorable, contribuyeron a la acumulación de capital doméstico y su reinversión en la industria local, así como al desarrollo de un nuevo y pujante sistema financiero. Por último, se emprendió una reestructuración de las fuerzas armadas, para su reducción y profesionalización, con el fin de hacerlas más eficientes y controlables por el poder civil.

Sin embargo, en el terreno político, el dominio que el estado ejercía sobre la población seguía siendo paternalista y autocrático. El sistema político se presentaba como una democracia, pero el derecho a voto seguía siendo sumamente limitado (Mallon 275). El estado seguía promoviendo alianzas locales con la clase terrateniente, cuyo poder se sustentaba en modos de explotación atrasados, buscando así reconstruir las relaciones jerárquicas de autoridad y clientelaje que habían sustentado al poder desde los inicios de la república y que habían sido comprometidas por la guerra y los conflictos de la década de 1880. Cuando esta estrategia fracasaba, el estado utilizó la represión—no la negociación o la incorporación—para imponer su proyecto (Klarén: 258-259; Mallon: 275-276). A pesar de su efectividad, las bases sobre las que se asentó el estado oligárquico a inicios del siglo XX dificultaron la consolidación de un estado

“verdaderamente nacional”. Esta situación encontraba su correlato, cuando no su definición, en el imaginario literario.

### **Literatura e identidad peruana**

La herencia literaria peruana se intentó sistematizar desde la segunda mitad del siglo XIX. Entre los logros más importantes se encuentra el Parnaso peruano de José Toribio Polo (1862), y la antología de Documentos literarios de Manuel de Odriozola, publicada en once volúmenes entre 1863 y 1877. Las academias literarias también cumplieron un papel importante en el desarrollo de la tradición. El Club Literario, el Ateneo de Lima y el Círculo Literario fueron en este sentido fundamentales, al haber intentado constituirse como los generadores de las poéticas más adecuadas para la elaboración de una literatura nacional<sup>36</sup>. La función de estas asociaciones de “hombres de letras” (en las que mujeres como Mercedes Cabello y Clorinda Matto jugaron un papel fundamental) apelan a una autoridad en tensión con la naturaleza democrática de la escritura literaria<sup>37</sup>, y

---

<sup>36</sup> Creado en 1872, el Club Literario—que contó entre sus miembros con Ricardo Palma y Manuel González Prada—tuvo como objetivo la elaboración de una historia nacional mediante la recuperación de documentos históricos y literarios, incluido “lo que se conserva del tiempo de los Incas” (el antecedente de esta apropiación del pasado prehispánico en una idea de lo peruano es el Parnaso de Polo) así como los testimonios de la escritura colonial, un tiempo aún en ese entonces “envuelto en las sombras”. Es dentro de este marco que Palma desarrollará el género de la tradición. El Club cambia su nombre al Ateneo de Lima en 1885, y se convierte en el escenario del conflicto entre Palma y González Prada, provocado principalmente por diferencias políticas que este último expresará a través de la distinción entre escritores “académicos” y “vulgarizadores” del conocimiento. La ruptura final ocurre en 1887, cuando González Prada y sus partidarios se separan y forman el Círculo Literario, que se convertiría en partido político, la Unión Nacional, en 1891. González Prada abandonará la Unión Nacional al poco tiempo, viajará a Europa, y volverá al Perú en 1898 para convertirse en impulsor de ideas radicales, principalmente anarquistas, y para revivir el indigenismo. (Moreano 7-31; Klarén 250-252).

<sup>37</sup> Desde la perspectiva del cambio de paradigma de “bellas letras” a “literatura” operado en Europa desde mediados del siglo XVIII (cf. Rancière y Eagleton).



constituyen a su manera un indicador elocuente de la visión dominante del quehacer literario en el Perú. Lo que está en juego aquí, desde el inicio, es la (embrionaria) elaboración de un canon nacional “on-the-go” (que se registra mientras se va haciendo), dado que

Las instituciones imponen, o tratan de imponer, la poética dominante en un período, usándola como criterio con el que se mide la producción de ese momento. Según esto, ciertas obras literarias serán elevadas a la condición de *clásicos* relativamente poco después de su publicación, mientras que otras serán rechazadas para alcanzar posteriormente el estatus de clásico, cuando la poética dominante haya cambiado (Lefevere 19).

“Las instituciones” de las que se habla en este texto forman parte de un sistema en el que la escritura literaria parece tener un espacio asignado a priori. Y a pesar de que todavía es discutible con qué llenarlo, el espacio—la institución literaria—parece encontrarse ya definido, al menos en el lado del mundo del que nos ocupamos<sup>38</sup>. Sin embargo, hay una falta de visión de conjunto en estos intentos, que se debe a la inestabilidad estructural que expresan en lo elemental de su concepción. Si bien “lo nacional” como conjunto ingresa ahora en los discursos—quedando en el camino formulaciones afines como “lo republicano” o lo patriótico”—esto es concebido antes como una tarea por hacer que

---

<sup>38</sup> La fetichización de “la letra” en la América hispana es clave para entender las dificultades del ingreso de la literatura como práctica cultural en este complejo cultural, marcado por una noción jerárquica de la práctica escrituraria—a diferencia de la transformación del concepto (y su consecuente desarrollo) ocurrida a inicios del XVIII en Francia e Inglaterra. Al respecto, cf. Rancière, Eagleton, Williams. Respecto del destino del concepto en Hispanoamérica, Rama y Cornejo Polar.

como una realidad analizable. Lo peruano se estableció no como lo empírico sino en términos de un ideal por alcanzar: lo por venir<sup>39</sup>.

### **José de la Riva Agüero y el Carácter de la literatura del Perú independiente**

El primer libro que logra presentar una consideración completa y orgánica de la literatura peruana es un producto de este régimen ideológico. El Carácter de la literatura del Perú independiente es la tesis de grado presentada en 1903<sup>40</sup> por José de la Riva Agüero y Osma (Lima, 1885-1944) ante las autoridades de la Universidad Mayor de San Marcos. Jorge Basadre señala que el por su condición de “Adelantado”, el Carácter “ha tenido la suerte privilegiada y deplorable de los libros que luego son saqueados o imitados o repetidos en diversas formas, a punto tal que, luego, al leerlos no es fácil percibir lo que al aparecer tuvieron de fresco, de creador, de novedoso y de fundamental”<sup>41</sup>. No había

---

<sup>39</sup> Esta manera de actuar denota una actitud de frustración con el pasado que ha desembocado en una actitud “ucrónica” (“pensar la historia como habría podido ser y no fue”). Magdalena Chocano distingue “un rasgo crucial del pensamiento histórico peruano: su profundo descontento con “lo acontecido”. La inconformidad surgida al lanzar una mirada a la historia del país lleva a proyectar hacia el pasado el examen de las posibilidades factuales (...) En el proceso de la historiografía peruana, la retórica de la ucronía ha ido derivando en formas que tienden a contemplar el curso de la historia peruana como producto de determinadas “ausencias” antes que como dialéctica de efectivas “existencias”” (Chocano 1987: 45-46). La autora señala que no se trata aquí de un mero recurso metodológico, sino de una tergiversación epistemológica, en la que lo sucedido es percibido como negativo, y lo no sucedido—las hipótesis—acaba como portador del significado positivo. Continúa Chocano: “Esta valorización [de lo no sucedido] se ha llegado a conformar sistemáticamente en un tácito concepto de la frustración como núcleo de nuestra vida histórica. Alrededor de ese concepto se ha desarrollado en los últimos tiempos una compleja trabazón entre ucronía y profecía” (op. cit.: 46).

<sup>40</sup> José de la Riva Agüero, Carácter de la literatura del Perú independiente, Lima: E. Rosay Editor, 1905. Citamos por la edición de sus obras completas: Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962 (volumen 1).

<sup>41</sup> Basadre, Historia, 5ª edición: 1964, vol. IX, p. 4482.

antecedentes de estudios integrales sobre la literatura peruana, aparte de la tesis del educador peruano Agustín Whilar<sup>42</sup> y la sección dedicada al Perú en el prólogo del filólogo español Marcelino Menéndez y Pelayo para el tercer volumen de su antología de poesía hispanoamericana<sup>43</sup>.

El Carácter es un libro hecho también de sus influencias. Están, primero, las influencias comunes a la generación del 900. Por un lado, los rezagos del positivismo, que permanecieron naturalizados en los discursos de la época en nociones fundamentales como “progreso” y “ciencia”. Por otro lado, el neo-idealismo francés dejó una huella profunda a través de Henri Bergson y Jean-Marie Guyeau. Pero fue la obra de José Enrique Rodó—específicamente Ariel—la que definió el carácter generacional, al punto que el grupo es conocido colectivamente como “los arielistas”.

Luis Loayza sugiere que Riva Agüero se aproxima a la literatura como “un medio, nunca un fin”, y que como “muchos de sus críticos izquierdistas, que solo ven en él a un propagandista de la reacción política, Riva Agüero se preocupaba de ideología, no de literatura”<sup>44</sup>. Tal vez sería más justo decir que tanto Riva Agüero como sus críticos concebían la literatura como herramienta ideológica con un fin ulterior. La literatura no sería una justificación para hablar de algo más importante, sino que se concibe justamente

---

<sup>42</sup> Agustín Whilar, ¿Es o no posible dar giro nuevo y original a la literatura sud-americana? Tesis para la Universidad Mayor de San Marcos. Lima, Imprenta de Torres Aguirre: 1888. El autor sostiene opiniones acerca de la incapacidad de originalidad de los escritores sudamericanos y su necesidad de imitar las tradiciones europeas en busca de inspiración. Como veremos más adelante, la parte programática del Carácter se halla fuertemente influenciada por estas ideas.

<sup>43</sup> Real Academia Española, Antología de poetas hispano-americanos, volumen 3: Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra: 1894.

<sup>44</sup> Loayza 31. Sin mencionarlo, Loayza está aquí refiriéndose a Mariátegui, el primer “crítico izquierdista” de Riva Agüero.

como el medio por el que se define eso que es más importante: la definición del ser nacional. La literatura no “es”, sino que “debe ser”, un discurso definitivo de una identidad que debe construirse a partir de los elementos presentes en la suma de los textos presentes en la tradición, siempre insuficientes por ellos mismos, perpetuamente tendientes a algo inacabado. La historia literaria de Riva Agüero no es un discurso de lo que fue, sino un discurso de lo que lo que deberá ser.

### **Bases biopolíticas de lo literario**

Este deber ser es lo primero que se define en el Carácter: lo criollo como rasgo determinante, e inacabado, del carácter peruano, cuya expresión está incompleta y a la espera de una solución. Lo criollo se establece necesariamente en conflicto con el ingrediente indio de la población peruana. “Dos razas, aunque en muy diverso grado, han contribuido a formar el tipo literario nacional: la española y la indígena” (65). De estas dos, el “carácter criollo (cuyo más fiel representante es *el limeño*)” es el que “predomina en toda la literatura peruana, lo mismo en la Colonia que en la República” y “en virtud de su superioridad anula casi por completo la influencia que ha podido ejercer el genio de la raza indígena”<sup>45</sup>. Al establecer de esta manera los fundamentos del carácter nacional, la obra de Riva Agüero establece lo literario sobre las mismas bases que definieron el proyecto criollo de nación en 1839: una definición biopolítica del ser peruano.

---

<sup>45</sup> Carácter 71. El legado africano se desecha con aún menor consideración: Riva Agüero considera innecesario siquiera ocuparse de ella, pues “solo por excepción y en débil grado ha influido por la herencia sobre los que en el Perú han cultivado la literatura” (72). Para una consideración del legado africano en la literatura peruana, es necesario consultar Las máscaras de la representación de Marcel Velázquez Castro.

La biopolítica (definida por Michel Foucault a mediados de los setentas) es una nueva técnica de poder “que no excluye la técnica disciplinaria sino que la engloba, la integra, la modifica parcialmente y, sobre todo (...) la utilizará implantándose en cierto modo en ella, incrustándose, efectivamente, gracias a esta técnica disciplinaria previa”<sup>46</sup>. Mientras que el poder disciplinario (ejercido en instituciones como la escuela y la prisión) trata de gobernar la multiplicidad de los seres humanos en la medida en que puede y debe resolverse en cuerpos individuales que se debe vigilar, adiestrar, utilizar y, eventualmente, castigar, la nueva tecnología está destinada a los hombres no como cuerpos individuales sino como masa global, “afectada por procesos de conjunto que son propios de la vida, como el nacimiento, la muerte, la producción, la enfermedad, etcétera”. La biopolítica no tiene que ver ni con el cuerpo social de los juristas, ni con el cuerpo individual de la disciplina, sino con un nuevo cuerpo, múltiple, innumerable: la población, como problema de la biología y del poder. Mediante un manejo racional, la biopolítica aspira a establecer una homeostasis: la seguridad del conjunto frente a sus peligros externos. El peligro que en este caso constituye la exterioridad de la sociedad criolla lo constituyen los indios. En el siglo XVIII la sublevación de Túpac Amaru II generó en los criollos peruanos un terror que fue luego articulado con las herramientas de la Ilustración. Se estableció así tempranamente un discurso de la exclusión sancionado por un saber legítimo<sup>47</sup>. La guerra de la Confederación resultó ser el momento propicio

---

<sup>46</sup> Foucault 1977 (1997): 219.

<sup>47</sup> La percepción que los criollos tuvieron de la población indígena tiene una historia más complicada de lo que puede sospecharse de un examen de su situación durante el período republicano. Aunque los indios bajo la dominación española fueron percibidos como sujetos colonizados, no siempre se les concibió como inferiores, burdos o corrompidos por naturaleza. Fueron los vencidos, y como tales acabaron subordinados a la autoridad colonial española, pero

para legitimizar esta exclusión en la práctica política: el miedo de “la gran rebelión”, reavivado como amenaza de exterminio pendiendo constantemente sobre la “población civilizada”, justificó la definición de una república “blanca” en un país multirracial. A partir de entonces, el gobierno de la población indígena por el estado peruano oscilará entre intentos por asimilarla dentro de los parámetros de la “civilización” y una exclusión

---

se les reconoció como parte de un sistema distinto aunque complejo y con sus propios fueros. El sistema de las dos repúblicas, establecido durante el virreinato, fue la aplicación práctica de este principio. Su abolición durante la república sirvió para inaugurar una era de abusos en nombre de la igualdad de los ciudadanos en la república. Pueden considerarse como cruciales dos fechas: 1542 y 1780. Desde 1542, fecha en la que Carlos V promulgó las Leyes de Indias—una serie de provisiones para proteger a los indios del maltrato y la explotación de los colonizadores, y para defender la especificidad de sus instituciones—fue política del Imperio español aprovechar la capacidad organizativa de la población indígena con el fin utilizarla para sus propios fines. Rescatar, conservar y cultivar la cultura de los indios fue crucial para facilitar una explotación eficiente. La naturaleza de este ordenamiento implicó el reconocimiento de los fueros de los dominados en un ordenamiento en el que si bien se encontraban sometidos por su diferencia, garantizaba también su protección en el sistema legal (al que se remitirían todavía durante la república, por ejemplo ante problemas de tierras con los hacendados). El reconocimiento de una aristocracia indígena evitó la identificación absoluta de los indios con un ser esencialmente inferior. Si los indios podían ser nobles, entonces merecían la consideración de sus pares jerárquicos españoles. La nobleza india acabó así por compartir una serie de rasgos culturales—comida, vestimenta, religión, lenguaje, el acceso a una educación privilegiada—con la nobleza española. Esta situación cambió significativamente a partir de la sublevación de Túpac Amaru II (1780-1781), que afectó profundamente a la sociedad colonial. El carácter traumático que esta rebelión tuvo para la población de origen europeo generó un profundo miedo y desconfianza de los indios, lo que profundizó el abismo cultural que separaba ambas repúblicas y sirvió para la aparición de fantasías de horror relacionadas con la “indiada”. Su consecuencia directa fue la abolición oficial de la nobleza incaica, que provocó su gradual extinción. A partir de entonces, y convertidos en una masa indiferenciada, los indios empezaron a ser representados como seres inferiores, bestiales y peligrosos. El pensamiento ilustrado peruano se desarrolló en este ambiente, como respuesta al miedo y el desprecio que los criollos sentían hacia una población que debían someter por cualquier medio. La necesidad de establecer diferencias se hizo aún más crítica en los años de la lucha por la independencia, en un momento en que no era claro qué grupo iba a predominar en el potencial ordenamiento político futuro. La justificación de la inferioridad y la incapacidad natural de los indios fue así una tarea política legitimada por medio de las ideas de la Ilustración. La obsesión ilustrada por clasificar, jerarquizar y controlar, contribuyó con toda probabilidad a formar la nueva percepción criolla de los indios, allanando el camino para una racionalización teórica del miedo, como producto de una experiencia histórica decisiva. Al respecto, consultar Méndez.

que si no llegó al exterminio sí practicó una explotación sistemática bajo condiciones inhumanas.

El deslinde racial que Riva Agüero realiza al inicio de su tratado establece los parámetros según los cuales debe evaluarse el espacio que instituye. El carácter de la literatura peruana no resultará del análisis de la multiplicidad de las obras. Al contrario, este queda definido tempranamente a partir de un análisis cultural basado en axiomas determinados de antemano, en este caso desde la biología. Su análisis y valoración debe ir acorde con un programa: el programa del conservadurismo peruano articulado como plataforma de lucha política por Pardo y Aliaga.

El discurso de Riva Agüero es pues—como él mismo sostiene—la explicitación de un sentido común criollo, fundado en la práctica de la exclusión y el desprecio raciales. Dejando a los indios fuera del camino del progreso por medio de la esencialización de sus características, los criollos habían reservado para sí mismos los atributos de la modernidad. Se trataba sin embargo de una modernidad de tipo despótico, establecida desde el poder, y posible solamente mediante el establecimiento y mantenimiento de las jerarquías sociales heredadas del ordenamiento anterior y que este nuevo poder buscaba reforzar. El discurso de la emancipación (empezando con el texto fundacional del jesuita peruano Juan Pablo Viscardo y Guzmán, “Carta a los españoles americanos”) había definido la nueva comunidad según los principios de las revoluciones francesa y americana: libertad para todos los individuos que compusieran la nación, igualdad de estos ante la ley, y, por último, la fraternidad como argamasa que permitía que estos

principios se sostuvieran<sup>48</sup>. Sin embargo, a pesar de estar presente en los textos y discursos de próceres y emancipadores, la fraternidad no llega a ser un principio constitucional. La primera constitución del Perú (1823) consagra la exclusión al limitar el derecho de ciudadanía para quienes saben leer y escribir—una manera de dejar fuera del nuevo pacto social a los grupos subalternos<sup>49</sup>.

Esta exclusión se practica recurriendo al otro componente fundamental de la tecnología biopolítica: el racismo inscrito en los mecanismos del Estado moderno.

En el *continuum* biológico de la especie humana, la aparición de las razas, su distinción, su jerarquía, la calificación de algunas como buenas y otras, al contrario, como inferiores (...) va a ser una manera de fragmentar el campo de lo biológico que el poder tomó a su cargo; una manera de desfasar, dentro de la población a unos grupos con respecto a otros<sup>50</sup>.

La definición de Riva Agüero constituye precisamente ese desfase operado por la aproximación racista: la idea de que “peruano” significa “criollo”. Recordemos sus

---

<sup>48</sup> En Políticas de la amistad, Jacques Derrida desarrolla una reflexión política sobre lo que Max Scheler llamaría *ordo amoris*: el orden del amor político. La amistad política es un aspecto material del Poder como fraternidad que unifica las voluntades y las “lí” en un manoj que multiplica su fuerza sumada funcionalmente. Se trata de una determinación material del contenido de la política. En efecto, la amistad o fraternidad política une a la comunidad política (y fue una de las dimensiones utópico-pulsionales de la revolución francesa: “libertad, igualdad, fraternidad...”, y de J. J. Rousseau en su expresión “la voluntad *general*”). No hay poder comunicativo (*potentia*) sin fraternidad; es la otra cara de la razón discursiva, no como oposición, es decir, como una razón discursiva negada, sino como articulación con la razón del otro: como voluntad común gracias al amor). No es lo contrario ni lo opuesto; no es una alternativa. (Derrida 1994; Dussel 2005).

<sup>49</sup> Constitución política de la República Peruana, sancionada por el Primer Congreso Constituyente el 12 de noviembre de 1823. Edición digital del Congreso de la República del Perú: <<http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/Constitu/Cons1823.pdf>>

<sup>50</sup> Foucault 1977 (2000): 230.



palabras: el “carácter criollo predomina en toda la literatura peruana, lo mismo en la Colonia que en la República”, y su superioridad “anula casi por completo la influencia que ha podido ejercer el genio de la raza indígena”.

Las academias literarias del siglo XIX ya habían hecho eco de esta voluntad de control, al intentar establecer las normas estéticas adecuadas para la expresión literaria nacional. Algunas décadas más tarde, Riva Agüero es el primer crítico que, actuando como soberano, instituye el “lugar correcto” para cada texto, en un ordenamiento que hace eco de las jerarquías impuestas por el Estado. Y al darle a cada texto su lugar, Riva Agüero relega una gran parte del imaginario peruano: las manifestaciones populares, orales y escritas.

### **Lo criollo como español degenerado**

El proyecto de Riva Agüero está determinado por estas operaciones biopolíticas. Sin embargo, en el Carácter se expresa también una aguda conciencia de las limitaciones del orden que se defiende<sup>51</sup>. Articular las bases ideológicas de ese orden es pues una operación políticamente necesaria para luchar contra la apatía de una clase que ha consagrado la exclusión y la represión como herramientas de dominación pero no está

---

<sup>51</sup> Los intelectuales arielistas, defensores del status quo, fueron sin embargo los primeros en denunciar a las clases dominantes (de las que ellos mismos provenían) por su ineptitud y apatía. Según Riva Agüero, por ejemplo, la más grande desgracia del Perú fue la ausencia de una verdadera clase dirigente: “¿Quiénes, en efecto, se aprestaban a gobernar la república recién nacida? ¡Pobre aristocracia colonia, pobre boba nobleza limeña, incapaz de toda idea y de todo esfuerzo!” (Riva Agüero, Paisajes peruanos: 159). Lo curioso es que, como señala Méndez (199) este legado fue tomado en los setentas por los teóricos (marxistas) de la dependencia, especialmente en su evaluación de la “burguesía compradora”, a la que acusaban de falta de falta de espíritu emprendedor y de antinacionalismo. Huelga decir que estos teóricos fueron de los más activos en el rescate de Mariátegui.

interesada en sustentar su régimen. Riva Agüero no pretende encontrar una alternativa a este régimen, sino más bien sustentarlo ideológicamente. Pero su narrativa encuentra poco que rescatar y más bien mucho que prescribir.

El recuento de la historia literaria peruana se inicia de manera reactiva, defendiendo a la “raza española” contra los estereotipos de los que es víctima:

Difícilmente se encontrara pueblo sobre cuyo carácter literario abunden más los errores que sobre el del español. Mil veces se ha clamado contra los ridículos tipos, convencionales o exagerados hasta la caricatura del honor castellano, de la braveza andaluza, de la desarreglada imaginación española, etc., etc.; pero la ignorancia y los prejuicios seculares contribuyen todavía a sostenerlos entre la generalidad de los extraños, y, aunque parezca imposible, a veces entre nosotros. (65)

Esta defensa solo tiene sentido en el escenario internacional de la época. La hegemonía global que se impone económica y culturalmente es de signo opuesto a sus convicciones políticas. Que el Carácter pueda leerse como una apología del Imperio español constituye un anacronismo que, sin embargo, posee un extraño sentido. En 1905, la hegemonía global la poseen los enemigos tradicionales de España: Francia e Inglaterra, ambos poseedores de imperios coloniales. Su hegemonía se sostiene sobre bases contradictorias, que hacen que el signo de la modernidad sea ambivalente. Por un lado, se la asocia con avances científicos, progreso material y ampliación de las libertades humanas. Por el otro, sin embargo, se sustenta en la dominación colonial, el abuso y la exclusión. En este contexto se produce la debacle del Imperio español, que pierde sus últimas posesiones de ultramar en 1898. El discurso de la generación del 98 se construye sobre la base de la

pérdida del Imperio y la conciencia de irrelevancia en la que España ha caído en los asuntos internacionales. Riva Agüero es un receptor entusiasta de los escritores del 98. En el Carácter hay ecos de los noventaiochistas, especialmente de la obsesión con el “ser de España”, y la retórica del Regeneracionismo. Podemos encontrar aquí el afán por situar al Perú en una especie de “Commonwealth” espiritual hispánica—amenazada por las fuerzas contradictorias de la modernidad. Doblemente asediado, pues, el Perú que imagina Riva Agüero tiene que lidiar no solo con la amenaza interna del indio, sino también con las amenazas que sufre la metrópoli: la sociedad española en plena resaca de la derrota.<sup>52</sup>

Riva Agüero se resiste también a aceptar los “tipos” de lo español, que considera sostenidos por la “ignorancia” y los prejuicios esencialistas que pretenden reducir el carácter de un colectivo a unos cuantos rasgos encarnados en prototipos ideales. Para superarlos sería pues necesario mostrar conocer la materia de reflexión y una consideración detenida de esta:

Quizás el ideal caballeresco y aventurero, tan claramente manifestado por la literatura y la historia de los siglos de oro españoles, no proceda totalmente de la índole de la raza; quizá sea expresión de las particulares circunstancias en que por entonces se encontraba España, que eran muy semejantes a las de toda Europa durante la Edad Media. (66)

Tomando en cuenta las particulares circunstancias históricas de los siglos XV y XVI, Riva Agüero señala acertadamente que “la literatura clásica castellana no debe

---

<sup>52</sup> No es sorprendente que, hallándose dentro de ese marco ideológico, Riva Agüero haya sido más tarde el fundador del fascismo peruano.

considerarse únicamente, según tantos lo hacen, como expresión del genio nacional; sino también, y en gran parte, como expresión de un momento histórico ya pasado” (ídem). Pero rápidamente, la diferencia vuelve a ser asimilada a los extremos de un tipo nacional que parece moverse contradictoriamente entre “diversos y antitéticos elementos que no se dejan encerrar tan fácilmente en una fórmula” (66-67).

Su consideración del ideal caballeresco nos puede servir como ilustración de los juicios sobre los que descansa el edificio conceptual de la identidad en el Carácter. Riva Agüero considera el espíritu caballeresco “alma de la raza” española. Sin embargo, se trata de un alma colectiva bastante restringida, pues afirma que esta aparece tal cual es en el castellano, “genuino representante del carácter castizo”. Esta alma “seria, adusta, ajena a sensiblerías y ternezas, más próxima a la acción práctica de lo que generalmente se cree” (66) se manifiesta, sin embargo, solo en “apariciones”. Bajo las condiciones ideales para este tipo, “cuando la literatura española manifiesta el estado de exaltación de la sensibilidad”, esta se complace “en la *sensación acre y punzante*; o en el énfasis, grandilocuencia y sonoridad del estilo. Exceso siempre: por intensidad concentrada o por acumulación ociosa y redundante” (67). Riva Agüero ha investido a este rasgo con una cualidad ontológica, aunque él mismo señala que aparece solo de manera pasajera. Sus análisis descansan demasiado en afirmaciones como esta, con un valor explicativo sumamente limitado, cuando no nulo. La presentación de rasgos como este es instrumental para establecer el ‘telos’ que hace del Carácter una guía para la inclusión y la exclusión. Esta manía clasificatoria domina el examen de la historia literaria peruana de Riva Agüero, y con ella pretende trazar los límites de lo civilizado.

Pero otorgándole centralidad absoluta a lo español como instaurador de la civilización en el Perú, los límites que él mismo se ha trazado le han cerrado la posibilidad de constituirse en el teórico de una hegemonía<sup>53</sup>. Ha emprendido una operación que requiere naturalizar el contenido ideológico implícito en su narración histórica, pero el mito elegido se fundamenta en un derecho a la herencia de base biológica. Pero, según él mismo, esta “alma española” que define el carácter peruano se encuentra debilitada (y por lo tanto invalidada) en su origen mismo—el hecho colonial—que él concibe como degenerativo:

La raza española transplantada al Perú, degeneró de sus caracteres en *criollismo*. Algo de tal degeneración no fue privativo del Perú ni de la América (...) pero en gran parte obraron aquí circunstancias especiales. La influencia debilitante del tibio y húmedo clima de la costa, núcleo de la cultura criolla; el prolongado cruzamiento y hasta la simple convivencia con las otras razas india y negra; y el régimen colonial que apartando de la vida activa, del pensamiento, de la guerra y del trabajo y favoreciendo el servilismo y la molicie, produjo hombres indolentes y blandos; tales

---

<sup>53</sup> Algunos años después, Riva Agüero cambiará de parecer respecto del valor del legado indígena. En Paisajes peruanos (libro iniciado en 1912, terminado en 1917 y publicado recién en 1955), dice: “A medida que he ahondado en la historia y el alma de mi patria, he apreciado la magnitud de mi yerro. El Perú es obra de los Incas, tanto o más que de los Conquistadores; y así lo inculcan, de manera tácita pero irrefragable, sus tradiciones y sus gentes, sus ruinas y su territorio” (Paisajes peruanos, 145). A pesar de este intento de reivindicación, el hecho de que Riva Agüero considere a tradiciones y gente como un testimonio “tácito” (es decir, que no se percibe sino que se infiere, DRAE) nos demuestra la voluntad de incluir en el complejo cultural peruano un pasado fosilizado (los Incas) en detrimento de la cultura indígena viva, que sigue ante los ojos del autor siendo invisible.

fueron los factores principales que determinaron esta transformación. (68-69)

Riva Agüero se propone naturalizar el orden social heredado del imperio español, en el que la estratificación basada en la limpieza de sangre es su fundamento ideológico. Y en su consideración del criollismo, ignora la dimensión político-económica de la empresa colonial, echando el velo de la raza sobre la acumulación primitiva de metales y cuerpos<sup>54</sup>, antes que reflexionar sobre cómo el dominio español favoreció una estructuración particular que determinó el carácter subalterno de la América hispana—proveedora de materias primas y fuerza de trabajo.

### **Una subjetividad nueva**

El sujeto criollo se encuentra marcado desde su origen por una distancia insalvable: la separación física de la metrópoli. Tal y como la distancia que separa a la realidad del mundo de las ideas, esta distancia física hace del criollo un sujeto imperfecto que solo deja adivinar en su materialidad deficiente el esplendor del original al que nunca podrá asemejarse más que como una “degeneración”:

La raza criolla reproduce, afinados y debilitados, los rasgos de su madre (...) [L]os criollos nos parecemos bastante a nuestros hermanos los españoles europeos; por más que todavía seamos menos vigorosos y enteros que ellos, como nacidos lejos del tronco paterno y del ambiente y el suelo propios. (69)

---

<sup>54</sup> Sobre la centralidad de la raza para el desarrollo del pensamiento latinoamericanista, ver Lund.

La literatura debería ser el correctivo para la degeneración biológica que es constitutiva del ser criollo. Así como el carácter criollo es débil, sus productos literarios son pobres<sup>55</sup> y la apreciación de su valor exagerada<sup>56</sup>. Esta es la razón por la que Riva Agüero no acepta los intentos de elaborar un estilo americano particular. Por ejemplo, considera que el americanismo literario no logra constituirse en original porque en sus tres variantes (histórico, regional y descriptivo) se reduce a algo meramente temático, no estructural (266-269). Para la literatura de los países de la América hispana fuera original

sería menester que surgiera un ideal exclusivamente hispano-americano; es decir, que tuviéramos una manera especial de considerar la vida, como la tuvieron los helenos, como la tuvieron en parte los romanos, como la han tenido y la tienen los españoles, los franceses, los alemanes, los ingleses y los eslavos, y como la tienen ya los anglo-americanos. La gran originalidad, la verdadera originalidad, dimana siempre de un ideal. Pues bien: los hispano-americanos no tienen ni han tenido ideal propio y probablemente no lo tendrán en mucho tiempo (270).

La falta de este ideal es una carencia que se explica con recurso a definiciones que van desde la biología hasta la espiritualidad: “Nos faltan a los hispano-americanos para ser capaces de engendrar un fecundo ideal colectivo, homogeneidad étnica, confianza en nuestras fuerzas, vida intelectual intensa y concentrada, y hasta desarrollo social y

---

<sup>55</sup> “[C]onfeseamos con lealtad que la literatura del Perú no es de las más adelantadas” (Carácter 265).

<sup>56</sup> “Méjico, la Argentina y Colombia, que han vivido entre desórdenes y trastornos iguales, si no mayores que los del Perú, lo aventajan indudablemente en literatura (...) Hay que atreverse de una vez por todas con el mito de la riqueza literaria del Perú, porque de nada aprovechan las mentiras y las ilusiones” (Loc. cit.).

económico; en resumen, todas las condiciones indispensables para que el ideal aparezca y tome después arraigo y consistencia” (270). ¿La solución? “Hay que reconocer nuestra subordinación al ideal europeo o al anglo-americano, subordinación forzosa y no sólo pretérita y presente, sino futura”. Y también reconocer “que en la literatura de la América Latina, sobre el elemento original, cubriéndolo y como ahogándolo, se levantará de continuo el elemento de la imitación extranjera” (270). Solo de esta manera se podrá alcanzar una nueva identidad, siempre dependiente de su raíz, pero al mismo tiempo original. Se trata de una aporía que Riva Agüero no intenta solucionar.

De aquí se desprende el diagnóstico y su remedio. “La literatura peruana forma parte de la castellana” (261). Es, además, “española, en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre, son y han sido, si no siempre, casi siempre los de la raza y la civilización de España” (263). Es también “incipiente”, en período de formación o iniciación, por lo que escasean en ella “las *obras definitivas*” (264). La consecuencia es que “en la literatura peruana, como en todas las hispano-americanas, *predomine la imitación sobre la originalidad*” (265-266). Otros transitarán después este campo así definido, en su búsqueda de una identidad nacional ausente.

### **Imitación y conservación**

Hemos visto cómo el proyecto criollo de nación (en la versión que prevaleció después de la guerra de la Confederación, y que se impondrá en el imaginario conservador) basó su modelo en el racismo interno. Pardo y Aliaga se impuso a Gamarra. Para el proyecto biopolítico criollo, el otro del Perú estaba al interior de sus fronteras:



Al salvaje y al bárbaro no le cautivan las suaves coloraciones del cuadro, o el reposado continente de la estatua o la delicada melodía que deleitan al hombre culto y verdaderamente refinado, sino los colorines, los cintajos, los pintarrajeados y grotescos ídolos, y el furioso y discordante estrépito de los primitivos instrumentos musicales (274).

La imitación de lo nuevo es central para “mejorar el poco halagador estado de la mentalidad peruana” (282). Sin embargo, también puede convertirse en una manera de perder aquello que forma el carácter propio de la comunidad. Para evitar ese olvido del propio ser—que es una tendencia a la que según Riva Agüero el carácter peruano “se inclina en extremo”—el programa que propone busca “conservar y ahondar el cauce de la tradición”: (1) conservando el legado de la tradición española; (2) estudiando a los autores clásicos de las lenguas extranjeras; y (3) estudiando a los clásicos latinos (283-289). Es un programa que, al mismo tiempo que busca nutrir el conocimiento de un legado “universal”, quiere imponer un criterio de homogeneización ideológica, que para Riva Agüero descansa en la parte de la literatura nacional, en la versión limitada del proyecto criollo. Este criterio debería expresar “el fondo de la raza, el carácter étnico, inmutable bajo las variaciones de los tiempos” (287). Sin embargo esa pretendida inmutabilidad es profundamente contradictoria desde los mismos términos de Riva Agüero. Páginas atrás había dicho que:

Allí donde lo pasado predomina, la vida se inmoviliza y se estanca; pero donde se desconocen sus derechos, donde se le olvida o menosprecia, la vida se precipita en inútil y desordenada rapidez, en improvisaciones débiles, oscilantes y fugaces (282).

Lo que aparece en un principio como la búsqueda de un justo medio entre la conservación de la tradición y el abrazo del paso del tiempo, se ve desautorizado con el recurso de la inmutabilidad, por la cual busca brindarle un carácter ontológico a un carácter étnico degenerado que también es sumamente problemático. Aquí se establece la existencia de un principio general—sumamente inconsistente—que será el objetivo de las reflexiones por venir sobre la definición misma de la comunidad peruana: una identidad que sirva para aglutinar a todo un pueblo bajo un mismo signo—no importa si español o incaico. Lo importante, sin embargo, es que al definir el carácter literario peruano mediante una identidad ideal futura, Riva Agüero invalida el presente. Y sienta un precedente.

### **Carácter del Carácter**

El Carácter enfatiza lo que la literatura peruana no es y no ha logrado y, consecuentemente, lo que le falta para lograr ser lo que debería. Es el inicio de una empresa que debería llevarla de ser ‘provincial’ (261-264), ‘incipiente’ (264-265) e imitativa (74, 265-266) a ser original y, por lo tanto, nacional. Se deja en claro que debe haber un programa cuyo objetivo sea la construcción de la nación.

No nos reduzcamos a deplorar el mal: realicemos el bien. No nos empeñemos en destruir: edifiquemos. No creamos cumplido nuestro deber cuando hayamos denunciado lo ruinoso y lo podrido, o lo que tal se nos imagina, si no lo reemplazamos con cosa mejor. (...) La enfermedad de que hemos padecido en nuestra vida independiente ha sido la desproporción, el desequilibrio absurdo entre las leyes y las costumbres.

(...) El país (..) tuvo, en la teoría democracia casi completa, en la práctica ilegalidad y despotismo. (...) Por querer mucho, no conseguimos nada. *Antes, pues, que consignar nuevos principios en la letra de las leyes, procuremos realizar y practicar los ya adquiridos; y para utilizarlos se necesita mucho tiempo.* (253-254, énfasis mío)

El programa moral contenido en este fragmento no tiene más alcance que el de su propia clase: el Carácter busca ser una defensa del status quo. Así como antes ha desestimado los intentos de reformismo social de su tiempo y las demandas de ampliación de la base social del régimen democrático (242-254), ahora desecha los “nuevos principios en la letra de las leyes” (254), cualesquiera que estos puedan ser. El Carácter propone así el perfeccionamiento de la dominación en curso. Puede entenderse la lealtad del joven crítico. En 1905 el Perú parece haber logrado una relativa estabilidad política y económica, que constituía un contraste radical con su pasado independiente. Lo que los arielistas veían era un estado liberado del militarismo, un gobierno civil fortalecido por un manejo económico estable. Se trata sin embargo de una visión que restringe la realidad peruana al manejo político desde Lima.

Por esta razón, los experimentos que intentan encontrar una raíz cultural peruana distinta de la española desestabilizan el modelo. Por ejemplo, considera fallido, por anacrónico e inconsistente, el intento de José Joaquín de Olmedo de establecer en su poema “La victoria de Junín” (1825) una mitología original que vincule la independencia del Perú con una revancha de los Incas. Aquí el motivo de la censura no se encuentra en el valor estético de la obra que analiza (de hecho, Riva Agüero considera a Olmedo el mejor de los poetas peruanos) sino en el intento de vincular la independencia el pasado

prehispánico. Esto hubiera constituido una subversión simbólica del status quo colonial, sobre el que se funda el Perú independiente. Pero la versión de Riva Agüero de la nación es todavía más restringida que la de Pardo. Este, si bien cerraba al indio toda posibilidad de pertenecer a la nación por su incapacidad congénita, veía en el pasado incaico un tema—aunque vacío de todo contenido—para el realce de un civismo republicano<sup>57</sup>.

Riva Agüero estableció un escenario para el drama de la identidad peruana. Y aunque ha habido intentos de remodelarlo, el horizonte por él definido ha permanecido como la definición del campo. En este sentido, las líneas finales del Carácter, en las que hace un balance de su propia obra, es por demás elocuente:

Mis conclusiones no son en manera alguna originales: son las que flotan en nuestra atmósfera intelectual: las hallamos dondequiera. Yo no he hecho sino expresarlas con sinceridad y franqueza. Si la juventud no

---

<sup>57</sup> La represión que siguió a la rebelión de Túpac Amaru contó, entre otras medidas, la prohibición explícita de toda manifestación indígena tendiente a revivir las tradiciones incaicas. Desde entonces, los criollos asumirán la tarea de reproducir las tradiciones y el sistema de símbolos incaicos. Sin embargo, estas manifestaciones serán fuertemente estilizadas por la retórica oficial, neutralizando así el contenido político de los elementos culturales de origen indio. El recurso criollo al simbolismo incaico y su apelación a una retórica que exaltaba el pasado imperial se hizo más obvia durante los años de la lucha por la independencia—como en el caso de Olmedo. El tiro de gracia recibido por la nobleza incaica con la abolición de los curacazgos, decretada por Bolívar en 1825, reforzó el carácter criollo, o mestizo-intelectual, de los usos subsecuentes de las retóricas que exaltaban el pasado de los Incas en términos gloriosos. La apropiación de esta exaltada retórica incaica coexistía con el desprecio hacia quienes los criollos identificaban como indios. La contradicción es solo aparente, Al apropiarse y oficializar un discurso que había pertenecido originalmente a la aristocracia indígena, los criollos neutralizaban el contenido político de las reivindicaciones pasadas de estos. Más aún, apelar a las glorias reales o imaginarias de los Incas para la defensa de una invasión—como en el caso de la guerra de la Confederación—fue una manera de establecer el carácter nacional como algo ya definido o establecido, y de negarle a los indios, los mestizos y las castas cualquier posibilidad de que estos forjaran sus propias versiones. Esta fue una trampa de la que ni siquiera los indigenismos mejor intencionados pudieron librarse.

tuviera el culto de la verdad y del valor moral, ¿quién habría de tenerlo?  
(305)

Sus conclusiones dejan en claro que Riva Agüero busca sustentar sobre las bases del discurso cultural un proyecto de dominación viejo y fracasado dos veces. Que nociones como “la verdad” y “el valor moral”, lejos de constituir categorías trascendentales, son producto de una visión de clase, quedará establecido en el debate sobre la literatura una vez que otros actores sociales entren a la escena cultural para impugnar el consenso oligárquico articulado en las páginas del Carácter. Mariátegui será el primero.

### **Mariátegui, contra Riva Agüero.**

Podría afirmarse que entre 1905 y 1928 la historia mundial empezó a desarrollarse en un vértigo. Europa, que a partir del siglo XVIII empezó a concebirse a sí misma como el centro de la historia universal, parecía anunciar durante la *Belle Époque* el final de la historia y el inicio de un período de progreso ininterrumpido. El régimen burgués se celebraba a sí mismo por medio de las exposiciones universales. Los fundamentos del orden mundial descansaban en el orden colonial impuesto por las potencias europeas, el impulso de la industrialización, y un consenso cada vez más generalizado en lo relativo al carácter nacional de los estados. Este orden había inspirado la visión de intelectuales como José de la Riva Agüero, que creyeron que, lo mismo que para los países más avanzados de Europa occidental, el progreso era posible para las naciones de América “latina”.

Sin embargo, este mundo colapsó en 1914, con la Gran Guerra. El orden europeo se encontraba en crisis, los Estados Unidos empezaban a imponer su hegemonía

económica, la Rusia zarista se convirtió en el primer estado socialista de la historia, y la revolución se consideraba inminente en la mayoría de países industrializados de Europa. En 1928 el mundo se encontraba a las puertas de la peor crisis económica de su historia. Pasarán treinta y un años de inestabilidad, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, en 1945.

En 1928, José Carlos Mariátegui publicó Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, un esfuerzo por entender la problemática nacional en su conjunto. El libro de Mariátegui sigue las huellas de otros intelectuales que buscaron plantear al país como una totalidad—Manuel González Prada, Francisco García Calderón y Víctor Andrés Belaúnde<sup>58</sup>—pero adaptando el análisis a las nuevas condiciones de un país en transformación y a los cambios ideológicos que estaban sucediendo en el mundo. Los textos de estos autores la servirán a Mariátegui como una plantilla que utilizará polémicamente en su intento por interpretar la “esencia” del Perú<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Manuel González Prada, Páginas libres (1894) y Horas de lucha (1908). Francisco García Calderón, Le Pérou contemporain (1907). Víctor Andrés Belaúnde, “Ensayos de psicología nacional” (1912), La crisis presente (1914), “Ensayos sobre la realidad nacional” (1917-1918). Otros autores que abordaron el tema del Perú como totalidad—y que, aunque deben haber sido conocidos por Mariátegui pero no repercutieron en su obra—fueron Alejandro Deustua y Mariano H. Cornejo. (Sobrevilla 2005: 219-245).

<sup>59</sup> David Sobrevilla considera el título del libro como de una transparencia engañosa. Él mismo lo traduce como “siete intentos de aplicación del método marxista a la realidad del Perú a fin de separar en ella lo esencial y lo meramente fenoménico” (Sobrevilla: 262-271; 285). Vemos en esta interpretación un resabio idealista en el sentido en el que Mariátegui consideraba posible acceder a la “esencia” de una comunidad—lo que no es una consideración de todo arriesgada, si consideramos que el marxismo de Mariátegui constituye una variante soreliana, cercana a posiciones que él mismo tildó de “heroicas”. En este sentido, el materialismo de Mariátegui privilegia una “sensibilidad” antes que un método.

## **Antecedentes**

Las obras que analizaron el Perú antes de los Siete ensayos fueran escritas en plena República Aristocrática (1895–1919), lo que las sitúa en un momento histórico muy distinto del contexto en el que aparece el trabajo de Mariátegui. Le Pérou contemporain, de García Calderón, publicado en 1907 en Francia (donde vivió la mayor parte de su vida), es el ejemplo más claro de una actitud bastante difundida en los años antes de la Guerra Mundial entre los miembros de las élites gobernantes del país: la posibilidad del progreso—que significa la posibilidad de desarrollo según los parámetros de Occidente. Belaúnde—quien, al igual que García Calderón, era amigo personal y compañero generacional de Riva Agüero —desarrollará los mismos temas de manera más contingente y fragmentaria, pero señalando también la necesidad de instaurar un reformismo que encauce el progreso económico por el camino de la estabilidad. Ambos autores veían en el ordenamiento político de la República Aristocrática un instrumento adecuado pero insuficiente para el desarrollo del país. Concebían su obra como un deber cívico que debía contribuir a asegurar la estabilidad de la joven democracia peruana, con la que se dejaba atrás el caos que había significado la vida republicana hasta antes del predominio civilista. No se pensaba en el carácter limitado de esta, en parte porque las “democracias occidentales” se fundaban en exclusiones muy similares a las que practicaba el régimen peruano. García Calderón entendía la política y el manejo del gobierno desde una perspectiva elitista, desdeñosa de las masas, y postulaba la implantación de un régimen que denominó como “cesarismo democrático”—el gobierno de una élite autocrática y paternalista (Klarén 2004: 267-268). Pero, mientras que la

distancia le permitió a García Calderón ver las cosas con la perspectiva de un planificador, Belaúnde fue testigo de la inestabilidad dentro de este relativo equilibrio:

Lo que puede cuestionarse en esta formación oligárquica del temprano siglo XX no es su existencia, sino el rango de su alcance y la extensión de su dominio político. Como veremos, la historia del Perú entre 1895 y 1919 no sugiere semejante omnipotencia. Fue, más bien, un periodo desgarrado por los conflictos políticos, el faccionalismo y las rupturas partidarias, incluso dentro del dominante Partido Civil que ganó la presidencia en 1904 y la conservó, con algunas interrupciones, hasta 1919. Este conflicto se debía, en parte, al personalismo y a las intensas rivalidades individuales y entre los clanes que caracterizaban la política peruana (268).

La experiencia directa de inestable esta escena política llevó a Belaúnde a afirmar que no debía tomarse a los partidos políticos en serio, y menos aún sus programas, pues se trataba más bien de “sustantivos abstractos, agrupaciones personales inconsistentes y efímeras” (citado en Klarén 2004: 268). El elitismo de sus posiciones políticas constituye así una reacción contra el manejo de las élites gobernantes: estaba dirigido antes a su propio grupo social que a unas masas que no se podían concebir todavía como sujetos políticos.

La historia es, en este contexto, una preocupación fundamental en la reflexión intelectual de los arielistas. Su conciencia histórica, sin embargo, se relaciona directamente con la búsqueda de una identidad y una solidaridad nacionales que sirvan como antídoto a la fragmentación imperante en la vida política, lo que redujo su examen del pasado a la recolección de hechos que pudieran servir de motivos cohesionadores—es



decir, a la propaganda nacionalista. En el fondo, sin embargo, su apreciación de los cambios políticos operados durante la República Aristocrática es positiva: ven la dirección de los asuntos del país como avances en la vida comunitaria, que evolucionaba del caos de los albores de la república al orden posibilitado por un sistema económico constantemente fortalecido por el flujo de capitales extranjeros<sup>60</sup>. Consecuentemente, la visión de futuro que ofrecían, si bien crítica de los manejos políticos, era en lo fundamental una defensa del status quo.

En este sentido, el pensamiento arielista fue, de hecho, un intento de neutralizar la prédica radical que—de la mano de las transformaciones sociales producidas por este mismo progreso—había surgido en aquellos años, cuestionando la legitimidad misma del orden burgués, del que estos buscaron convertirse en ideólogos. La doctrina radical tuvo en Manuel González Prada a su iniciador y más importante representante. Antihispanista y anticlerical en una sociedad profundamente tradicional, la posición de González Prada evolucionó desde el positivismo al anarquismo, adoptado después de su vuelta de Europa, en 1898. El conjunto de su obra constituye una acusación contra el clientelismo en el manejo de la cosa pública y una apología del individuo frente a la opresión de leyes, religiones y nacionalidades. La historia fue también una de sus preocupaciones centrales, pero, a diferencia de los arielistas, González Prada encontró en ella elementos para la invalidación del mismo sistema político que los arielistas buscaban perfeccionar. El

---

<sup>60</sup> “Una red financiera ampliada que incluía bancos y otras instituciones crediticias facilitó la movilización y el flujo de capital, tanto al sector exportador como al manufacturero. El capital bancario se cuadruplicó en una década, y en 1896 se abrió una bolsa de valores. El nuevo sistema financiero fue tan exitoso que en 1898 el gobierno logró financiar su déficit presupuestario íntegramente con la emisión de nuevos bonos” (Klarén 2004: 257). La percepción de progreso se hallaba en este sentido plenamente justificada, al menos desde los centros del poder.

evento alrededor del cual sus textos giran obsesivamente—la derrota ante Chile en la Guerra del Pacífico—son para él síntoma de una crisis más profunda. El Perú es, según su diagnóstico, un país que se ha constituido sobre la base de una cultivada ignorancia acerca de la realidad indígena. Esta ignorancia sume en el atraso no solo a los indios—que son sus víctimas—sino también al resto de la población y, en primer lugar, a sus gobernantes. Su obra es la primera en presentar la postergación de la población indígena como la fuente de los problemas del país, y la primera en proponer una explicación económica, no cultural ni biológica, para su atraso. Por esta razón, se le considera el padre del indigenismo moderno.

Los Siete ensayos se sitúan en un contexto intelectual definido por esta preocupación por el Perú. Y si bien al componer su libro, Mariátegui se comprometió críticamente—aunque de maneras no siempre justas—con sus antecedentes, su voluntad por encontrar el rasgo esencial de lo peruano lo acerca más de lo que lo aleja de sus referentes. A García Calderón, por ejemplo, lo acusó de falta de audacia, y de esquivar “todo examen atrevido” del país (Mariátegui 1994: 199), mientras que de Víctor Andrés Belaúnde lamentó que hubiese desistido de una actitud originalmente beligerante (299). Lo que conserva de ambos, sin embargo, es el rasgo más idealista: la voluntad de configurar una esencia llamada “peruanidad”. Por tanto, no resulta tan sorprendente sus críticas de González Prada, su antecedente más inmediato, si consideramos que la doctrina anarquista de este último abogaba por un internacionalismo antiesencialista, a

diferencia del cosmopolitismo de Mariátegui, que (como veremos más adelante) él concebía como un paso previo en la constitución de una expresión nacional plena<sup>61</sup>.

### **Bases del pensamiento mariateguiano**

La articulación de los Siete ensayos se corresponde con la concepción que Mariátegui tenía del marxismo. Lo consideraba un método—no filosofía, ni ciencia. Se trata de una versión heterodoxa respecto del dogmatismo oficial, impuesto por la Tercera Internacional. Esta versión consagraba el materialismo dialéctico en las versiones de Georgi Plejanov<sup>62</sup> y Nicolai Bujarin<sup>63</sup>, consagradas como canónicas por Lenin<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> En una mención genérica del grupo radical, Mariátegui afirma que “[e]l radicalismo (...) se agotó en un verbalismo panfletario, no exento de benevolencia, pero condenado a la esterilidad” (loc. cit.) La injusticia de la referencia es evidente. Como afirma David Sobrevilla, “[González Prada f]ue sin duda quien descubrió el problema del indio en el ámbito nacional en Páginas libres y luego lo precisó como un problema social y económico en Horas de lucha” (252). Esta ambivalencia en el juicio de Mariátegui respecto de González Prada se verá reflejada en el ensayo sobre la literatura peruana de los Siete ensayos y pone de manifiesto algunas de las limitaciones de su pensamiento, relacionadas con la adopción de un marxismo “metafísico”.

<sup>62</sup> El trabajo de Plejanov constituye la codificación del marxismo ortodoxo a partir de la unión del materialismo histórico y del materialismo dialéctico, a partir de la “concepción materialista y dialéctica del mundo” desarrollada por Friedrich Engels en el Anti-Dühring (1878). (Sobrevilla 2005: 162).

<sup>63</sup> Reducción del materialismo histórico a materialismo dialéctico, y de todo lo cultural a fenómenos superestructurales. Según Bujarin, las ciencias que estudian la vida humana en su plenitud son la historia y la sociología. La sociología responde a preguntas más generales—menos dependientes del tiempo y el lugar específicos del hecho histórico—y es, por lo tanto, más amplia y abstracta, por lo que la considera una filosofía de la historia. El materialismo histórico es, según él, la sociología de la clase proletaria. Por otro lado, Bujarin concebía los fenómenos sociales como regulares, al igual que los fenómenos naturales—de lo que se desprende que, del mismo modo que en las ciencias naturales, es posible la predicción en las ciencias sociales. La relación existente entre naturaleza y sociedad se establece a través del vínculo del trabajo, que se expresa en las relaciones de producción. El conjunto de relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, es decir, su modo de producción, la “base real” del aparato del trabajo humano. Frente a esta dimensión, la ciencia, la filosofía, el arte, la moral, etc., constituyen fenómenos superestructurales. Según Bujarin, todas las formas de la cultura humana pueden ser explicadas como manifestaciones superestructurales de la sociedad, determinadas por

Mariátegui se aleja de esta ortodoxia y se adscribe al materialismo histórico (Mariátegui 1994: 1299) como herramienta para interpretar la realidad, no como filosofía de la historia (Sobrevilla 2005: 171). En sus críticas, Mariátegui resiente el esquematismo de la versión “oficial” de Marx, consagrada por la Comintern, que reduce la historia a una sucesión mecánica de acontecimientos que desembocarán irremediablemente en la revolución. Justamente por esta razón considera que la praxis tiene preeminencia sobre la teoría (173-174). Sin embargo, su rechazo de estas versiones “descarnadas” del marxismo dista de ser completo. Critica su esquematismo, pero les reconoce un valor de verdad que les permite constituir una especie de “catecismo” y sostenerse “como esas osamentas de museo que dan una idea de sus dimensiones, la estructura y la fisiología de la especie que representan” (Mariátegui 1994: 1316).

Para solucionar este impasse, Mariátegui promueve una especie de ecumenismo teórico, tal vez justificado en su apertura frente al dogmatismo imperante (1994: 1300), pero con una severa limitación. Como señala David Sobrevilla (2005: 170-171), su rechazo de la concepción del materialismo dialéctico—producto de la influencia de Croce—tiene un lado positivo y otro negativo. Lo que el pensamiento de Mariátegui gana con su concepción del materialismo como método es la liberación de los estreñimientos de una posición teleológica: no concebir la historia como poseedora de un telos último—lo que significa que las acciones humanas no tienen que ser medidas en razón de su posibilidad. Este es un aspecto antiautoritario y antidogmático que permanece

---

los cambios en la estructura (económica) y los cambios en la técnica. Esta es la versión del marxismo que Stalin consagraría en 1938. (162-63)

<sup>64</sup> Materialismo y empiriocriticismo (1908).

como uno de los aportes más valiosos de su pensamiento. Pero Sobrevilla advierte que Mariátegui era consciente de una importante insuficiencia de esta posición. Al prescindir de una visión teleológica, el materialismo histórico aparece impotente para apoyar ninguna dirección práctica—sea hacia el socialismo, o hacia cualquier otro objetivo. Como Benjamin y Gramsci, Mariátegui, estaba intentando liberar al marxismo de los severos límites impuestos por la ortodoxia soviética, en un momento histórico de gran promesa para el comunismo internacional. El excesivo esquematismo de la Tercera Internacional—producto de su creciente autoritarismo—empujó a Mariátegui a tratar de adaptar los elementos originales de su pensamiento con los dogmas impuestos desde fuera. Este intento de conciliación es, sin embargo, sumamente problemático por su recurso a elementos neorrománticos y espiritualistas,. Estas ideas que permean su marxismo—entre ellos “su frecuente referencia a Dios y al sentido religioso de su vocación política” (Sobrevilla 1979: XLV)—suponen una hipoteca del pensamiento de Mariátegui al horizonte ideológico que pretende combatir. En relación con este intento de armonización de elementos tan dispares, Aníbal Quijano aísla dos problemas:

“1.– La no resuelta tensión entre una concepción del marxismo como teoría de la sociedad y de la historia, y método de interpretación y acción revolucionaria, de un lado, y filosofía de la historia, apta para recibir las aguas de otras vertientes filosóficas que contribuyeran a la permanencia de la voluntad de acción revolucionaria, de otro lado. / 2.– Vinculada a la anterior, la insistencia en la centralidad de la voluntad individual, como fundamento de la acción histórica, y por ello en la necesidad de un alimento de fe y de fundamento metafísico para la restauración de una

moral humana despojada de los lastres de la conciencia burguesa” (loc. cit.). Robert Paris ha llamado esta tendencia una “tentativa de espiritualización del marxismo” (Paris 1974: 14).

Mariátegui encontró en el pensamiento de Georges Sorel los elementos para dotar a su marxismo de un sentido de propósito que pueda servirle como guía para la militancia revolucionaria (Sobrevilla 2005: 198-208). Mariátegui toma de Sorel dos ideas: la superioridad moral de la clase proletaria respecto de la burguesía, y el mito revolucionario. La primera idea se expresa a través de la constitución de una “moral de los productores”, según la cual “la clase obrera debe adquirir, primero, conciencia de clase y, segundo, tener un claro designio ético: orientarse a crear un nuevo orden social” (200). Los valores del proletariado en el marco de esta nueva moral deberán ser “vivir ascéticamente, con una conciencia cuasi-religiosa de su misión, con la dignidad del trabajo, el hábito al sacrificio y a la fatiga”<sup>65</sup>. La segunda idea que Mariátegui toma de Sorel, transformándola, es la del mito revolucionario. Para Sorel, los mitos son conjuntos de imágenes que evocan—con anterioridad al análisis, por mera intuición—sentimientos que se corresponden con las manifestaciones concretas de la lucha de clases. Los mitos no son más historias primordiales sino más bien instrumentos de propaganda cuyo valor reside en su efectividad presente. Mariátegui coincide con Sorel en señalar la importancia estratégica del mito, pero él lo convierte en una “concepción metafísica de la existencia” (203), capaz de mover a los hombres al dotar a sus vidas de sentido. Estos mitos, según

---

<sup>65</sup> Loc. cit. En este pasaje, Sobrevilla cita fragmentos de Defensa del marxismo en los que se hace manifiesta una concepción de los valores revolucionarios que parece reproducir el discurso profundamente conservador de la Iglesia. De hecho, Mariátegui reivindica la sensibilidad religiosa a lo largo del libro antes mencionado (Cf. Mariátegui 1994: 1305-1306).

Mariátegui, son producido por élites de “hombres poseídos e iluminados por una creencia superior, por una esperanza súper-humana” (Mariátegui 1994: 497), mientras que “los demás hombres son el coro anónimo del drama” (ídem). La burguesía, según Mariátegui, “sufre de la falta de un mito, de una fe, de una esperanza”, porque colocó “en el retablo de los dioses muertos a la Razón y a la Ciencia”, cuando el vacío de su civilización solo podía ser llenado por la concepción metafísica para la que los mitos sirven de vehículo (ibídem). Y el mito capaz de reanimar espiritualmente a la sociedad es, para Mariátegui, el de la revolución socialista:

El proletariado tiene un mito: la revolución social. Hacia ese mito se mueve con una fe vehemente y activa. La burguesía niega; el proletariado afirma. La inteligencia burguesa se entretiene en una crítica irracional del método, de la teoría, de la técnica de los revolucionarios. ¡Qué incompreensión! La fuerza de los revolucionarios no está en la ciencia; está en su fe, en su pasión, en su voluntad. Es una fuerza religiosa, mística, espiritual (499).

Esto separa a Mariátegui de Sorel, para quien el mito contemporáneo por excelencia era el de la huelga general:

una organización de imágenes capaces de evocar de manera instintiva todos los sentimientos que corresponden a las diversas manifestaciones de la guerra entablada por el socialismo contra la sociedad moderna. Las huelgas han engendrado en el proletariado los más nobles sentimientos, los más hondos y los que más mueven; la huelga general los agrupa a todos en conjunto y, al relacionarlos, a cada uno de ellos le confiere su

máxima intensidad; al apelar a punzantes recuerdos de conflictos particulares, anima con intensa vida todos los detalles del conjunto presentado a la conciencia. Así, obtenemos esa intuición del socialismo que el lenguaje no podía expresar de modo perfectamente claro: y la obtenemos en forma de un conjunto que se capta instantáneamente (Sorel, 1920: 186-187, citado en Sobrevilla 2005: 202).

Hay una distancia inmensa entre el mito como “intuición” y el mito como “concepción metafísica”. Donde Sorel utiliza una precisión cognitiva (el mito como imagen intuitiva), Mariátegui opta un planteamiento estratificado en el que se establece una jerarquización esencial entre una “élite de hombres iluminados” y una “masa” que simplemente sigue a sus líderes (una especie de leninismo espiritualizado). Y mientras que la concepción de la huelga general soreliana supone una especie de acontecimiento mesiánico de consecuencias imprevisibles, para Mariátegui el mito de la revolución simplemente se reduce a la toma de poder. Mientras que la huelga produce una explosión de violencia catastrófica que desemboca finalmente en la regeneración del mundo, la revolución instituye un nuevo orden estatal<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Otra diferencia elocuente entre ambos pensadores se encuentra en su actitud respecto de la política. Los planteamientos de Sorel se originaron de un desencanto profundo del sistema político francés y lo llevaron a concebir al movimiento sindical, libre de los constreñimientos de la política partidaria, como el protagonista del cambio revolucionario (Jennings 9); Mariátegui, en cambio, optó por participar activamente en el sistema de partidos y alianzas, sumando esfuerzos con el APRA primero, y fundando el Partido Socialista después.



## **El proceso a Riva Agüero**

Los Siete ensayos son un intento de aplicar a la interpretación de la realidad del país un marxismo no dogmático, en la forma del materialismo histórico. Sin embargo, su organización parece responder a una aplicación esquemática de la dicotomía base/superestructura<sup>67</sup>. Los tres primeros ensayos del libro—dedicados a la evolución económica del país, al indio y la tierra—pretenderían replicar la base del país. Sobre esta se construye posteriormente el examen de la superestructura—representada en el libro por problemas políticos (el cuarto ensayo trata el debate sobre regionalismo y centralismo) y culturales (la instrucción pública, la religión y la literatura).

Es un tema cultural y no económico el que ocupa la mayor extensión en el proyecto mariateguiano de análisis, que acaba resultando central. Esta predilección por los problemas culturales es la misma que la de sus adversarios políticos, los arielistas, a quienes también les interesa definir una identidad peruana a través del examen de sus manifestaciones culturales.

Riva Agüero había sentado las bases para la consideración de la literatura peruana en su conjunto. El Carácter sirvió como modelo para una serie de aproximaciones críticas que, en lo esencial, constituían variaciones sobre sus temas centrales: la raíz hispana como fundamento de la expresión peruana, y el carácter criollo como español que lejos de su matriz debía adaptarse a nuevas condiciones<sup>68</sup>. Sin embargo, las transformaciones

---

<sup>67</sup> Respecto de los problemas metodológicos ocasionados por la distinción entre fenómenos de base y fenómenos superestructurales, ver R. Williams, “Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory” (New Left Review, I/82, Noviembre-Diciembre 1973) y 1977: 75-82.

<sup>68</sup> Posibilidad de una genuina literatura nacional de José Gálvez (1915) y El genio de la lengua y la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú de Javier Prado (1918).

que atravesó el país entre 1905 y 1928 supusieron una modernización de la sociedad peruana, que se refleja no solo en los temas tratados por Mariátegui en su libro, sino en su existencia misma<sup>69</sup>.

“El proceso de la literatura” se desarrolla como una polémica, directa y abierta, con Riva Agüero. La elección para polemizar de un texto escrito más de veinte años atrás—habiendo sido publicados otros textos sobre el asunto en el ínterin—no es solo muestra de la resistencia del Carácter, sino también de la gravitación de una generación de intelectuales que recién empezaba a ser contestada. Riva Agüero representa en el texto de Mariátegui no solo al orden civilista en crisis, sino también una casta en retirada pero todavía poderosa. El Carácter es así instrumental para Mariátegui, quien sigue a grandes rasgos su estructura. Sin embargo, y a diferencia de Riva Agüero, que busca en el pasado elementos para validar el estado de cosas—Loayza lo llama certeramente “un manifiesto antimodernista” (Loayza 1990: 140)—Mariátegui rastrea en esta dinámica histórica los elementos que anuncien una nueva cultura y que permitan encauzarla hacia su construcción. No estamos aquí ante un intento de hacer filología, sino ante la recuperación “política” de los documentos literarios.

Cornejo Polar (1982: 21) afirma que Mariátegui concibe a la nación en el futuro y, por ende, la literatura nacional sólo podrá llegar, según su análisis, cuando se cancele el colonialismo y se supere la apertura cosmopolita. Por esta razón, Mariátegui va a ver en Vallejo y en los indigenistas de la época esta cancelación, y hará de ellos los fundadores

---

<sup>69</sup> El mismo año de la publicación de los Siete ensayos, Luis Alberto Sánchez da a conocer el primer volumen de La literatura peruana: derrotero para una historia espiritual del Perú, pero su alcance es aún parcial, pues trata de la literatura de la conquista y la colonia. La primera edición de la obra completa se terminará de publicar recién en 1936.

del “período nacional” de la literatura peruana. Sin embargo, esta es una posición no tan clara para el mismo Mariátegui. Al inicio del ensayo, Mariátegui afirma vehementemente que “[l]a palabra proceso tiene en este caso su acepción judicial. No escondo ningún propósito de participar en la historia de la literatura peruana. Me propongo, sólo, aportar mi testimonio a un juicio que considero abierto” (229). En este proceso a todo un sistema de interpretación de la literatura “inequívocamente transido no sólo de conceptos políticos sino aún de sentimientos de casta” (231) Riva Agüero , quien “enjuició la literatura con evidente criterio “civilista” (...) Es simultáneamente una pieza de historiografía literaria y de reivindicación política” (ídem). A este “testimonio de defensa”, Mariátegui le opone un “testimonio de acusación”, “convicta y confesamente un testimonio de parte” (229). Nuevamente la literatura peruana se define desde el posicionamiento respecto de un enemigo.

Mariátegui afirma traer “a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de este vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política es mi filosofía y mi religión” (231). Aquí se hace patente el contraste entre ambos autores. Riva Agüero afirma la validez de sus juicios validado por un sistema educativo que lo legitima (otorgándole un grado académico). Y a pesar de esto, en pleno apogeo de la República Aristocrática, el ímpetu de su discurso se dirige a los miembros de su propio grupo social para persuadirlos de emprender la construcción de una hegemonía orgánica. Mariátegui, en los años finales del Oncenio de Leguía—uno de los períodos de transformaciones social más profundas en la historia del Perú—está tratando de aprovechar lo que ve como posibilidades para construir un nuevo orden.

En los ensayos dedicados a la “estructura”, Mariátegui había sostenido que la postergación de la sociedad peruana se debía a la condición caduca del orden que sostiene la república, feudal y dependiente, debido a su naturaleza colonial. Este análisis es retomado en el ensayo sobre literatura. Al criticar el Carácter, lo presenta como “una pieza de historiografía literaria y de reivindicación política”:

Riva Agüero no prescinde de sus preocupaciones políticas y sociales, sino en la medida en que se juzga la literatura con normas de preceptista, de académico, de erudito; y entonces su prescindencia es solo aparente porque, sin duda, nunca se mueve más ordenadamente su espíritu dentro de la órbita escolástica y conservadora. Ni disimula demasiado Riva Agüero el fondo político de su crítica (232).

Riva Agüero no disimulaba, porque se movía en un espacio consensual,. Sus ideas distaban de ser polémicas para su audiencia (recordemos que son “de sentido común”). El suyo es un discurso que justifica la dominación en curso dotándola de un sustento teórico. Sin embargo, Mariátegui parece querer otorgarle naturaleza humana al discurso rivagüeriano, al hablar de “disimulos” y “sentimientos”, personalizando el ataque con el fin de desautorizar metonímicamente a la clase que representa.

Riva Agüero no podía confesar explícitamente la trama política de su exégesis: primero, porque sólo posteriormente a los días de su obra, hemos aprendido a ahorrarnos muchos disimulos evidentes e inútiles; segundo, porque condición de predominio de su clase—la aristocracia “encomendera”—era, precisamente, la adopción formal de los principios e instituciones de otra clase—la burguesía liberal—y, aunque se sintiese

íntimamente monárquica, española y tradicionalista, esa aristocracia necesitaba conciliar anfibológicamente su sentimiento reaccionario con la práctica de una política republicana y capitalista y el respeto de una constitución demoburguesa (233).

Lo que Mariátegui percibe como disimulo en el Carácter es el producto de la naturalización de un régimen basado precisamente en un orden en el que el “nosotros” que Mariátegui representa se ve inmovilizado. Cada posición sostenida por Riva Agüero en su ensayo es expresada abierta y muchas veces brutalmente—por ejemplo, sus consideraciones sobre la inferioridad de las razas india y negra, o la condición “simiesca” de quienes impulsan el socialismo en el Perú—pero, dado que han sido concebidas orgánicamente como los cimientos de un consenso, no busca más interlocutores que los miembros de la propia clase. Segundo, Mariátegui se equivoca al tratar a Riva Agüero de “encomendero”. Riva Agüero identifica como fundamento de la identidad peruana el elemento occidental en su versión española, pero, al menos en 1905, se encuentra decididamente del lado más modernizante del conservadurismo peruano. Mariátegui no ataca al liberal de 1905, que propone un programa educativo que lo sitúa cerca del pragmatismo tecnocrático<sup>70</sup>, sino al reaccionario de 1928, que Mariátegui llama “colonialista-encomendero”. Es verdad, por otro lado, que los juicios de Riva Agüero se inspiran en una obsesión identitaria. Pero este es un rasgo que comparten ambos autores. La diferencia está en las fuentes. Riva Agüero reivindica a España. Mariátegui, después

---

<sup>70</sup> “La dirección eminentemente práctica, industrial y utilitaria que hay que imprimir, no a la totalidad, pero sí a la inmensa mayoría de los jóvenes hispano-americanos, no es ya un ideal que cabe discutir y examinar; es un hecho, una fatalidad histórica impuesta por el estado de América, ante la cual tenemos por fuerza que inclinarnos, si es que aspiramos a salvar la existencia” (Carácter 297).

de muchos rodeos, busca la fuente de la nacionalidad en la raíz indígena—y cae también en apreciaciones raciales que son, por decir lo menos, problemáticas (340-346).

Como Riva Agüero, Mariátegui reconoce en el idioma la “materia primaria de unidad de toda literatura” (233). Remontándose al supuesto origen medieval de la idea nacional en Europa occidental, la relaciona con el idioma como demarcador de “los confines generales de una literatura” (234). Su aproximación inicial al fenómeno nacionalista es crítica. Señala que en la historiografía literaria es (...) un fenómeno de la más pura raigambre política, extraño a la concepción estética del arte. Toma distancia de los esencialismos que informan la ideología de Riva Agüero (el “espíritu”, la “raza”, el “ideal”) mediante un análisis que toma en cuenta la naturaleza histórica de las naciones, y señala con pertinencia que “[l]a literatura nacional es en el Perú, como la nacionalidad misma, de irrenunciable filiación española” (235). E incluso va más allá, al señalar, por ejemplo, que “[l]a escritura y la gramática quechuas son en su origen obra española y los escritos quechuas pertenecen totalmente a literatos bilingües” (ídem). No niega la existencia de las naciones, pero, al relativizar sus alcances, parece abrirse a la posibilidad de otras configuraciones. Sin embargo, esta distancia crítica se reduce peligrosamente cuando olvida ver también en la literatura—como en la nación—una configuración histórica y la asume, acriticamente, como una esencia. Dice:

En la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. (...) Como toda sistematización, no aprehende sino aproximadamente la movilidad de los hechos. (La nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito,

que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable) (236).

Mariátegui reconoce el carácter abstracto, alegórico, mítico y cambiante de la nación, pero no de la literatura. Este es uno de los puntos ciegos de su argumentación: la ausencia de una definición de la literatura imposibilita mostrar los encuentros y desencuentros entre esta y el concepto de “nación”, la manera en la que se implican y se configuran mutuamente. La literatura se asume como algo dado, y es a través de ella que Mariátegui pasará de criticar la idea de nación a abrazarla. No como Riva Agüero en un pasado y una tradición que hay que rescatar, sino como una posibilidad futura que hay que construir.

Mientras que Riva Agüero encuentra una solución de continuidad entre el dominio español y la independencia republicana, Mariátegui traza una línea muy clara: “La literatura de los españoles de la Colonia no es peruana, es española (...) no por estar escrita en idioma español, sino por haber sido concebida con espíritu y sentimiento españoles” (236). A continuación, afirma que “[n]uestra literatura no cesa de ser española en la fecha de la fundación de la República. (...) si no española, hay que llamarla por largos años, literatura colonial”. Coloniales son por ende las obras producidas en estos años. ¿Cuál es el criterio para distinguir lo colonial de lo nacional?

Una teoría moderna—literaria, no sociológica—sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo [que] distingue en tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión

bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento. No prevé más esta teoría. Pero no nos hace falta, por el momento, un sistema más amplio (239).

El esquema de Mariátegui, al igual que el de Riva Agüero, pretende trazar una trayectoria de la inautenticidad a la autenticidad, de la expresión parcial e imperfecta a la articulación plena del ser nacional. Según Mariátegui, la condición colonial de una literatura no está entonces definida por el estatuto político del territorio que se analice, sino por su dependencia de una metrópoli. En ese sentido, “[c]olonial, española, aparece la literatura peruana, en su origen, hasta por los géneros y asuntos de su primera época” (237); y la literatura de los inicios de la República es literatura colonial supérstite “por su subordinación a los residuos materiales de la colonia” (240). “Colonialidad” significa aquí “inautenticidad”, y la evaluación final de la condición colonial es profundamente negativa—tal y como lo era para Riva Agüero, pero por los motivos opuestos. Riva Agüero consideraba la expresión criolla “degenerada” por su lejanía de la metrópoli. Mariátegui afirma, en un tono similar pero de signo opuesto:

La flaqueza, la anemia, la flacidez de nuestra literatura colonial y colonialista provienen de su falta de raíces. La vida (...) viene de la tierra. El arte tienen necesidad de alimentarse de la savia de una tradición, de una historia, de un pueblo. Y en el Perú la literatura no ha brotado de la tradición, de la historia, del pueblo indígenas. Nació de una importación de literatura española; se nutrió luego de la imitación de la misma literatura. Un enfermo cordón umbilical la ha mantenido unida a la metrópoli (241).



Así como para Riva Agüero la cultura criolla era una versión irremediabilmente imperfecta de la literatura española debido a la distancia espacial que la separa de la metrópoli, para Mariátegui la cultura peruana es flaca, anémica y flácida debido a su distancia espiritual de la cultura indígena, especialmente de lo que llama su “literatura”. Por todos estos motivos, afirma Mariátegui que los literatos peruanos se han sentido siempre desvinculados del pueblo (aunque no quede claro lo que significa “pueblo” aquí). Más adelante, también echa mano de “verdades de sentido común” para justificar sus conclusiones acerca del lamentable estado de la expresión literaria peruana. La historia la cuenta así: la destrucción de la civilización incaica llevó a la construcción de un estado “sin el indio y contra el indio”, en el que la población aborígen era explotada. La mezcla de españoles e indígenas no produjo un tipo homogéneo, y a eso hay que añadirle “un copioso torrente de sangre africana” y “un poco de sangre asiática” debida a la posterior importación de *coolies*. La literatura tuvo que ser “criolla, costeña, en la proporción en que dejara de ser española” y por esta razón fue imposible que surgiera en el Perú “una literatura vigorosa”. A los factores étnicos, Mariátegui le suma los geográficos: “La fusión de tan disímiles elementos étnicos se cumplía, por otra parte, en un tibio y sedante pedazo de tierra baja, donde una naturaleza indecisa y negligente no podía imprimir en el blando producto de esta experiencia sociológica un fuerte sello individual” (243). No nos encontramos muy lejos de Riva Agüero en estas consideraciones pseudocientíficas.

Aunque los términos de la búsqueda son opuestos, nos hallamos ante la indagación de un mismo horizonte: Riva Agüero y Mariátegui apuntan hacia la nación como objetivo final. Pero mientras que el primero la piensa constituida en un pasado originario que debe ser reconocido, y su movimiento natural es el de preservar una

esencia que se degenera, el segundo ve en ella el medio por el cual esta nación puede terminar de constituirse. Sobre la posición de este último, afirma Cornejo Polar:

(...) incorporada dentro del proyecto global de la revolución socialista, la cuestión nacional de nuestra literatura deja de ser un tema exclusivamente académico para adquirir (...) un contenido político: no se trata sólo de conocer la realidad peruana, y dentro de ella a la literatura, sino, sobre todo, de transformarla. (Cornejo Polar 1982, 21)

Una diferencia de magnitud separa los análisis de Mariátegui y Riva Agüero. El Carácter se circunscribe a la literatura, mientras que los Siete ensayos trata de la realidad peruana en su conjunto. En ambos textos, sin embargo, la valoración de la literatura parece ser la misma: esta ocupa el centro del discurso sobre la nación. La nación, sin embargo, sigue siendo un concepto elusivo para ambos.

### **Tareas para la literatura**

Al generalizarse su uso actual, el término “literatura” vino a denominar no la práctica de la escritura en general, sino dicha práctica como definición de un campo de discusión pública, diferenciado del paradigma anterior, de las “bellas letras”. Se trataba de un nuevo espacio que posibilitó el relevo de la dominación aristocrática, sustentado en la jerarquización inherente a las diferencias entre géneros literarios como correlato de un orden social, a un régimen burgués que redefinió la escritura como el campo de lo estético, donde todo tema merecía la misma consideración (Rancière 2007). La historia de la literatura mundial es finalmente la narración de los desencuentros ocasionados por la importación de esta práctica, surgida de condiciones sociales específicas, sobre

realidades que no estaban preparadas para nuevas determinaciones culturales (Eagleton 1984).

Entre inicios del siglo XX y finales de los veintes, la “estatalidad” del Perú se consolida. Sin embargo, la constitución de un relato que sustente el alcance de esta estatalidad sigue siendo problemática. La mayor dificultad la constituye una agenda de inclusión social en extremo limitada. A diferencia de sus contrapartes mexicanas, las clases dirigentes del Perú no establecieron coaliciones que les sirvieran para legitimar su dominación por medio de la administración de discursos lo suficientemente maleables como para asimilar versiones locales de la nacionalidad sin sentirse por eso comprometidas a aflojar las riendas del poder. Por esa razón, los discursos sobre “la nación peruana” seguirán planteándose en términos de “posibilidad” (como el célebre Perú: problema y posibilidad de Basadre, escrito en 1931), aún cuando sus autores inventen una continuidad cultural que en muchos casos se remite a miles de años antes de la era cristiana (Valcárcel, Tello).

Al buscar definir su carácter, los primeros tratados sobre la literatura peruana tomaron sus conclusiones como “provisionales”, y a su objeto de estudio como una obra inacabada. No reconocieron en este carácter provisional una característica inherente a la naturaleza de las actividades humanas, históricas y contingentes. Lo percibieron más bien como el estado previo de una necesaria síntesis final que daría como resultado la configuración de una totalidad que resultaba siempre inalcanzable: la “peruanidad”. En última instancia, la voluntad instrumental de estos discursos acabó subordinando la literatura a un objetivo en conflicto permanente con su naturaleza: su concepción como una actividad constitutiva de identidad. Aquí estamos, una vez más, ante una de las

circunstancias determinadas por pertenecer a la periferia: la literatura llegó a América como una práctica constituida (ni lo está ni es siempre estable, pero llega como si lo fuera) para insertarse en un contexto sociocultural distinto de aquel en el que surge—insuficiente por sí misma, como ejercicio de disidencia y pluralismo (por la naturaleza misma de la palabra escrita). Mientras que en las sociedades en las que se originó, la literatura se inserta problemáticamente en el proceso de transformación de un ordenamiento de tipo aristocrático a otro burgués, la literatura llega a América Latina más bien como un producto acabado—que no lo era—un nuevo avatar de la manía logocéntrica de Occidente [aquí Rama]. La literatura acaba así siendo—al menos en el imaginario de sus comentaristas—una más de las encarnaciones jerárquicas de la letra.

Esta actitud nos muestra la manera en la que la crítica pretende volverse en preceptiva y subordinar la literatura como tal a una utilidad (cf. Méndez). Vemos pues como incluso en menesteres como los artísticos se ejerce una variedad de la razón instrumental que termina vinculando a la literatura con una “razón instrumental”<sup>71</sup>. Los discursos que analizaremos aquí pueden ser así considerados en el marco de una crítica más general de lo que los autores arriba mencionados retratan como la crisis del pensamiento ilustrado: la confusión entre medios y fines y el sometimiento del pensamiento a la acción, sin la cual—desde esta perspectiva—actividades como la literaria perdería la “justificación” de su existencia.

Mientras que para Riva Agüero la empresa nacional constituía la adaptación de la raíz hispana de la cultura peruana a los condicionamientos especiales de su situación

---

<sup>71</sup> Cf. la introducción de Dialectics of Enlightenment de Horkheimer y Adorno.

geográfica y sus diversos componentes raciales, para Mariátegui había que “peruanizar al Perú” vinculando la práctica de la escritura a la cultura indígena. Ambas operaciones, aunque de signo contrario, implican el mismo gesto: plantear un “deber ser” antes que reconocer el ser histórico que informa el presente. Así como una sociedad en su peor momento lucha por aparecer como totalmente armoniosa, perfectamente ordenada, sin fricciones ni fisuras, un sistema perfecto de pensamiento se plantea como una apariencia falsa o engañosa. En las dos versiones que hemos analizado, el concepto de tradición literaria nacional busca presentarse como un sistema de esta naturaleza. Ambas están inspiradas por el mismo anhelo inalcanzable que es, al mismo tiempo, síntoma de una profunda disfuncionalidad. Estos intentos, sin embargo, se encontraban comprometidos con un pensamiento identitario trascendental que debilitó su alcance.

## CAPÍTULO 2: ESCRITURA Y NACIÓN

[W]hen the other emerges as the pretext for the expansion of the Same and of Presence,  
the event as interrupter is itself interrupted, blocked.

–Brett Levinson<sup>72</sup>

La littérature n'est pas innocente, et, coupable, elle devait à la fin s'avouer telle. L'action  
seule a les droits.

–Georges Bataille<sup>73</sup>

En 1965—año en el que tiene lugar el ‘Primer encuentro de narradores peruanos’ en la ciudad de Arequipa, en la sierra sur del país—la existencia del Perú es un hecho que nadie hubiese podido discutir. Sin embargo, el estado se había consolidado después de sobrevivir guerras que amenazaron con desaparecerlo, desmembrándolo o asimilándolo a alguna otra entidad<sup>74</sup>. Del mismo modo que las demás repúblicas sudamericanas nacidas del descalabro del Imperio español, el Perú pasó por un largo período de definición, signado por la

---

<sup>72</sup> Market and Thought, 118.

<sup>73</sup> La littérature et le mal, 10.

<sup>74</sup> Las guerras de la Confederación (1837-1839) y contra Chile (1879-1883) influyeron profundamente en la constitución de una imagen del país que perdurará largamente.

inestabilidad y la precariedad de sus instituciones. Como hemos visto en el capítulo anterior, la consolidación estatal tuvo como su fundamento una ideología criolla sobre la que se asentó un sistema político basado en la exclusión de los “otros” de la cultura criolla. Por esta razón, si bien se logró poner coto a los disturbios sociales (que nunca dejaron de cuestionar la dominación en curso), el estado peruano descansaba sobre una frágil legitimidad: por medio de un complejo sistema de alianzas, pudo mantener una frágil paz social que se asentaba en la represión constante de los grupos desafectos. Pero, al mismo tiempo, esta dominación nunca logró articular un discurso “nacional-popular” que lograra convencer a los sujetos dominados que su obediencia tenía una reciprocidad en el pacto social al que se encontraban sometidos.

Entre fines del siglo XIX (los días de la República Aristocrática, entre 1895 y 1919) e inicios de los treinta (los finales del Oncenio, que se extendió de 1919 a 1930), el Perú fue arrastrado por la marea de la integración mundial. Los procesos de modernización que se habían iniciado en Europa occidental y los Estados Unidos se expandían aceleradamente por el resto del mundo. Su repercusión en el país—tanto en las ciudades como en los rincones más apartados—se manifestó no solamente en la activa inserción de las empresas nacionales en los circuitos mundiales del capital. El incremento de la velocidad de los intercambios—humanos, económicos—y los flujos cada vez mayores de información, al expandirse a través de todo el espectro social, provocaron profundas transformaciones sociales y políticas<sup>75</sup> que cambiaron el rostro del país. En los años subsiguientes se fue gestando un clima de abierta

---

<sup>75</sup> De hecho, como señalamos en la introducción, la separación de la realidad en una esfera social, otra política y otra económica es metodológica. Al considerar las transformaciones ocurridas en el Perú durante estos años, debemos tomar en cuenta de que se trata de cambios que ocurrieron de una manera integral y se manifestaron de maneras que no son fácilmente discernibles.

rebelión en la sierra india. La proletarización de los trabajadores de la costa contribuyó a la aparición de los partidos de masas, que, de la mano de una nueva vulnerabilidad a los procesos económicos internacionales, encontraron condiciones favorables para la difusión de su mensaje—aunque las vías al poder se mantuvieron cerradas. Todos estos elementos cambiaron el panorama de un país que hasta hacía muy poco se había mantenido aislado de las dinámicas internacionales. En los sesentas, los días de la legitimidad que había sustentado a la dominación criolla estaban contados.

### **La cultura nacional en práctica**

El “Primer Encuentro de Narradores Peruanos” fue organizado por la Casa de la Cultura de Arequipa, dirigida desde su creación en 1962 por Antonio Cornejo Polar. La gestión del joven profesor universitario, recién vuelto de doctorarse en Madrid, se caracterizó por su marcada voluntad de impulsar la producción cultural en términos reivindicatorios de “lo popular”. Cornejo trató de diferenciar la Casa de la Cultura de la institución universitaria, haciendo eco del trabajo que en ese momento realizaba José María Arguedas como director de la Casa de la Cultura del Perú.

Cornejo aprovechó un momento político que se presentaba favorable para intentar configurar la cultura en términos de lo nacional-popular. Diseñó estrategias concretas para mover la promoción cultural “de sus recintos consagrados—el teatro y el salón, a los que no renuncia—hacia los pequeños salones y clubes distritales, sindicatos, coliseos, plazas públicas y aún cárceles” (Bueno 138). La más importante fue la organización de las “Jornadas Populares de Cultura”. Eran semanas de actividad cultural en sectores pobres de la ciudad. En ellas participaban elencos “cultos” como la Orquesta Sinfónica y el Coro



Polifónico Municipal, junto con expresiones locales—música popular, artesanía, culinaria, etc. Estos eventos eran ocasión para apelar a “la base popular de toda expresión de cultura”, en las que se trataba de borrar la línea de separación entre lo popular y lo culto, “entre la cultura intelectual y popular, o si se quiere, entre las culturas dominante y subalterna, para establecer un *continuum* vivencial y una experiencia democratizadora de la cultura” (Bueno 138-139).

En la línea de los demás eventos organizados por Cornejo en la Casa de la Cultura de Arequipa, la organización del Primer Encuentro de Narradores Peruanos responde a un programa de formación pedagógica, impulsado desde una agencia estatal. Esto define alcances y objetivos específicos, que se relacionan en primer lugar con un proyecto político (no necesariamente partidario), al que la literatura se ve sometida. Un proyecto de domesticación por medio del análisis y la interpretación, a través de la crítica y para el público. Que constituyera el último evento, y el de mayor envergadura de su gestión evidencia que, a pesar de la apertura mostrada en la organización de las Jornadas Populares, la literatura seguía siendo concebida como el aspecto central de esa cultura del pueblo que Cornejo se había abocado a impulsar. El Encuentro es en gran medida obra del mismo Cornejo, pues incluso la estructura estuvo bajo su responsabilidad:

Él diseñó la estructura básica del certamen, con su fundamental sección de testimonio personal”, y él introdujo ahí los debates de mayor relevancia (...) Es ahí donde, durante su intervención central, el joven Cornejo Polar esboza las líneas centrales del campo al que dedicará después la mayor parte de su vida intelectual—la heterogeneidad literaria y cultural de sociedades en conflicto (Bueno 140).

En retrospectiva, el Encuentro constituyó un episodio crítico para la consideración de imaginarios literarios y la construcción de aparatos metaliterarios. Su mismo nombre muestra que fue organizado con vocación fundacional y con la voluntad de marcar un hito en el desarrollo de la tradición nacional<sup>76</sup>.

### **La narrativa como literatura**

En las actas, publicadas en 1969, encontramos el panorama complejo de una escena literaria de gran vitalidad atrapada en una encrucijada. Se dictamina la “madurez” de la narrativa peruana como expresión nacional. De hecho, este dictamen se convierte en un leitmotiv para escritores y críticos durante las discusiones. Esta madurez, sin embargo, se encuentra problemáticamente con las posibilidades abiertas por la constitución de los nuevos circuitos internacionales que ponen en cuestión—no solo a nivel literario, sino también económico, social y político—la relevancia de una expresión que recién empezaba a dar sus frutos más importantes<sup>77</sup>.

La concentración exclusiva en la narrativa—en detrimento de la poesía, el drama o el ensayo—denota la voluntad tratar con una práctica instituyente, que constituía el género más

---

<sup>76</sup> José María Arguedas lo calificó de “milagro (...) dentro de nuestra cultura” (Encuentro 265).

<sup>77</sup> Las obras de madurez de Ciro Alegría (El mundo es ancho y ajeno) y José María Arguedas (Los ríos profundos) se consideran las manifestaciones más importantes de este momento. Al mismo tiempo, son de las primeras en beneficiarse ampliamente de un mercado literario en expansión. Alegría escribe sus novelas fuera del Perú (en Chile y los Estados Unidos), las que son publicadas también fuera del Perú—las dos primeras en Chile, la tercera en una importante editorial norteamericana que se encarga de distribuirla por el mundo, tanto en su versión española original como en traducción al inglés. Arguedas también publica en Chile, insertándose así en los incipientes circuitos de difusión internacional de lo que luego sería llamado “nueva novela latinoamericana”.

adecuado para articularse como una “épica” para la empresa nacional. La presencia de un importante grupo de críticos académicos buscó otorgarle a las discusiones la sanción de un “saber especializado”—de donde se explica el énfasis en la técnica narrativa y en la profesionalización del quehacer literario. En la sección testimonial, que ocupó un lugar central en el evento, la mayoría de los escritores manifestaron una concepción romántica de la naturaleza de la literatura, y reivindicaron su labor como una función de naturaleza casi mística. Esto entraba en conflicto con la aproximación “tecnológica” a la escritura evidenciada por algunos críticos<sup>78</sup>, lo que generó una de las tensiones más interesantes del Encuentro.

En cuatro sesiones de testimonio y lectura y tres sesiones de debates, los participantes se dedicaron a debatir "la apasionante problemática de [la] creación [de la novela peruana], no sólo dentro de su específico círculo estético, sino también en sus correlaciones múltiples con la realidad de la nación" (Encuentro: 20-21). Los debates trataron los temas de “El novelista y la realidad” (99–152), “Sentido y valor de las técnicas narrativas” (167-222), y “Evaluación del proceso de la novela peruana” (223-261). El encuentro contó con la presencia de diez escritores y nueve críticos literarios. Entre los escritores estuvieron presentes figuras patriarcales, de extracción popular y brevísima obra: Arturo D, Hernández, Francisco Izquierdo Ríos, Porfirio Meneses y Óscar Silva, precursores del regionalismo, el indigenismo y la novela social. También jóvenes escritores, representantes de la “modernidad” narrativa: Carlos Eduardo Zavaleta, Oswaldo Reynoso y Sebastián Salazar

---

<sup>78</sup> Esta tensión puede apreciarse claramente en el debate sostenido por José María Arguedas y el Sebastián Salazar Bondy (poeta y dramaturgo, pero que parece ejercer en sus intervenciones su papel de crítico literario). Tanto las ideas como sus performances muestran elocuentemente las profundas diferencias en la concepción del hecho literario presentes en el Encuentro.

Bondy, escritores “urbanos”; y Eleodoro Vargas Vicuña, neo-indigenista. La presencia más importantes fueron sin embargo las de Ciro Alegría y José María Arguedas, que como figuras centrales de la narrativa peruana de ese momento, cumplieron un papel fundamental en las discusiones (que acabaron centrándose en temas relacionados con el indigenismo)<sup>79</sup>. Los críticos universitarios actuaron en este contexto como figuras disciplinarias. Además de Antonio Cornejo Polar, Alberto Escobar, Tomás Escajadillo, Jorge Cornejo Polar, Pedro Luis Gonzales, Aníbal Portocarrero, José Miguel Oviedo, Enrique Ballón Aguirre, Winston Orrillo se encargaron de enmarcar las discusiones tras los límites de un saber que aparece a lo largo de las sesiones no muy seguro de su objeto ni de sus fines.

### **Función social del escritor**

[F]or two decades, writers were more important arbiters of taste, especially among the younger generation, than critics or academics and more important monitors of political correctness than politicians.

–Jean Franco<sup>80</sup>

[L]a aventura de la novela peruana, (...) esta suerte de cantar de gesta de la nacionalidad, en el que bulle la energía de un pueblo en busca de su definición. La tarea del novelista en el Perú, es (...) enorme, hermosa, heroica.

---

<sup>79</sup> En la publicación de las actas se dio una situación curiosa. Mario Vargas Llosa había visitado Arequipa semanas antes de la realización del Encuentro, y fue incluido en la publicación de las actas, a pesar de no haber participado en él. Su presencia fantasmal señala una transformación de los paradigmas literarios en el Perú, de un horizonte nacional a una perspectiva transnacional determinada por la dinámica de los mercados culturales. Las intervenciones de Vargas Llosa están fuera de las discusiones (y por lo tanto “fuera de discusión”), y su inclusión relativiza la idea de literatura nacional que el encuentro buscaba consagrar, en vez de reforzarla.

<sup>80</sup> The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War 5.

Y grande su responsabilidad. Su esclarecida visión de nuestro mundo es un compromiso ineludible con la realidad que representa y con su proyección futura.

—Antonio Cornejo Polar<sup>81</sup>

La cita de Cornejo Polar que abre la presente sección es la expresión de una actitud compartida por la institución literaria peruana—creadores y críticos—respecto de la relación entre escritura y comunidad. Cornejo afirma que la representación del destino de lo nacional es “tarea” y “compromiso” de los creadores tanto como de los críticos. El elogio del oficio de los narradores constituye un presente griego: la rígida preceptiva de una proyecto abiertamente político e imperturbablemente identitario.

Durante varias décadas, los escritores ocuparon en el imaginario público de América Latina un lugar más cercano al de hombre público que al de artista: “conciencia de la nación”, el escritor era visto como moralizador antes que poeta, profeta antes que creador. Entre los años cincuenta y setenta—período en que, según Jean Franco, los escritores cumplieron la función de ser al mismo tiempo “árbitros del gusto” y “guías de la corrección política”—la legitimación social del quehacer literario provendrá de sus posiciones respecto de la cuestión del compromiso. Se trataba de un tema acuciante, particularmente por el ambiente que se respiraba en el continente como resultado del triunfo de la revolución cubana en 1959. El derrocamiento de la dictadura de Batista (apoyada por los Estados Unidos) y la subida al poder de la guerrilla liderada por Fidel Castro, transformó el panorama político e ideológico del continente. Durante los sesentas, América Latina se convirtió en uno

---

<sup>81</sup> Encuentro 27

de los escenarios más importantes de la Guerra Fría<sup>82</sup>. En este contexto, los intentos de transformar las sociedades latinoamericanas—severamente limitado hasta entonces por regímenes autoritarios o abiertamente dictatoriales (con el apoyo de las sucesivas administraciones estadounidenses)—se legitimaron y tomaron un impulso decisivo. Otra vez, como durante los primeros años de la revolución mexicana, la transformación política y social de América Latina—promesa para unos, amenaza para otros—se percibió como una posibilidad real.

Esta situación fue posible, en gran medida, por el cambio en la velocidad de los intercambios debido a la gran expansión de los nuevos medios de comunicación. Desde fines del siglo XIX las transformaciones políticas y económicas mundiales se hicieron accesibles a una cantidad cada vez más grande de gente en muy poco tiempo. El efecto transformador de las tecnologías comunicativas repercutieron directamente en la experiencia humana y, consecuentemente, en los modos de representación—y, por lo tanto, en la naturaleza y la concepción del hecho literario.

### **¿Ficciones fundacionales?**

Like exile and immigration, like mimesis, and like writing, linguistic intervention or literariness is a force that nationalism and totality cannot do without, but cannot master either.

---

<sup>82</sup> Contribuyó a esto el desarrollo de los acontecimientos. Los Estados Unidos reaccionaron al derrocamiento del régimen de Batista con sanciones económicas que aceleraron el viraje del gobierno cubano a una cooperación cada vez más cercana con la Unión Soviética. Mientras sufría sanciones económicas, resistía un intento de invasión, era expulsada del sistema panamericano, y se convertía en el escenario de una crisis internacional, Cuba declaró el carácter “marxista-leninista” de la revolución (1961), y se proclamó “república socialista” en 1962.

Las visiones de conjunto de las llamadas “tradiciones literarias nacionales”, que se emparejan con la construcción misma de la nación<sup>84</sup> se organizan alrededor de la novela, género dominante de la práctica literaria. Fredric Jameson afirmó, en un texto ya célebre, que

All third-world texts are necessarily (...) allegorical, and in a very specific way: they are to be read as what I will call *national allegories*, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representation, such as the novel<sup>85</sup>

A partir de esta afirmación se desarrolló la idea de que ciertas novelas cumplen en el canon latinoamericano la función de “ficciones fundacionales”. Este concepto actualiza en la Academia norteamericana una idea ya implícita en formulaciones anteriores de la crítica latinoamericana. Según ella, la construcción del mundo novelesco buscaría—consciente o inconscientemente—representar en clave alegórica la construcción de una identidad (que se establece entre representantes de los diversos grupos sociales que componen cada comunidad) que finalmente se constituye como “nación”. Doris Sommer (quien acuñó el término de “ficciones fundacionales”) desarrolla la idea de Jameson, encontrando una continuidad entre el uso estatizante de la literatura en las escuelas latinoamericanas y su carácter alegórico:

---

<sup>83</sup> Levinson 2001: 80.

<sup>84</sup> Al respecto, puede consultarse las sumas históricas de Luis Alberto Sánchez y Augusto Tamayo Vargas. La reflexión más importante acerca de la literatura peruana como conjunto sigue siendo, sin embargo: Cornejo Polar 1989.

<sup>85</sup> Jameson 1986: 69.

The concept of the national novel hardly needs an explanation in Latin America; it is the book frequently required in the nation's secondary schools as a source of local history and literary pride, not immediately required perhaps but certainly by the time Boom novelists were in school. Sometimes anthologized in school readers, and dramatized in plays, films, television serials, national novels are often as plainly identifiable as national anthems (Sommer 4).

Esta proposición presenta una escena excesivamente homogénea, y corre el riesgo de ser demasiado totalizadora y simplista. En primer lugar, generaliza apriorísticamente, sin tomar en cuenta particularidades de origen (espacial, temporal), clase, o las tensiones entre individuo y sociedad. Se trata de un modelo de interpretación que—a pesar de la afirmación categórica de Jameson—cuenta con un corpus muy limitado. Los contraejemplos pueden multiplicarse hasta el punto de dejar a la categoría en abrumadora minoría frente a las excepciones.

Sin embargo, las proposiciones de Jameson y Sommer pueden resultar iluminadoras para entender la dinámica entre los escritores y la crítica “nacionalista”. Las interpretaciones de esta crítica muchas veces, ha coincidido con una supuesta voluntad explícita de los mismos creadores de actuar en sus obras como constructores de la nación. Como si para alcanzar la condición de canónicas, las obras aspirantes hubieran tenido que cumplir con el requisito de expresar de una u otra manera el destino colectivo de su país, o de todo el continente, oscilando entre el diagnóstico tipológico y el precepto. Pero dada la dificultad de que toda novela pueda constituir una metáfora de la empresa nacional, la tarea que la institución literaria cumple por medio de la interpretación es la de imponerles un sentido.



### **Por una literatura municipal**

Durante las tres décadas que separan el final del Oncenio y el primer gobierno de Fernando Belaúnde se aceleraron los cambios y se profundizaron las contradicciones de la sociedad peruana. El APRA, obligado a sobrevivir, fue rechazándose paulatinamente. Siguió siendo el partido de masas más importante del país, pero su progresismo se comprometió profundamente, lo que posibilitó la aparición de otras opciones políticas, más modernas y sin los pasivos que hacían del aprismo una fuerza política constantemente amenazada por el status quo.

Después de que el APRA ganara unas elecciones de transparencia discutible, las Fuerzas Armadas dieron un golpe de estado institucional. Al año siguiente se celebraron nuevas elecciones, en las que fue elegido como presidente Fernando Belaúnde. Este arquitecto arequipeño, llegó al poder a la cabeza de Acción Popular, partido fundado en 1956, como una alternativa reformista a las fuerzas conservadoras representantes del status quo y al APRA. Aunque el mensaje de Acción Popular no era muy diferente de la ideología aprista, sus tácticas eran menos confrontacionales y, por lo tanto, más inclusivas. Belaúnde atrajo a una parte importante de la misma base del APRA, la clase media, pero su candidatura también resultó atractiva para una base más amplia de profesionales y empleados. Su ventaja radicaba en que liberaba a la agenda progresista del pasado subversivo del que el “partido del pueblo” no había logrado aún liberarse.

Desde su llegada al poder, el régimen de Acción Popular se enfrentó con un congreso adverso y un embalse de demandas sociales que lo colocaron en una situación sumamente precaria. El tema más urgente era el de la reforma agraria, prometida por todos los partidos y

ahora convertida en su responsabilidad. A las profundas desigualdades rurales se unían la concentración del poder y la riqueza en la costa, y una politización cada vez mayor del proletariado urbano.

Asediado, el régimen impulsó la organización municipal como una manera de modernizar las dinámicas políticas del país mediante la construcción y consolidación de una red de alianzas alternativa al gamonalismo. Las municipalidades se presentaban también como una posibilidad para superar la fuerte oposición del bloque APRA-UNO<sup>86</sup>, que tenía al ejecutivo paralizado, incapacitado de poner en práctica las reformas que había ofrecido como plataforma de campaña.

El gobierno belaundista convocó a las primeras elecciones municipales a nivel nacional en la historia del Perú en 1963. Este constituyó un paso importante para legitimación del recientemente instaurado régimen democrático. Al mismo tiempo, constituía una estrategia dirigida a constituir alianzas locales que lograran darle al gobierno una legitimidad cada vez más débil frente a la oposición. La coalición AP-DC buscó aprovechar su preponderancia en el mapa municipal<sup>87</sup> para intentar aplicar un proyecto de

---

<sup>86</sup> La coalición APRA-UNO constituyó el último paso en la derechización del partido de Haya de la Torre. La UNO (Unión Nacional Odríista) era el partido creado por el general Manuel A. Odría, quien después de derrocar a José Bustamante y Rivero en 1948, gobernó el país durante ocho años. Odría proscribió al APRA y dirigió un gobierno populista de estilo peronista. Los acercamientos entre el Partido Aprista y la UNO se iniciaron inmediatamente después de las elecciones de 1962, cuando la elección del presidente había quedado en manos del Congreso pues ninguno de los candidatos había alcanzado mayoría absoluta. La coalición se mantuvo a lo largo de todo el gobierno de Belaúnde, y logró frenar sus afanes reformistas. La inoperatividad del gobierno frente a la cada vez mayor inestabilidad social desembocó en un segundo golpe militar institucional en 1968, que llevaría al poder al general Juan Velasco Alvarado.

<sup>87</sup> De un total de 1.833.358 votos válidos, la Alianza AP-DC consiguió 747.628, lo que representa el 47% del total. La Coalición APRA-UNO recibió 711.628 votos, el 44% (fuente: Jurado Nacional de Elecciones).

descentralización cultural. Aliado con los gobiernos locales, el gobierno central se dedicó a expandir el rol del estado.

Esta oportunidad de aprovechar políticamente un acto cultural de la envergadura de este evento no fue desaprovechada. El Encuentro de Narradores es situado por los participantes en el marco del impulso democrático reformista que buscaba “peruanizar al Perú”<sup>88</sup>. La primera evidencia la tenemos en la intervención breve pero significativa del alcalde de Arequipa Ulrich Neisser. Demócrata-cristiano elegido en el 63, Neisser utiliza la literatura como plataforma desde la cual legitimar las acciones del régimen que representa. Se trata de una aproximación instrumental que enfrenta la cuestión literaria con una visión pragmática y utilitaria. Así, es capaz de afirmar, sin las reticencias del intelectual profesional:

Se observa en el panorama nacional una intensa inquietud en las diversas y complejas manifestaciones del alma del pueblo peruano (...) Corresponde a los intelectuales asumir, en tales condiciones, un rol preponderante y de especial responsabilidad, porque la misión del escritor consiste en satisfacer las ansias de verdad y de belleza de los demás hombres; en encender en sus espíritus elevados sentimientos que dignifiquen la vida humana y en señalar normas que iluminen los senderos que han de conducir a los peruanos a la conquista de sus superiores destinos. Vuestra obra literaria (...) tiende a que prevalezcan en él aquellas condiciones de

---

<sup>88</sup> La ideología de Acción Popular se expresaba en lemas como “El Perú como doctrina” y “A la conquista del Perú por los peruanos”, que en gran medida parafrasean la frase “peruanicemos al Perú”, usada por Mariátegui como título de la columna cuyos artículos constituyeron la base para los Siete ensayos, y que luego sería el título de otra recopilación. El vínculo no es casual, pues uno de sus hijos, Sandro Mariátegui Chiappe, se cuenta entre los fundadores y principales figuras de AP.

armonía y de justo equilibrio esenciales a la vida de auténtica democracia  
(Encuentro, 18-19).

En las palabras de Neisser encuentra eco un sentido común generalizado sobre la actividad intelectual y artística, sobre las expectativas sociales acerca del papel que deben cumplir los escritores en la sociedad. Tres tareas tienen los creadores según su punto de vista: primero, satisfacer las trascendentales ansias de verdad y belleza del pueblo peruano (esos “demás” que se diferencian de los escritores porque desean algo de lo que no son ellos mismos productores); segundo, encender sentimientos dignificantes de la vida humana en los espíritus del mismo pueblo; y, tercero, señalar normas que marquen los caminos que este pueblo ha de recorrer<sup>89</sup>. Para cumplir con dichos propósitos, toca a los intelectuales jugar un “rol preponderante y de especial responsabilidad”. Al referirse a los intelectuales, Neisser es ambivalente. No sabemos si se refiere a los escritores, o separa a estos de la “intelectualidad” y los coloca en una relación de dependencia con aquellos. Si estamos en el primer caso, entonces, los escritores, en su condición de intelectuales, deben actuar cumpliendo con las exigencias de un público que exige verdad y belleza y que necesita ser educado, por lo que deben administrar sus poéticas<sup>90</sup> consecuentemente. Si se trata más bien de una interdependencia entre artistas y críticos, está afirmando que las obras de arte necesitan de intermediarios que sancionen la “correcta interpretación” de los productos del arte en general y, en particular, de las obras literarias. El crítico no es un lector que comparte sus juicios en una esfera pública de iguales, sino un pedagogo que La democracia parece, en esta versión, ser solo posible a través de la profunda domesticación de esos “demás hombres” que tendrían

---

<sup>89</sup> Lo que está señalando claramente una jerarquización en el seno del orden democrático entre los que saben y los que no, con lo que se anula el igualitarismo implícito de la idea de democracia, cf. Rancière, Hatred of Democracy.

que—una vez satisfechos, dignificados y normalizados—poder alcanzar un destino superior, de síntesis, en el seno mismo del “alma nacional” de la que los escritores—según la interpretación de los críticos—serían depositarios e intérpretes. Como se hace evidente en esta alocución, si el Estado se aproxima al arte, necesaria e inevitablemente, con el deseo de cooptarlo y convertirlo en una herramienta “espiritual” de educación cívica—es decir, de domesticación política.

Ya hemos visto cómo en la evaluación que hace Doris Sommer de la novela latinoamericana, resuenan ecos de la idealización romántica de la función del arte como expresión del “alma nacional”. Según esta visión, a través de la educación de los ciudadanos, se hará posible la construcción de la identidad nacional que a su vez permitirá la superación de las contradicciones en una síntesis de naturaleza cívica—es decir, letrada. Detrás de estas ideas, asoma el viejo idealismo herderiano, según el cual la lengua es la constructora de la identidad nacional. Esta visión se encuentra tanto en las versiones conservadoras como en las liberales y progresistas del nacionalismo peruano. La literatura representa en este sentido el estadio necesario de reconocimiento de los sujetos en una instancia superior a su mera individualidad.

Esta versión criolla del nacionalismo se vio empujada también a modernizarse. Pero esta modernización se operó a través de primero a través de intentos de “domesticación” de los sectores populares<sup>91</sup>, y más tarde de la aparición de un populismo de derechas<sup>92</sup>. Mientras

---

<sup>91</sup> Esta visión idealizada inspiró en los políticos civilistas planes para educar a las clases populares urbanas. Sin embargo, el poco éxito (o la escasa voluntad) que tuvieron en hacer del entonces incipiente proletariado una clase de lectores “cultivados”, higienizados y modernos, los llevó a abandonar dicho proyecto. Ante el colapso del civilismo, la oligarquía terminó retirándose de la participación política directa, y empezaría a establecer nuevas alianzas.

tanto, los discursos sobre la literatura se siguieron ocupando de construir la “tradición nacional” por medio de anticuadas aproximaciones historiográficas que sin embargo fueron durante décadas las dominantes en el discurso académico peruano<sup>93</sup>.

El discurso del alcalde Neisser representa el cambio que se había operado en el paradigma de la interpretación de la realidad peruana en esos años. Como miembro de la Democracia Cristiana, Neisser habla en nombre de los sectores tecnocráticos que la alianza AP-DC representaban. Sus objetivos políticos eran los del impulso reformista en el marco de un nuevo consenso democrático. El espacio municipal se encontraba al centro de estos intentos.

El eco de la convulsión social que vivía el sur del Perú en la década de los 60 se encuentra veladamente en la alocución de Neisser. Les dice a los escritores, “Vuestra obra literaria, al reflejar las características de la época y el medio en el que se está produciendo, destaca ya la situación peculiar del Perú, *frente a los acontecimientos que conmueven su estructura social y económica*”. A continuación, sin embargo, la amenaza de estos acontecimientos (que no son nunca realmente mencionados) es neutralizada: “y tiende a que prevalezcan en él [el Perú] aquellas condiciones de armonía y de justo equilibrio esenciales a la vida de auténtica democracia”. Sin embargo, la auténtica democracia de la se habla aquí no

---

<sup>92</sup> Después de derrocar a Leguía en 1931, el teniente-coronel Luis M. Sánchez Cerro presidió la junta militar hasta 1931, cuando renunció para presentarse a elecciones, que ganó legítimamente al frente de la Unión Revolucionaria, movimiento político de corte fascista, con más del 50% de los votos. Sánchez Cerro fue asesinado en 1933 por un militante del APRA, en ese momento en la ilegalidad.

<sup>93</sup> Hablamos de la monumental Historia de la literatura peruana de Luis Alberto Sánchez, producida dentro de un paradigma positivista, influenciado principalmente por el pensamiento del crítico francés Hippolyte Taine, cuya crítica historicista se basaba en la aplicación de un sociologismo positivista. El título de la primera edición de la obra (1921) muestra esta vocación historicista: La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú.

constituía entonces (como no constituye todavía hoy) más que un proyecto liberal repetidamente interrumpido, cuyo logro se encontraba imposibilitado por las condiciones de las que se partía para su constitución<sup>94</sup>. Los tecnócratas de la clase media habían retomado el proyecto oligárquico de alcanzar el desarrollo a través de la educación de las masas para que se constituyeran como pueblo. Este había sido rápidamente abandonado, y la oligarquía había limitado cada vez más su participación directa en el estado. A estas alturas, la representación política había pasado a las manos de actores políticos que se encontraban más en sintonía con la nueva configuración social del país. Pero las contradicciones históricas eran demasiado profundas, y los acontecimientos se desarrollaron más velozmente que la agenda reformista. El juego político seguía erigiéndose como muralla infranqueable para la consecución de la “verdadera democracia” y el peso de la historia aplastaba las buenas intenciones del reformismo progresista burgués.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Las afirmaciones del alcalde Neisser deben ser tomadas como las palabras de un funcionario elegido en una de las tantas “restauraciones democráticas” de la historia peruana. En ese contexto, la democracia de la que habla es la democracia representativa, promovida por los Estados Unidos como la “verdadera democracia”, frente a la idea de “democracia real” impulsada por la Unión Soviética (al respecto, consultar Buck-Morris 2002). En el contexto de la Guerra Fría, poco espacio le quedaba a los movimientos reformistas en el Perú para impulsar cambios sociales sin ser acusados de comunistas. A la larga, el limitado margen de maniobra que daba el sistema terminó por hacer colapsar a la incipiente democracia peruana. El término “democracia” es en sí mismo profundamente problemático y, como veremos, es fundamental para la discusión de la literatura, la institución literaria y la idea de tradición literaria nacional.

<sup>95</sup> “El Perú, en términos socio-económicos, tenía a comienzos de la década de 1960, tal vez la peor distribución del ingreso y la más alta concentración de la riqueza de todos los países de América del Sur. Por ejemplo, el cinco por ciento de la población más rica recibía un cuarenta y ocho por ciento del ingreso nacional; más notable resultaba el hecho de que el diecinueve por ciento se concentrase en el uno por ciento de la población. En cambio, los dos deciles más pobres apenas se repartían el 2.5 por ciento del total”. (Peter Klarén, Nación y sociedad en la historia del Perú, p. 393). En este contexto, la alusión de Neisser a “los acontecimientos que conmueven [la] estructura social y económica” del país resulta aún más sorprendentemente insuficiente.

## La prosa del mundo

El alcalde de Arequipa definió la función de los escritores como la de apoyar a los políticos en la construcción de “condiciones de armonía y de justo equilibrio” para la consecución de “una democracia auténtica”. Antonio Cornejo Polar expresa la misma exigencia, a través de ideas dependientes de una concepción comprometida con un proyecto nacional-identitario. Articuladas al inicio del Encuentro desde su condición de especialista, se convierten en el posicionamiento de la empresa crítica como mediadora entre la creación y el pueblo.

El discurso de Cornejo es breve pero ambicioso. Por medio de una pequeña historia de la novela, analiza el desarrollo de las características del género, identifica los rasgos distintivos de sus manifestaciones europeas y americanas y, por último, propone una caracterización analítica y preceptiva de la novela peruana. Finalmente, bosqueja una definición de la heterogeneidad—noción que será central a lo largo de su obra (cf. más arriba, nota 15). Este relato cumple el propósito de esclarecer la relevancia social del objeto tratado, que Cornejo se toma el trabajo de anunciar al inicio:

Arequipa detiene su paso para escuchar a los novelistas del Perú, para escuchar—diríamos que es lo mismo—la voz plural y sin embargo única de nuestra patria, aquella voz que testimonia la acuciante búsqueda de un sentido y un destino comunitarios (...) búsqueda de un modo peruano de ser, auténtico, que nos resuelva como hombres y como pueblo, y nos esclarezca el proyecto vital—humano e histórico—que habremos de cumplir (Encuentro 20).

No son palabras circunstanciales. Por el contrario, esta declaración de principios expresa una visión unitaria, totalizadora, de la pluralidad. La multiplicidad se ve reducida a un coro



uniforme: la voz plural se ha convertido ya en una “única voz” que testimonia la búsqueda de un sentido y de un destino únicos para la comunidad. Incluso ante “el conflicto de las razas” y “en el disloque y miseria de nuestra sociedad”, el reconocimiento de la diversidad se subordina a la entelequia de una totalidad (todavía) ausente. Desde el inicio, nos encontramos subordinados a un ideal, a una teleología idealista que posterga al cumplimiento de un “proyecto” la posibilidad misma de la autenticidad. De modo consistente, como antes de él Riva Agüero y Mariátegui, Cornejo Polar anuncia la subordinación de la literatura a una empresa no literaria:

no es gentileza circunstancial el afirmar ahora la coincidencia de la voz de la novela peruana con la del Perú total; es no más que una comprobación que significa sobre todo un reto abrumador, por encima de cualquier vanidad; reto que en estos días habrán de enfrentar los narradores del Perú, reunidos aquí (...) para debatir la apasionante problemática de su creación, no solo dentro de su específico círculo estético, sino también en sus correlaciones múltiples con la realidad de la nación.

No hay duda sobre la voluntad totalizadora. Pues no se trata simplemente de que la crítica afirme “la coincidencia de la novela peruana con la del Perú total”. La “comprobación” constituye ella misma “un reto”, para la crítica, de reducir lo múltiple a una unidad que explique “la realidad de la nación”. Y aún en la pluralidad de la expresión se asume una unidad de sentido, de la creación literaria. En servicio a esta unidad, la literatura debe trascender su “específico círculo estético” para constituirse en diagnóstico—en medio para posibilitar una cura. Este proyecto terapéutico es investido inmediatamente de una

solemnidad que pretende convencer al pueblo de que las novelas no son un pasatiempo ligero, sino una necesidad. Por eso advierte:

Cierto que esta correlación [entre novela y realidad] puede parecer confusa y desorbitada, tal vez hasta inexistente, porque el concepto mismo de la novela está teñido del de diversión o pasatiempo. (...) Si esto fuera así, entonces la novela se diluiría entre las actividades hedonistas, incluso en inferioridad de condiciones (21).

Cornejo le escatima el goce a la literatura subordinándola a la productividad, con afirmaciones de un puritanismo burgués remarcable: “No puede dudarse, es claro, que la creación y lectura de novelas poseen cierta dimensión placentera, correlativa más a la satisfacción de la necesidad fabuladora que todo hombre siente, que a lo que comúnmente denominamos agradable” (21). El placer solo puede justificarse como la satisfacción de un impulso de origen antropológico—es decir, originario. Pero “dicha dimensión no agota las posibilidades de la novela, cuya estructura estratificada se proyecta sobre valores diversos a través de funciones varias, una de las cuales—tal vez la más importante—es la de esclarecer en hondura la naturaleza y dinámica del mundo real” (21). Este preámbulo busca convencer a su auditorio de la seriedad de la empresa novelesca, de su utilidad como práctica social, en el marco de una administración productiva de las energías nacionales. Sin la novela, enfatiza, entenderíamos menos el mundo.

Para justificar la existencia de su objeto de estudio, el crítico no apela a su mera existencia fenoménica. Necesita un fin ulterior, ausente del objeto mismo. Lo importante vuelve a ser no su propia existencia, sino aquello a lo que le garantiza un vehículo: en este caso—nuevamente—aquello que no somos pero deberíamos ser, esclareciendo “la índole y la

dialéctica del mundo real” (Encuentro: 22). Pero la novela como medio de conocimiento empobrece a la novela como arte, sin añadirle demasiado a la política. Del modo en que es presentada por Cornejo, se trata de un conocimiento diagnóstico: el saber de un especialista que dictamina prescripción y no admite discusión. Pero apelar a esta condición—que a su vez la hace constitutiva de la nación, y, por consiguiente, del estado; a fin de cuentas de la dominación—le asigna una categoría difícilmente justificable. Es debatible, por decir lo menos, que la novela sirva el propósito de transmitir conocimiento positivo. De ser así, su ser político acabaría siendo anulado. Porque la política de la literatura no es ni la política de los escritores, ni la que le asignan los críticos a sus obras. La literatura hace su propia política. El vínculo entre la política como forma específica de la práctica colectiva y la literatura como práctica del arte de escribir es constitutiva (Rancière 2007: 11). Siendo una relación estructural e interna, la política de la literatura debería poder manifestarse a través del análisis literario. La aplicación de conceptos políticos al material novelesco no es sino una aproximación externa, pertinente a empresas distintas. Si Cornejo no puede establecer este vínculo, se debe probablemente a que, como para sus antecesores, la literatura no es el objetivo final de sus reflexiones, sino un medio.

O, más bien, un pretexto del crítico para actuar por interpósita persona en nombre de lo que dice la novela, adjudicándole una representatividad acerca de la cual esta no se pronuncia. Porque la naturaleza de la política se encuentra precisamente en otro lugar: en la presencia, no en la representación. Porque la novedad histórica de la práctica que llamamos “literatura” radica precisamente en una nueva manera de ligar lo decible y lo visible, las palabras y las cosas (Rancière 2007: 17). Porque, a diferencia de lo que piensa Cornejo, la novela no nos da acceso a una esencia metafísica originaria, sino que dispone de modos

nuevos lo que en un momento histórico determinado constituye el universo de lo que se puede percibir, y, por lo tanto, decir.

La política es una práctica relacionada con la voz. Es la constitución de un espacio de experiencia específica en el que ciertos objetos se conciben como presentes en una esfera común, y ciertos sujetos se definen como dotados de voz, capaces de designar esos objetos y de argumentar sobre ellos. Esta visibilidad y la consiguiente “decibilidad” configuran una forma específica de comunidad. No se trata, sin embargo, de una cualidad ideal, ni de una invariante antropológica, fija o estable. Aquello “dado” sobre lo que reposa la política es siempre contencioso (Rancière 2007: 11). Por dicha razón, toda la actividad política es en cierto sentido un conflicto por decidir qué es decible, por retrazar las fronteras sensibles por las que se manifiesta la capacidad de hablar (12). Y es precisamente esta contención, este desacuerdo, lo que Cornejo ha anulado al suprimir la multiplicidad de lo dicho en la novela para convertirlo en una sola voz.

El camino tomado por Cornejo reproduce, por el contrario, un pensamiento que se sirve de la historia para hacer metafísica. Se trata de una historia que, alejándose de la materialidad del pasado, se distancia también de toda reflexión crítica acerca de las condiciones de esa materialidad: un despliegue metahistórico de significaciones ideales y de teleologías—en otras palabras, una búsqueda del “origen”, absolutamente contraria a la empresa que Michel Foucault definió como genealogía (Foucault 2004: 13). En la narrativa de Cornejo, la literatura aparece como una esencia transhistórica que ha ido desarrollando sus formas a lo largo del tiempo. Por eso puede encontrar el “origen” de la novela en los relatos míticos, que cumplían la misión de “explicar el origen y destino de la vida y del mundo” y “aprehender la realidad de las cosas y los fenómenos en sus

referencias al hombre concretamente situado” (Encuentro 21). Y puede situar su comienzo histórico en la epopeya— “testimonio de grandes mundos culturales, a los que esclarecía con perspicacia admirable”. Con un recorte de sus poderes como precio que pagar por su evolución, la epopeya se convierte en novela al pasar de representar “mundos totales” a concentrarse en “mundos privados”. Y solo abocándose a esta búsqueda del origen, puede ver en la novela una “epopeya destronada” (Encuentro 22)<sup>96</sup>. El ideal que sostiene Cornejo es uno social, no literario. Y denota otro malentendido: el de concebir la historia como un proceso lineal que debe reproducirse, aunque la dirección de este recorrido no sea la misma que las metrópolis, para poder constituir la nacionalidad. Por eso puede afirmar que “resultaría audaz afirmar que [la novela], relativa a la persona, es más importante que [la epopeya] que tiene que ver más bien con los grandes procesos histórico-culturales”. La crítica nacionalista se plantea como empresa la búsqueda de un tiempo que quiere creer perdido pero es simplemente inexistente.

Esta ilusión del origen lo lleva a Cornejo a afirmar el carácter épico de la novela peruana: una “suerte de cantar de gesta de la nacionalidad, en el que bulle la energía de un pueblo en busca de su definición” (Encuentro 27). El Perú necesitaría, según él, una epopeya como la Iliada, capaz de servir como símbolo para fundar la nacionalidad sobre la base de un mito originario, base para un imaginario totalizador común. Este deseo, aunque contrario a la historia y a la genealogía, es sin embargo fiel a la empresa filológica europea—otra búsqueda metafísica—que había convertido al Poema del Cid en

---

<sup>96</sup> Esta es una afirmación que parece hacer eco de la visión decadentista de autores como el alemán Oswald Spengler, (La decadencia de Occidente, 1922), o del español José Ortega y Gasset, fuertemente influenciado por él, especialmente en La rebelión de las masas (1929).

España o al Cantar de Roldán en Francia, en poemas fundacionales de la nación. Pero la idea de una “poesía de la comunidad” era ya un anacronismo en el siglo XIX. Como señala Rancière, los “espíritus lúcidos” de la edad romántica ya habían concluido que la poesía antigua, ingenua, fundada sobre la poeticidad misma de la vida no era más posible. La prosa—forma de los intereses materiales, de la administración y del pensamiento científico—alejó definitivamente las antiguas bodas entre la poesía, la mitología y la vida colectiva. Como Hegel, los románticos afirmaban que la poesía y el arte, como formas de expresión de la vida colectiva, eran cosas del pasado. Con Schiller y Madame de Staël, declararon que la poesía por venir—la nueva literatura—debería ir en sentido inverso de todo regreso soñado a una materialidad perdida, que debería estar a la vanguardia de un movimiento que disolviese las antiguas sustancias poéticas en una corriente del pensamiento que volviese a sí misma, explorara su propio dominio y participase sobre esa base en la batalla de las ideas (Rancière 2007: 26).

Este sentido de la práctica se desarrolló como resultado de condiciones sociales específicas de las sociedades en las que la literatura se convirtió en un espacio en el que la escritura se liberaba del paradigma de las “bellas letras”, que consagraba un modo de representación definido jerárquicamente según su adecuación a la naturaleza de lo representado. En este sentido, la constitución del espacio literario significó la apertura del espacio que posibilitaría las revoluciones burguesas y la consagración del individuo como sujeto del nuevo ordenamiento social.

Terry Eagleton elabora su propia narración de la aparición de la constitución de este espacio (Eagleton 1984: 116-117). Durante el siglo XVIII, la literatura cumplió con una mediación vital entre la (ahora privatizada) familia nuclear y la esfera pública

política; proveía las formas simbólicas para la negociación de nuevas formas de objetividad, que podían entonces transmitirse al dominio público. La literatura, al mismo tiempo empírica y reflexiva, profundamente introspectiva y sin embargo regulada formalmente, ocupaba un espacio privilegiado a mitad de camino entre la secularidad del sujeto autónomo y la vida institucional de la sociedad política. La novela burguesa— primicia de esta nueva representación— evolucionó de la forma epistolar, de cartas privadas al interior de una familia y entre familias, y adquirió un estatuto público cada vez más relevante. Pero la literatura no se reducía a ser simplemente el “reflejo” del ámbito privado en un ámbito más público. De una manera dialéctica, la literatura se hizo un constituyente activo de esa esfera doméstica, que enseña modos de sentir y de relacionarse que son devueltos a la familia, interviniendo para reorganizar la arena de la intimidad en las formas subjetivas apropiadas para los objetivos sociales y políticos del capitalismo temprano. El rol de la “cultura” se convirtió así en la generación de nuevas formas de subjetividad mediante una mediación incesante entre dos dimensiones de la vida social—la familia y la sociedad política—que se definían ahora diferenciadamente.

Y si bien esa diferenciación es en parte una ilusión ideológica, su eficacia es notable. La “autonomía” de la familia es tan vacía como la “autonomía” de la esfera pública, y en ciertas maneras paralela a ella. Los dos ámbitos se constituyeron como separados de la sociedad política sobre la base de su complicidad con él. Como ha escrito Nicos Poulantzas, “la esfera individual privada es creada por el Estado en concomitancia con su relativa separación del espacio público de la sociedad (...) Lo individual-privado forma una parte integral del campo estratégico constituido por el Estado moderno, que lo define como blanco de su poder” (Poulantzas, 1978: 72). Si lo que está en juego en la

esfera pública no es poder ni rango, sino la esencia misma de la razón civilizada, entonces bajo esta engañosa característica, alimentándola continuamente, yace una homogeneidad aún más profunda: la de lo “humano” mismo, cuyo hogar es la casa familiar. En sus corazones, , en compañía de sus esposas e hijas, todos los burgueses son uno. En el siglo XVIII, la ideología de la familia sirvió para enmascarar las relaciones de poder al interior del ámbito doméstico, y para entretejerla con los sistemas de propiedad burguesa, tal como la ideología de la esfera pública sirve para enmascarar la explotación de la sociedad civil

### **La literatura como mito originario**

Como ha señalado Brett Levinson, la crítica literaria que hizo posible el Boom, al representar el esteticismo filológico en su expresión más fuerte, constituía un rechazo de la teoría (Levinson 2007: 72)<sup>97</sup>. Este rechazo toma aquí la forma de un *aggiornamento* del proyecto criollo. Una versión progresista, con un decidido afán por conocer e integrar los aspectos populares de sociedades “heterogéneas”<sup>98</sup>, pero que oculta la misma

---

<sup>97</sup> La filología comparativa, que empezó a desarrollarse en el siglo XVIII, fue un instrumento fundamental en el desarrollo de los nacionalismos. Se trató de un periodo de renacimiento para las lenguas vernáculas, en el que florecieron diccionarios y gramáticas. La manifestación más visible de esta nueva actitud fue la aparición de diccionarios bilingües, en los que, independientemente de las realidades políticas, entre las tapas de un diccionario checo-alemán/alemán-checo, ambas lenguas tenían un estatuto idéntico (Anderson: 71). Diccionarios y gramáticas se producían para el mercado editorial, es decir, para un público consumidor. El incremento de las tasas de alfabetización, junto con un incremento paralelo de la industria, el comercio y las comunicaciones, creó nuevos impulsos para la unificación lingüística europea. Esto, a su vez, impulso a los distintos nacionalismos. La expansión de la filología supuso también la difusión de este aparato ideológico que ella misma contribuyó a desarrollar.

<sup>98</sup> Aunque la formulación del concepto de heterogeneidad se encuentra aún lejana, se puede percibir que Cornejo Polar empieza a pensar en los términos que luego articulará como respuesta a categorías como mestizaje, hibridez y transculturación.



voluntad de captura y asimilación que pretende combatir, y está atrapado en la misma paradoja: el intento de construir una identidad nueva y original—peruana, latinoamericana—sobre bases provenientes de la otra—europea—de la que se quiere renegar. La categoría de heterogeneidad, que Cornejo desarrollará a lo largo de su carrera, no supondrá una ruptura con estas ideas, sino más bien su desarrollo. Su apertura a lo popular vuelve a exigir su asimilación, ya no desapareciéndolo en la mezcla sino conservándolo en un collage que celebra la diversidad de las identidades, siempre sobre la misma superficie. El rescate de las literaturas orales pasa por llamar esas tradiciones “literatura”. Pero la identidad constituirá el problema fundamental de su pensamiento, y su tarea, la búsqueda—o construcción—de una identidad para el Perú y para América Latina a través de su literatura. En este sentido, nos encontramos ante una manifestación más de un pensamiento que en sus diversas encarnaciones—en los conceptos de mestizaje, transculturación, hibridez, heterogeneidad—no es, finalmente, otra cosa que una filosofía de la identidad. Aplicado a la literatura, esta se convierte en una herramienta metafísica.

En estas afirmaciones se hace transparente el deseo de que el lenguaje literario, borrando su propia condición artificial, emergiendo como naturaleza y esencia, funde un aparato estatal aparentemente ilimitado (Levinson 2001: 64)<sup>99</sup>. Este deseo de la identidad absoluta, del *eidos*, caracteriza el pensamiento ilustrado de un continente en el que las determinaciones culturales mezclan discursos reaccionarios con un progresismo militante y, a

---

<sup>99</sup> La cita se refiere al proyecto político-literario del escritor argentino Leopoldo Lugones.

veces, un extremado radicalismo—como es el caso del pensamiento de Mariátegui, analizado en el capítulo anterior.

Por esta razón, es elocuente que no se mencione al agente que ha organizado esta narrativa de la historia de la novela. Estamos ante la naturalización de un discurso patriótico que establece—sin discutir ni cuestionar—su función como tarea política. Esta función se convierte en el motor invisible que impulsa su desarrollo. De tal manera, este relato historiográfico naturaliza bajo el disfraz de la definición identitaria un propósito administrativo, capturando a la novela y convirtiéndola en un instrumento del poder. Ciertamente no se trata aquí del poder entendido como la resultante de una confrontación entre dos adversarios cuanto de una cuestión de gobierno—entendida con el significado amplio que tenía en el siglo XVI. No solamente las estructuras políticas o a la administración estatal, sino, más bien, la manera en que la conducta de los individuos o los grupos debía ser dirigida: el gobierno de los niños, de las almas, de las comunidades, de las familias, de los enfermos. Esta idea del gobierno no solo cubría las formas legítimamente constituidas de sujeción política o económica, sino también modos de acción, destinados a actuar sobre las posibilidades de acción de otros. Gobernar, en este sentido, es estructurar los campos de acción posible de los otros. Por lo tanto, la relación adecuada con el poder no debería buscarse del lado de la violencia o de la lucha, ni en el del vínculo voluntario (todo lo cual puede, en el mejor de los casos, ser simplemente un instrumento del poder), sino más bien en el área del modo de acción singular—ni guerrero ni jurídico—que es el gobierno (Foucault 2002: 221).

En esta narrativa evolucionista se manifiesta la voluntad de gobernar una historia que se convierte en teleología circular. Por un lado, tenemos la línea recta que traza la historia del

género en Europa: mito-epopeya-novela. La función del mito es explicar el origen y destino de la vida y del mundo, aprehender la realidad de las cosas, y los fenómenos en sus referencias al hombre concretamente situado. Esta función se transforma en la epopeya en el testimonio de grandes mundos culturales, que sirve para esclarecer la realidad mejor que la historia”<sup>100</sup>. Pero, ¿quién decide este estatuto? ¿Dónde se sitúan los emisores de estos discursos en relación con sus receptores? Cornejo es capaz de concebir el proceso de la narración como una historia lineal porque se mueve dentro de una distribución de lo sensible<sup>101</sup> marcada por el paradigma aristotélico de la representación. La lógica subyacente a esta caracterización constituye un anacronismo.

### **Una nueva distribución de lo sensible<sup>102</sup>**

A fines del siglo XVIII e inicios del XIX, los “campeones” de las bellas letras clásicas acusaban a los “literatos” de haber perdido el sentido de la acción y significación

---

<sup>100</sup> “La epopeya (...) plasmábase como testimonio de grandes mundos culturales, a los que esclarecía con perspicacia admirable, hasta el punto de haber hecho pensar a Troeltsch que la Divina Comedia expresa mejor, más cabal y profundamente la realidad última del medioevo que decenas de investigaciones históricas sobre dicho período. Y Troeltsch es historiador, precisamente” (Encuentro: 21). Ernst Troeltsch (1865-1923) fue historiador, pero principalmente teólogo, y sus trabajos en el campo de la historia se dedican a la filosofía de la disciplina. Su pensamiento intentó ser una síntesis de la sociología weberiana y el idealismo neo-kantiano. La elección de la cita es significativa para conocer las influencias de Cornejo Polar y las tareas que se planteó al tratar de sintetizar corrientes de pensamiento en abierto conflicto, en un intento de hallar una especie de justo medio que le permitiese, sin embargo, conservar la noción de totalidad como fundamento de su trabajo crítico.

<sup>101</sup> La distribución y redistribución de espacios y tiempos, de lugares e identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible, forman lo que Rancière llama “distribución de lo sensible”. Es la actividad política la que configura esta redistribución, introduciendo en la escena de lo común nuevos sujetos y objetos, haciendo visible lo que era invisible, dando voz a quienes previamente eran equiparados con animales, incapaces de articular discurso (Rancière 2007: 12).

<sup>102</sup> La presente sección se basa en el primer capítulo de Rancière 2007.

humanas, concientes de que lo que se había perdido era la manera de ligar acción y significación del orden representativo clásico, basado en los principios aristotélicos. Aristóteles definía la “poesía” (es decir, la creación) no como un uso específico del lenguaje. Su rasgo constitutivo era la ficcionalidad: la imitación de la acción humana. Este principio definía a su vez una cierta política del poema que oponía la racionalidad causal de las acciones a la ‘empiricidad’ de la vida.

La composición poética seguía una división jerárquica de la acción, que se manifestaba en la división en géneros, y que sometía el estilo a un principio de conveniencia que iba más allá de lo académico: la racionalidad de la ficción poética se ligaba a una forma particular de entender las acciones humanas, basada en la adecuación entre maneras de ser, hacer y hablar. (Rancière 2007: 18). Esta manera de entender la acción, en el marco del universo representativo clásico, es precisamente la que Cornejo busca en la novela peruana, para hacer de ella “cantar de gesta de la nacionalidad”: no muchas voces, sino una sola, capaz de dotar de sentido a una comunidad a través de un símbolo o una idea.

La literatura, sin embargo, puso en obra un régimen de significación distinto. La significación deja de ser una relación de voluntad a voluntad, y se convierte en una relación de signo a signo: una relación escrita sobre las cosas mudas y sobre los mismos cuerpos del lenguaje. La literatura es el despliegue y el desciframiento de estos signos que se inscriben como si fueran cosas. El escritor se convierte así en un arqueólogo o un geólogo, que hace hablar los testimonios mudos de la historia común. Tal es el principio que produce la novela llamada realista. No, como se cree comúnmente, reproducir los hechos en su realidad, sino más bien desplegar un nuevo régimen de adecuación entre el

significado de las palabras y la visibilidad de las cosas: hacer aparecer el universo de la realidad prosaica como un inmenso tejido que lleva escrita la historia de un tiempo, de una civilización o de una sociedad (Rancière 2007: 22-23).

“Literatura” no es pues, simplemente, el nombre nuevo para una actividad antigua. Es un nuevo régimen de identificación del arte de escribir, una manera particular de intervenir en la distribución de lo sensible que define el mundo en que vivimos: la manera en que este es visible para nosotros, y la manera en la que este visible se deja decir, y las capacidades e incapacidades que así se manifiestan. Es a partir de aquí que es posible pensar la política de la literatura “como tal”: su modo de intervención en la delimitación de los objetos que forman un mundo común, de los sujetos que lo pueblan y de los poderes que se encargarán de verlos, nombrarlos y de actuar sobre ellos (Rancière 2007: 15). La literatura hace política interviniendo como literatura en este recorte de espacios y tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en esta relación entre prácticas, formas de visibilidad y modos de decir que configura uno o varios mundos comunes.

Esta "pérdida del sentido de la acción y la significación humanas" se operó a través de la absolutización del estilo. Al basarse en la petrificación del lenguaje, el estilo desmanteló la jerarquía poética aristotélica, y su acuerdo con un particular orden del mundo. El aspecto más visible de esta ruptura es la supresión de toda jerarquía, todo principio de adecuación entre estilo y tema o personaje. La combinación de las acciones y la expresión de pensamientos y sentimientos, núcleo de la composición poética, se volvieron indiferentes. La obra pasó a ser definida por el estilo, que se convirtió en una manera absoluta de ver las cosas. Los órdenes se disolvieron, y las jerarquías que habían

gobernado la invención de temas, la composición de las acciones y la conveniencia de la expresión se hicieron obsoletas. Esta absolutización del estilo como fórmula literaria del principio de la igualdad coincidió con la destrucción de la vieja superioridad de la acción sobre la vida, y con la promoción representativa—y por extensión social y política—de los todos los seres, incluidos aquellos condenados por el orden imperante a la repetición y la reproducción de la vida desnuda. Esta es la posibilidad de la literatura que tanto los escritores como los críticos participantes en el Encuentro no quisieron—o no pudieron—aprovechar.

### **Literatura y democracia**

Por permanecer en una concepción de lo literario que no respondía más a la distribución de lo sensible correspondiente al régimen de lo literario, Cornejo pasó por alto las transformaciones del arte narrativo que suponían una ruptura con los modos de representación pertenecientes al régimen ficcional, al interior del cual él enmarca sus consideraciones. Su falta de simpatía por un rol distinto al épico—sea Proust o el *nouveau roman*<sup>103</sup>—deja fuera de la tradición a escritores marginales a la tarea de construcción de un imaginario nacional, o los normaliza según una agenda política decidida desde la crítica—y, probablemente, para la crítica.

---

<sup>103</sup> “Los novelistas peruanos jamás intentaron encontrar «el tiempo perdido», a lo Proust, a no ser en veleidades pasajeras, y en cambio optaron por encontrarse a sí mismos en las tensiones del mundo peruano, reconociéndose en los paisajes y en los pueblos y apostando fidedignamente por la integración de la vida con la historia, del hombre con la comunidad, hasta el estilo con la lengua hablada por nuestro pueblo” (Encuentro 26–27).

Por otro lado, Cornejo trató de convertir el progreso lineal de la novela en un círculo que volviera a su inicio: el mito. Necesita someter su discurso a una ilusión que no se puede sostener en su análisis histórico. En su recuento, los imperfectos orígenes de la novela peruana<sup>104</sup> iniciaron el proceso que acabó fecundando “el increíble empuje de la novela peruana contemporánea”, que se consolidó “cuando esta maduró en el oficio, en la técnica de los escritores y cuando la conciencia misma del país inició una comprensión más auténtica de la realidad que siempre quiso representar en la novela” (Encuentro 25). Como sus modelos foráneos, la novela peruana acaba por ser “un documento de la peripecia individual del hombre”. Pero al mismo tiempo, volvió a las cimas desde donde se pueden mirar los mundos totales de la vieja epopeya y se zambulló en el análisis de las “coordenadas definitorias de nuestra sociedad, de nuestro modo de ser”. Es decir, que no se ha tratado simplemente de una adecuación a la novela europea. Siguiendo un camino inverso, habría logrado “un realismo superior, abarcador de dimensiones cada vez mayores del Perú, de su fuerza de siglos, de su momentáneo rostro y de su significado permanente” y enraizado “en la secular tradición comunitaria de nuestro pueblo, donde el ayllu es casi una persona y donde un destino suele serlo en tanto participa del de sus semejantes” (Encuentro 26). Mientras que en Europa, un proceso como este hubiera significado retardo, “como si nuestra novela aún no hubiera llegado a la meta supuestamente necesaria de la novela individualizada”, “aquí, como en tantos otros campos, nuestra dinámica es distinta y diversos son también nuestros caminos”. Al haber

---

<sup>104</sup> “Nuestra novela inicial parece definirse (...) mediante la aparición de (...) tres caracteres: realismo a pegado a la nación, deseo de obrar inmediatamente sobre dicha realidad, con afán pedagógico y empleo elemental de una técnica representativa a base de tipos. El resultado literario (...) no deja de ser desalentador en última instancia y nuestra novela del siglo pasado acaba por perderse en una agobiante medianía”.

seguido un camino inverso al de la forma europea, la dinámica de la novela nacional habría implicado una síntesis que le permitió adaptarse a su propia realidad y desarrollar una forma novelesca original. De ahí la necesidad de Cornejo por apelar al mito como discurso del origen—y de ahí que apele a elementos de una cultura andina que sin embargo es ajena a sus elucubraciones. La articulación de este origen ausente queda planteada como la tarea que los novelistas no deben abandonar sucumbiendo a las “veleidades pasajeras” del individualismo del siglo.

La literatura es este nuevo régimen del arte de escribir en el que no importa quién es el escritor ni quién es el lector. Es el reino de la escritura, de la palabra que circula fuera de toda relación determinada de correspondencia. Para participar basta saber leer los impresos, una capacidad que los mismos ministros de las monarquías censitarias juzgan necesario expandir entre el pueblo. La democracia de la escritura es el régimen de la letra en libertad que cada uno puede retomar cada vez que quiera, sea para apropiarse de las vidas de los héroes de novela, para convertirse en escritor, o para introducirse en la discusión sobre asuntos comunes. No se trata de una influencia social irresistible, se trata de una nueva distribución de lo sensible, de una nueva relación entre el acto de la palabra, el mundo que este configura y las capacidades de aquellos que pueblan el mundo.

En teoría, la literatura es el espacio del estilo puro y libre, es decir, de la pura expresión. Su práctica, sin embargo, genera exclusiones y violencias. Pero al mismo tiempo es siempre su propio antídoto. Un texto literario siempre contiene su propia deconstrucción, siempre está buscando su propia universalidad. Se plantea como promesa de democracia y universalidad. Una promesa que en su ejecución está destinada al



fracaso, pero que sin embargo permanece como posibilidad en la lectura y la interpretación.

En la práctica, Cornejo ha establecido una narrativa histórica para sentar la literatura en el Perú sobre bases míticas. Su lectura de la tradición literaria pierde de esta manera el potencial liberador de la escritura como escenario para la construcción de una esfera pública. En la América hispana, la letra estuvo más bien comprometida con los mecanismos del poder colonial. Y es precisamente la dominación colonial la que posibilita el desarrollo de una burguesía pujante que finalmente transformará el cambio del poder en la metrópoli. La distancia geográfica se convierte en un abismo conceptual por medio del cual ciertos contenidos ideológicos se fosilizan y se convierten en los cimientos de una práctica que lleva el mismo nombre pero se aleja de maneras fundamentales de su modelo metropolitano.

Ha ocurrido aquí lo que Patrick Dove señala como una “disimetría epocal” (Dove 2004: 171-172). Por un lado, la emergencia más o menos uniforme del capitalismo industrial moderno en Europa occidental, y, por el otro, las condiciones sociales heterogéneas de un país como el Perú, en el que los modos de producción feudal/premoderno y capitalista/moderno se encuentran presentes en grados diversos. A la luz de esta suspensión no se da en América Latina nada que se parezca a lo que en Europa puede describirse como la constitución de una identidad social que corresponda a las distintas configuraciones socioeconómicas concurrentes en un momento histórico determinado. Los sujetos (súbditos) de un soberano, los ciudadanos de una nación, el individuo-consumidor moderno, etc. En vista de esta disimetría, no tiene sentido, por ejemplo, tratar de explicar la obra de los escritores latinoamericanos en términos de

intentos de ruptura dentro de una pretendida unidad tendenciosamente coherente. Hacer esto sería ignorar la diferencia entre la relación (discutiblemente cohesiva y secretamente simbiótica) entre la modernización socioeconómica y el modernismo cultural en Europa, y una oposición conflictiva y fragmentaria entre estos mismos en el Perú y gran parte de Latinoamérica. La conclusión a la que podemos llegar con esta atingencia histórica es que los textos (y todo lo que se nos presente como tales) demandan aproximaciones múltiples y conflictivas.

Esta apertura interpretativa no proviene de la voluntad del intérprete sino de la resistencia de lo leído a ser situado definitivamente dentro de un marco epistemológico determinado. La literatura como espacio de la política es, por otro lado, una promesa imposible. Pero lo que esta promesa logra es volver a poner en cuestión el acto fundacional que la crítica institucional busca establecer para pasar de la razón al mito— de la particularidad del individuo moderno a la totalidad sin fisuras de una nación bien fundada. El potencial del análisis literario radica en mostrar cómo y por qué este deseo de totalidad, que la literatura misma promete cada vez, no funciona. No funciona por la misma dimensión de democracia radical que tiene la literatura.

## **Conclusión**

Este capítulo ha intentado leer, bajo una luz crítica, un momento crucial en la elaboración de la tradición literaria nacional. En relación con el pensamiento de Antonio Cornejo Polar, es un momento temprano, previo a la formulación de sus textos más

importantes<sup>105</sup>. Sin embargo, es relevante porque se encuentran aquí *in nuce* las ideas que desarrollará posteriormente. A lo largo de su trabajo crítico, Cornejo intentó salvar el paradigma de lo nacional-popular e impulsar su consolidación en la crítica. Nuestra aproximación retrospectiva marca una distancia que nos permite leer los textos a la luz de los desarrollos históricos posteriores. Cornejo se aproxima en este texto a la tradición occidental de una manera ambivalente. Por un lado, la reconoce como la fuente de las formas culturales que analiza. Por otro lado, busca en las manifestaciones peruanas de esta cultura una excepcionalidad que haga posible fundar una identidad por venir. Se trata de los fundamentos de una teoría literaria implícita en sus demás trabajos. Esta teoría subordina la literatura a la empresa nacional. En el estado presente de dicha empresa, se encuentran marcados los límites de tal aproximación:

Si el concepto de globalización tiene alguna utilidad, esta sería la de llorar al estado soberano, al fundamento de un antiguo contrato político o a la misma política. Marca, por lo tanto, la decadencia del “pueblo” como preocupación primaria de la democracia. El pueblo es, después de todo, una categoría histórica, vinculada a la formación nacional-estatal. Cuando el estado cae, el pueblo lo acompaña en la caída. Por lo tanto, o la globalización representa una demanda por una nueva base y un nuevo fundamento para la política (o para algo distinto de la política)—en cuyo caso señala un acontecimiento, un episodio, período, o nuevo arreglo—o simplemente extiende en el tiempo, expande en el espacio, y preserva en la teoría, la forma estatal, aunque bajo

---

<sup>105</sup> Entre los que se cuentan trabajos fundamentales como Los universos narrativos de José María Arguedas (1973), La formación de la tradición literaria en el Perú (1989) y Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas (1994).

nuevos nombres: el gobierno es rebautizado capitalismo transnacional, la sociedad civil es redesignada como organizaciones no gubernamentales, el pueblo o proletariado es recategorizado como el ciudadano global, el civil, el migrante o la multitud, mientras que el estado es puesto al día con el fin de sostenerse para la edad venidera (Levinson 2007: 61).

Los agotamientos que se han planteado desde hace ya un tiempo—de la literatura, de la nación, del estado, de las identidades—no solo son reales, sino que llegaron para quedarse. El intento por revivir el esplendor de dichas categorías es una empresa melancólica que acaba necesariamente en el simulacro. Pero estas empresas eran ya el simulacro tras el cual se escondía la dominación con una pátina de legitimidad. Es necesaria pues la reflexión sobre ellas para proponer una práctica de la lectura que sea fiel a los textos en vez de disciplinarlos, y que al mismo tiempo se haga parte de un espacio para el desacuerdo—es decir, para la política—que es lo que la literatura ha ofrecido siempre como su posibilidad más liberadora.

Vimos cómo en el discurso de Cornejo se manifiesta de la idea de identidad nacional con toda su fuerza reductiva. Cómo, al reivindicar como “la voz plural y sin embargo única de nuestra patria” la multiplicidad de manifestaciones literarias producidas en el Perú, en verdad la somete al yugo de la identidad como ‘igualdad’. En esta variedad del discurso sobre la pluralidad se esconde una voluntad de reducir lo diferente a “lo mismo”, necesaria para la administración biopolítica. Con lo irreducible acallado, postergado debido a su diferencia inasimilable, la identidad debe ser codificada desde el poder con el fin de dotar de unidad a aquellos que se encuentran bajo su dominio. En caso contrario, la proliferación de identidades sería una fuente inagotable de conflictos. Si no se puede homogeneizar la

experiencia, es necesario homogeneizar sus significados. Porque cuando la diferencia es aceptada, lo es solo para ser subsumida dentro de una categoría de lo Uno: la nación. Para el cumplimiento del proyecto de los estados criollos nacidos de la independencia del imperio español en el siglo XIX es necesaria la imposición hegemónica de una dominación del mismo signo que la colonial, pero ejercida por agentes autóctonos.

El Encuentro puede leerse como el movimiento estratégico de una cierta lógica estatal (en conflicto con otras) para garantizar una unidad fundada justamente en la pluralidad que le impide constituirse como unitario. La literatura es convertida así en el espacio identitario por antonomasia: un discurso sobre lo real más verdadero que la realidad misma. Por eso, la pseudo-genealogía de Cornejo necesita ser lineal: porque él concibe la novela como un discurso sobre la realidad—una realidad accesible por medio de las herramientas del conocimiento adecuadas, siendo una de ellas la novela. “No es extraño, por esto, que Eduardo Mallea, novelista, afirme que la novela es con frecuencia «más verídica que mucha historia»” (Encuentro 21).

Nos encontramos, así, ante el nuevo esquema de una vieja tarea: un intento de “peruanizar al Perú”, impulsando la búsqueda de una expresión “auténtica” de su ser. Pero, como antes de él Rodó y Fernández Retamar<sup>106</sup>, Cornejo Polar solo puede acometer esta empresa con las herramientas del mismo horizonte del que se quiere independizar. El programa de una “expresión latinoamericana”, aunque sea sobre nuevas bases, solo es

---

<sup>106</sup> En Ariel (1900) y Calibán (1971) tanto Rodó como Fernández Retamar buscaron definir la excepcionalidad latinoamericana por medio de un modelo dualista de autenticidad/inautenticidad elaborado sobre la base de figuras shakesperianas—esto es, europeas. Ambos autores definen el rol del intelectual como maestro del pueblo, ambos creen en la necesidad del compromiso político y en la naturaleza prescriptiva de su tarea.

posible mediante la resurrección del viejo proyecto identitario criollo. Sin embargo, este proyecto, central para la configuración de una “diferencia latinoamericana” es anacrónico:

El pensamiento moderno en América Latina invariablemente ocupa y reproduce una tenue frontera política y epistemológica que admite la promesa de un pensamiento descolonizador, aunque lo hace a partir de la redistribución de poder y autoridad neocolonial (G. Williams 2002: 39).

Cornejo Polar—como Mariátegui antes que él—intenta regresar a una fuente originaria. Su empresa, sin embargo, aparece como más compleja, pues no solo recoge el impulso identitario (según el cual la verdadera identidad peruana es la indígena) sino que cae en la misma trampa de los orígenes en su pensamiento literario. Al final, sin embargo, al otorgarle prioridad a lo abstracto—en este caso, la literatura como esencia—sobre lo concreto—la literatura como práctica, deshistoriza como lo hizo Mariátegui con la peruanidad como concepto.

En 1989, Cornejo criticaba que la historia de la literatura en América Latina se hubiera encontrado “siempre bloqueada por la presunción de que el proceso literario es la encarnación progresiva de ciertas *esencias*, como el «ser de América» o el «alma nacional»”. Aparentemente hay un cambio entre el pensamiento de Cornejo de 1965 y el de 1989. Pero lo que Cornejo critica veinticuatro años después de su discurso pareciera ser una crítica no tanto del “qué” como del “cómo”. Las nociones que Cornejo desarrolla en la última etapa de su carrera—especialmente la de “heterogeneidad”—si bien abrazan la complejidad de una situación cultural “inestable” y “polimorfa” (*Formación*, 14), lo hacen tomándola como una “problemática”—es decir, dando por sentado que con el desarrollo de una metodología adecuada (por más compleja que esta fuera) sería posible entender, es decir, apropiarnos del

objeto de estudio por medio de una cabal comprensión. Es interesante sin embargo en este pasaje la presencia de una postergación provisional en la nota 6 de la página antes citada:

En el estado actual de los conocimientos sobre el tema sería irresponsable tratar los casos de las literaturas indígenas y populares. Aunque haremos algunas anotaciones al respecto a lo largo de la exposición, pero sobre todo en el último capítulo que es—más bien—un apéndice; este libro se concentra sobre la tradición de la literatura hegemónica. Dentro de ella detectamos la resonancia e los otros sistemas literarios nacionales.

Dos observaciones. En primer lugar, el convencimiento ilusorio de la posibilidad de dejar tareas pendientes. El conocimiento de la literatura, tanto como otros saberes, es contingente, dependiente del estado de los demás saberes que lo rodean en un momento determinado. Y todos estos saberes son cambiantes, no solo por el avance mismo del campo, sino que los campos del saber se transforman según las circunstancias históricas, políticas, económicas, sociales o incluso estéticas del momento. De esta manera, postergar acaba siendo simplemente una coartada para dejar sin tratar determinados temas. De donde se desprende nuestra segunda apreciación: estos temas son tratados en un “apéndice”, un añadido, algo cuya ausencia no cambiaría el asunto central: el tratamiento de “la tradición de la literatura hegemónica”.

Las repercusiones del Encuentro en la cultura peruana fueron duraderas. Tal vez la más célebre es la gestación del mito arguediano, por obra del mismo José María Arguedas, que fue el inicio de su transformación en símbolo central de una idea del escritor “sufriente”

como cuerpo de la nación<sup>107</sup>. De un modo más general, los participantes buscaron enmarcar el hecho literario dentro de un contexto que trascendiese el ámbito meramente estético: intentaron legitimarlo haciéndolo partícipe de la empresa del progreso y el desarrollo<sup>108</sup>. Por último, fue aquí donde se introdujo (al menos en el Perú) la idea de una “diferencia latinoamericana” en el uso de las formas literarias. Como balance de una práctica de la escritura instrumental para la constitución de una comunidad, el Encuentro fue un episodio central para la configuración de un modelo—el de la tradición literaria nacional—que estaba cada vez más cerca de su agotamiento.

---

<sup>107</sup> Es en la primera sesión en la que Arguedas hace la célebre confesión de haber sido “hechura de [su] madrastra” (*Encuentro*, 36). A partir de entonces, tanto Arguedas como el *establishment* literario alimentarán de manera velada o explícita esta idea. Ver al respecto, Rochabrún (ed.), 2000, y Arguedas 1990.

<sup>108</sup> Esta actitud constituía una puesta al día de la idea del escritor como “conciencia” de la sociedad. En el contexto de los sesentas, tal posición implicaba de hecho el compromiso con discursos de cambio que iban de las versiones más moderadas, o “reformistas”, a posiciones más extremas, o “revolucionarias”. Como afirma Nicola Miller, durante los sesentas, el lugar común de que el lenguaje que un escritor elegía tenía implicancias potencialmente revolucionarias fue llevado a extremos. La afirmación generalizada (y debatible) de que la escritura constituía en sí misma un acto revolucionario sufrió en estos años una metamorfosis. Ahora se sostenía desde ciertos círculos que la escritura era *el acto fundamental de toda revolución*. Si fuera posible operar una revolución lingüística, entonces las utopías políticas y sociales no tardarían en establecerse. Manuel Scorza realizó tal vez la más poderosa articulación de esta idea cuando afirmó que el primer territorio liberado de América Latina no había sido Cuba sino la novela latinoamericana (Miller: 207-208).



### **CAPÍTULO 3:**

#### **LÁZARO, LA FALLIDA RESURRECCIÓN DEL PUEBLO**

This theme of the relato returns us to the problem of identity, limits, and finitude. If a particular identity is in fact particular it must be finite, not All, not the universal. And as such, it necessarily opens onto an Other. Indeed, any particular, as it emerges, is by a logical necessity exposed to a “neighbor.” In other words, an identity such as a subject or a national identity, because it is not the All, institutes itself by marking its difference, via a border, from Others. It is in touch with, bound and open to, hence contaminated by this Other before it is itself. In the beginning is not identity, lost or otherwise, but contact and difference, infection and defection, a brush with the Other.

–Brett Levinson<sup>109</sup>

Ciro Alegría (1909–1967) es, junto con José María Arguedas (1911–1969) el máximo exponente de lo que lo que podemos considerar como el “momento nacional de la literatura peruana”. Ambos son considerados por un amplio sector de la crítica literaria peruana como los novelistas más importantes del indigenismo literario, dos “clásicos

---

<sup>109</sup> 2001: 57.

peruanos” —para utilizar la expresión con la que Mario Vargas Llosa se refirió a Alegría a la muerte de este en 1967<sup>110</sup>. Sus obras corren paralelas tanto cronológica como temáticamente. Ambos fueron criollos blancos nacidos en la sierra, en una posición liminar entre dos mundos profundamente separados por un estado de cosas cuyo origen se remontaba al trauma de la conquista española. Una profunda simpatía por el mundo indígena los llevó a intentar servir de puente entre estos dos mundos. La literatura fue para ellos la actividad primordial de esta mediación, pero no la única: Alegría se dedicó a la política; Arguedas, a la antropología.

Al final de sus vidas, ambos autores dejaron dos proyectos novelísticos inacabados: Lázaro y El zorro de arriba y el zorro de abajo. Con ambos proyectos trataron de incursionar en la compleja y abigarrada realidad del proletariado costeño—mundo diverso formado por una multiplicidad de razas y de orígenes geográficos y culturales. Estos proyectos constituyen la manifestación de una concepción cada vez más amplia de lo andino como sistema cultural complejo, que abarca no solo lo serrano (como denota el

---

<sup>110</sup> “La novela ha sido en el Perú un género tardío y esporádico. Asomó ya adelantado el siglo XIX, gracias a un puñado de escritores de ocasión (había entre ellos algunas respetables matronas) cuyos méritos son sobre todo históricos, apenas literarios. En ese siglo de prodigiosas "summas" novelescas -el siglo de "La comedia humana" y de Dickens- que vio surgir en casi todo el mundo una novela nacional (Chile tuvo su Balzac en Blest Gana y Brasil en Machado de Assis), el narrador peruano más original fue un cuentista risueño y anacrónico cuya obra es un rico, multicolor, aunque ligero mosaico de estampas, anécdotas, crónicas y chismes. No tuvimos un gran novelista romántico que resucitara en una ambiciosa ficción los años arduos de la conquista o la vida letárgica de la colonia o los trajines militares de la emancipación, ni un gran realista que describiera con imaginación los años tragicómicos del caudillismo y de la modorra republicana, ni un gran naturalista que laboriosamente diseccionara el cuerpo enfermo de la sociedad peruana y exhibiera sus tumores en una novela perdurable. El libro que vino en cierta forma, a llenar ese vacío, a proponer una imagen novelesca representativa del Perú a la manera clásica (es decir con audacia, soltura e inocencia) fue "El mundo es ancho y ajeno". Pese a su edad, relativamente corta, esta novela es por eso, de algún modo, el punto de partida de la literatura narrativa moderna peruana y su autor nuestro primer novelista clásico.” Vargas Llosa, 1983.

uso común del término), sino toda el área geográfica definida por la presencia de la cordillera de los Andes. La apertura a la costa como escenario de estos nuevos intentos de síntesis totalizadora se había ya manifestado antes en la evolución de sus respectivas narrativas, específicamente en el tratamiento de la vida carcelaria<sup>111</sup>. Pero si la cárcel constituyó para ambos escritores un laboratorio donde experimentar con las fuerzas sociales en conflicto durante un largo período de transformaciones, su elección denotaba también una concepción opresiva del mundo social peruano. Los que nos ocupan son esfuerzos de una naturaleza diferente. Alegría y Arguedas buscaron integrar los distintos escenarios del país por medio de un relato unificador e integrador. Pero para entonces esta posición era insostenible. Estas novelas deberían haber enfrentado varios agotamientos: el final de un orden político y social y el inicio de otro; el nuevo orden de un país migrante, en el que la pureza cultural de la que habían hecho centro de sus obras iba dando paso a una mezcla desordenada, caótica, y sin embargo profundamente dinámica y vital. El objetivo fue lograr un gran fresco de un país que no acababa de transformarse. Que ninguno logró su cometido lo evidencia la condición inacabada de estos libros. Sin embargo, en estos intentos se muestra al mismo tiempo la voluntad de romper con un modelo demasiado rígido para expresar las contradicciones que llevaron a la crisis de lo nacional-popular. Pero al imponerse lo fragmentario e inacabado, la escritura se convirtió en una posibilidad para la apertura de un espacio democrático. La lectura de estos “fracasos” nos abre así, y cada uno a su manera, a sendas promesas.

---

<sup>111</sup> Nos referimos a El sexto (1961) de Arguedas, y a El dilema de Krause (1979), novela empezada y abandonada por Alegría a mediados de los cincuentas.

Intentaremos leer estas dos novelas situándolas en el marco de la problemática planteada por sus autores. ¿Hay en ellas—en lo escrito, en lo no escrito, en lo que plantearon y no resolvieron—respuestas al problema que consideramos central en sus obras, el problema de la comunidad? ¿Qué tipo de comunidad proponen en estos textos que problematizan el conjunto de su propia obra y los supuestos desde los que partieron, entre otros, el de la identidad y el de la nación?

### **El indigenismo**

A diferencia de los indigenistas anteriores a ellos—los decimonónicos y para entonces remotos Narciso Aréstegui y Clorinda Matto de Turner, pero también autores aún vigentes, como Ventura García Calderón y Enrique López Albújar—Alegría y Arguedas reclamaban un conocimiento directo de la realidad del indio, por haber crecido junto a ellos, por haber sido testigos de su sufrimiento, y por su acceso directo a historias y tradiciones orales que ambos reconocerán como fuente de sus propios cuentos y novelas, y como una influencia decisiva en sus respectivos estilos.

Ambos escritores se sitúan en un límite problemático entre concepciones del hecho literario que se adscriben a una ortodoxia realista en las que la memoria juega un papel fundamental, y un tipo de lenguaje adaptado a las circunstancias particulares del complejo cultural—el andino—que buscaban representar fielmente. En algún momento, Alegría se refirió a este particular proyecto literario como “el arte de lo posible”<sup>112</sup>. Dicha

---

<sup>112</sup> “La novela me parece a mí, como les pareció a los primeros realistas[,] que es el arte de lo posible y sigue siendo el arte de lo posible cuando es una novela que trata de mostrar e interpretar una realidad”. *Encuentro*, p. 32.

conciencia de la “posibilidad” relacionada con la literatura se relaciona directamente con la empresa indigenista. El indigenismo es, en palabras de Efraín Kristal, un género que trata del indio rural contemporáneo desde una perspectiva urbana (Kristal 15). Desde mediados del siglo XIX hasta la década de los sesenta, fue, además, la forma literaria dominante en los tres países considerados como centrales de la región andina: Ecuador, Perú y Bolivia<sup>113</sup>.

El indigenismo toma como punto de partida una conciencia del indio como “problema”, y busca incorporarlo al discurso, apropiándose de su problemática y proponiendo una terapéutica social por medio de la cual el cuerpo social fracturado podrá soldarse y funcionar adecuadamente. Esta terapéutica la constituye el lenguaje literario:

En este sentido, el indigenismo—y en especial la narrativa indigenista—se autodefine como una tarea incorporada dentro de la empresa mayor de consolidar una nacionalidad todavía desintegrada mediante la reivindicación del pueblo indígena, como componente mayoritario de esa sociedad, y a través de la transformación de un orden económico-social caracterizado por la anacrónica vigencia de categorías semif feudales<sup>114</sup>.

Sin embargo, a pesar de tratar acerca del indio, la literatura indigenista era producida por y para un público no indio. Como intento de aproximación a un referente externo—puesto que los escritores indigenistas eran en su mayoría de origen urbano, burgués, mestizo —el indigenismo se encontraba mediado por un fuerte componente

---

<sup>113</sup> Además de su presencia sudamericana, concentrada en los países antes mencionados, el indigenismo tuvo un desarrollo importante en México y Guatemala.

<sup>114</sup> Cornejo Polar 2004: 127.

ideológico. En Transculturación narrativa en América Latina, Ángel Rama sostiene que el indigenismo (específicamente el de los años veinte y treinta, del que Alegría y Arguedas representan las últimas manifestaciones) es un producto de las nuevas posibilidades políticas que se le abrieron a los sectores urbanos preponderantemente mestizos, para quienes en esos años se empezó a abrir el acceso al poder. Rama afirma que el indigenismo fue el caballo de Troya de este grupo social que, a la vez que se comprometía sinceramente con la situación social del indio, luchaba contra las oligarquías terratenientes para beneficio propio. En síntesis, el indigenismo terminó siendo una plataforma de lucha que benefició a los emisores del mensaje indigenista antes que a los indios que supuestamente buscaba reivindicar. Y así, a pesar de que se atribuyera la representación de los reclamos indígenas, el indigenismo constituyó un fenómeno al interior de la cultura mestiza, instrumental en su lucha por el poder. Según Rama, el indigenismo no fue, a fin de cuentas, más que una forma de “mesticismo”: un medio a través del cual estos sectores sociales se abrieron por medio de la representación, un espacio en el cual lograron instalarse como contendores<sup>115</sup>. Al respecto afirma Cornejo Polar:

---

<sup>115</sup> “Encontraremos, animando estas obras y confiriéndoles significado, esa cosmovisión que generó una nueva capa social que se había desarrollado en los pueblos de las provincias y en las ciudades merced a los instrumentos educativos; permitieron ascender desde una inicial situación en la parte baja de las incipientes clases medias, respondiendo a la convocatoria forzosa que hacía el débil proceso de modernización instaurado tras la primera guerra mundial, ya necesitado de una implementación más amplia y más capacitada. Pero al mismo tiempo esa clase [los mestizos provincianos] había visto contenido su avance por las remanencias de la estructura arcaica de la sociedad, que se oponía al proceso de modernización. Enfrentándose a ella, genera una reclamación social y política que utiliza como instrumento de divulgación y de acción crítica a la literatura y al arte (lo que ya define su nivel operativo) amparándose del indigenismo, pero expresando en realidad al mesticismo”. Rama: 141.

el indigenismo, como corriente ideológica y artística, es un producto intelectual de las capas medias urbanas, radicalizadas por la situación política de los años veinte y treinta, que denuncian la oprobiosa miseria del pueblo indígena, tratan de dar una interpretación fidedigna de su estado, a veces reafirmando la validez de sus manifestaciones culturales, y se definen como vanguardia social que asume la defensa de los intereses reales de ese grupo humano marginado y oprimido. La gran paradoja del indigenismo es que al realizar esta tarea, *cuyo ánimo justiciero está fuera de dudas*, no podía dejar de reproducir la contradicción real de una sociedad internamente quebrada<sup>116</sup>.

El reconocimiento de Cornejo del carácter paradójico del movimiento no lo lleva, sin embargo, a desarrollar una crítica de los alcances del proyecto, sino más bien a afirmar una adhesión de su tarea “justiciera”—y en este sentido absoluta, por encima de lo político—e, implícitamente, también de sus límites, percibidos como reproducción de las contradicciones de las fracturas sociales. De ahí que, inmediatamente después, justifique los límites del programa indigenista recurriendo a Mariátegui:

Después de todo, Mariátegui lo señaló en varias ocasiones, no debe confundirse la literatura indígena (hecha oralmente, en quechua, por los propios indios) y la literatura indigenista (escrita en español por autores inscritos más o menos sólidamente en la tradición literaria de Occidente).

A este respecto no es en modo alguno casual que el mejor indigenismo se

---

<sup>116</sup> Cornejo Polar: loc. cit. Énfasis mío.

plasmara en un género que—como la novela—es totalmente ajeno a la cultura indígena<sup>117</sup>.

Sin embargo, el recurso a Mariátegui es en sí mismo problemático. ¿Hasta qué punto podemos tomar sus textos como una crítica del indigenismo? ¿No son ellos mismos una de sus manifestaciones? Obras como los Siete ensayos, o El indio ecuatoriano (1936) de Julio Jaramillo, Nuestra comunidad indígena (1924) de Hildebrando Castro Pozo e Indología (1926) de José Vasconcelos son en gran medida obras indigenistas. Tal vez de forma más clara que sus contrapartes artísticas, estos ensayos revelan una vocación de reivindicar de la cultura indígena como resultado directo de la influencia de modelos teóricos extranjeros que fomentaron nuevas perspectivas en el tratamiento de la problemática y en el planteamiento de nuevas soluciones (en este sentido, el marxismo jugó un papel central al dotar a la defensa del indio un distintivo sabor revolucionario). Como el precursor de todos ellos, Manuel González Prada, estos intelectuales trataron de aproximarse a “la cuestión indígena” desde una perspectiva científica. En todo caso, es difícil separar los diversos registros de este gran discurso sobre el indio. Tanto las novelas, como los poemas y los ensayos de inspiración indigenista impactaron profundamente en los movimientos sociales y políticos de su tiempo. La Revolución Mexicana y la fundación del APRA y el Partido Socialista Peruano son tal vez los ejemplos más significativos de la influencia de este imaginario en el desarrollo de los retos al status quo político y social en América Latina<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Sin embargo, el impulso reivindicativo se limitó al aspecto étnico. El indigenismo no extendió su afán reivindicativo a otros problemas, como el género, respecto del cual el discurso



## **El APRA, las clases medias y la revolución**

El modo de producción del indigenismo reproduce la paradoja mesticista en el centro mismo de su producción intelectual. Al expresarse en la lengua y la cultura dominantes, tiende a excluir precisamente a aquellos que representa. Como tal, debería ser percibido menos como un retrato de la vida indígena, y más como la manifestación de los modos en que estos intelectuales mestizos imaginaron la alteridad subalterna. Leída a contrapelo, la producción indigenista nos brinda un retrato amplio y detallado de los grupos sociales emergentes durante gran parte del siglo XX. Por esa misma razón, escritores indigenistas tardíos como Alegría y Arguedas pudieron transformar la visión indigenista para, a partir de ella, tomar cada vez más en consideración a la cultura indígena en relación con un complejo sistema social en el que esta se integraba cada vez más profunda y problemáticamente. Sin embargo, mientras más se integraba, más se transformaba e iba desapareciendo, dejando a estos escritores sin el referente sobre el cual habían construido sus obras y su visión del mundo.

Efraín Kristal afirma que la representación del referente indigenista—el indio— responde a las posiciones políticas particulares de los escritores, pero que, así como esta literatura crea su visión estética a partir de una visión política, también participa en la formación de posiciones políticas. “El indigenismo—dice—fue un vehículo literario para los activistas políticos excluidos de la auténtica arena política, principalmente debido a exilios políticos” (Kristal 204). El caso de Alegría puede tomarse como paradigmático de

---

indigenista era profundamente conservador, y se movía entre la polaridad dominante masculino/femenino, que reproducía las posiciones del status quo que pretendía combatir.

este sentido. Al igual que otros indigenistas, para Ciro Alegría la literatura constituyó inicialmente un interés secundario a la militancia política. Sus circunstancias lo obligarán sin embargo a encontrar en ella el único medio de intervención posible en una esfera pública represiva pero que por el empuje de fuerzas externas—en este caso, la internacionalización del mercado literario—se abría cada vez más.

Como escolar en Trujillo (entre 1924 y 1929), Alegría había publicado poemas, escrito una novela romántica (nunca publicada) y ejercido regularmente el periodismo. Cuando ingresó a la universidad de la ciudad, el ambiente intelectual se encontraba aún marcado profundamente por la “Bohemia Trujillana”, uno de los grupos fundamentales en la historia intelectual peruana. La Bohemia surgió en 1915, en medio de un medio conservador y una estructura social rígida e intransigente, en pleno apogeo de la República Aristocrática. Se trataba de

un pequeño grupo de liberteños intelectualmente inquietos que, al cuestionar las costumbres generales de la sociedad de Trujillo, oportunamente llegó a desafiar el dominio político de la élite del área. Con la denominación de “Bohemia Trujillana” (...) este grupo se formó como una especie de club literario de *avant garde*. Sus fundadores fueron José Eulogio Garrido, poeta y escritor local, y Antenor Orrego Espinoza, periodista trujillano, y posteriormente el principal ideólogo del movimiento aprista. El grupo, que en su apogeo probablemente no contó con más de diez a quince miembros, en su mayor parte estudiantes de clase media de la Universidad de Trujillo, incluyó entre otros al poeta César Vallejo, al pintor Macedonio de la Torre y al después fundador del

aprimo Víctor Raúl Haya de la Torre. (...) [E]l grupo se reunía en su casa los miércoles y sábados para discutir las últimas novedades literarias contenidas en los más recientes periódicos limeños que semanalmente llegaban de la capital, por vía marítima (Klarén 1970:169-171).

Los miembros de la Bohemia, provenientes de la clase media, estaban ansiosos por experimentar nuevas ideas y corrientes intelectuales, y por definir una identidad propia, diferenciada de un ordenamiento social que no les brindaba espacio más que como subordinados. Individual y grupalmente, estos jóvenes intelectuales chocaron contra la varias y mezquinas convenciones que eran normas de la sociedad de Trujillo. La formación del APRA fue en muchos aspectos la única culminación posible para toda esta actividad: el intento de traducir la insuficiencia de una estructura particular del poder en acciones políticas destinadas a reconfigurarlo. El ingreso de Alegría a la vida política e intelectual se vio así profundamente marcado por este ambiente.

Las transformaciones ocurridas en la estructura económica de los valles norteños, en las primeras décadas del siglo XX, fueron creando los mecanismos y las bases sociales para la aparición del APRA<sup>119</sup>. Si bien los valles del norte fueron, por la naturaleza industrial de la explotación azucarera, siempre escenario de huelgas y protestas de los trabajadores, la desfavorable coyuntura económica de inicios de los años veinte provocó una serie de movilizaciones—producidas tanto por el aumento del nivel de vida, como por la depresión del comercio internacional del azúcar—que sirvieron para articular

---

<sup>119</sup> Las siguientes apreciaciones se basan en la introducción de Heraclio Bonilla a Klarén 1976.

ideológica y políticamente el descontento de vastos sectores afectados por los cambios económicos.

Este contexto hizo posible que el mensaje del APRA impactara profundamente en el norte del Perú. Su programa movilizó a gran parte de una clase media rural compuesta por comerciantes, artesanos y migrantes de las serranías cuya situación económica y política se alteró profundamente como consecuencia de la inserción de enclaves agroindustriales de origen extranjero. La penetración extranjera había logrado desplazar a estos sectores medios de las actividades productivas y comerciales al industrializar las relaciones económicas en la región. Y estos sectores medios, en absoluto preparados para enfrentar la magnitud de un proceso acelerado de industrialización, generaron un resentimiento que buscaba expresarse políticamente. De estas capas provenían justamente muchos de los líderes apristas<sup>120</sup>.

Al movilizar los intereses afectados por la penetración del capital extranjero en la estructura económica del norte, el APRA se constituyó de facto como el partido de la clase media. Su prédica anti-imperialista encontró oídos receptivos entre aquellos (como Alegría) cuyos recursos productivos—tierras, pequeñas industrias y comercio—habían sido absorbidos por la introducción de un capital extranjero sin ningún tipo de compromisos orgánicos con el destino de la población. Sin embargo, el nacionalismo aprista, al tiempo que expresaba la reivindicación y articulaba la movilización de esta variedad de intereses lesionados, evitó formular una crítica y una alternativa de clase. Por

---

<sup>120</sup> En las elecciones de 1931 aproximadamente el 44% del total de los votos apristas correspondió a los cinco departamentos del norte. De este 44%, a su vez, los departamentos de La Libertad y Lambayeque, donde estuvo concentrada la industria azucarera, proporcionaron más de la mitad de la votación aprista.

esto mismo su nacionalismo y su anti-imperialismo, pilares de la ideología aprista, se quedaron a medio camino del planteamiento de una verdadera alternativa revolucionaria—es decir, un intento por refundar el contrato social peruano.

Esta situación desembocó, más adelante, en la incapacidad práctica del movimiento aprista por promover medidas dirigidas a la integración indígena, la redistribución de la tierra, y una reforma económica general—elementos todos que habían sido la columna vertebral de su programa original<sup>121</sup>. Y le costó al partido el abandono de muchos de sus líderes históricos más importantes: Magda Portal, Luis Eduardo Enríquez, Alberto Hidalgo, y Víctor Villanueva, entre muchos otros. El alejamiento paulatino, y la posterior renuncia de Alegría en 1948, fueron consecuencia de esta misma incapacidad del partido por traducir en un programa de acción concreto su plataforma original. La alianza con Manuel Prado, que le permitió a este acceder a la presidencia por segunda vez en 1956, produjo más renuncias y llevó a la formación del APRA Rebelde en 1960. Cuando en 1963, Haya formó una nueva alianza con sectores de derecha—esta vez con su rival y antiguo perseguidor, Manuel Odría—era claro que el “partido del pueblo” había sucumbido a los dictados de la ‘realpolitik’ y abandonado completamente su agenda reformista. Para entonces, Alegría, ya completamente alejado de la literatura, se contaba entre los diputados de Acción Popular, el partido en el gobierno que había tomado de los apristas la posta del reformismo.

En defensa de Haya aparecieron versiones de la historia que afirmaban que no era

---

<sup>121</sup> Expresado en el “Programa mínimo del Partido Aprista Peruano”, discurso pronunciado en 1931 (Haya de la Torre, 1955, IV: 17-67).

Haya quien había cambiado, sino el mundo alrededor de él<sup>122</sup>. Un historiador afirmó<sup>123</sup> que el radicalismo aprista había sido atractivo a las clases medias durante los años treinta debido a la crisis económica global, pero que había dejado de serlo después de la Segunda Guerra Mundial. Por tal razón, el APRA cambió su ideología con el fin de conservar el apoyo de la clase media. Sin embargo, ninguna de estas teorías explica las inconsistencias en el programa supuestamente indigenista del APRA ni para la campaña del 31, ni durante la presidencia de Bustamante y Rivero, entre 1945 y 1948. Si hubo una transformación ideológica, esta había ocurrido mucho antes de los años 40. Durante los treinta, gran parte del apoyo de Haya provino de sectores de las clases media y alta que difícilmente hubieran apoyado sus pronunciamientos más radicales de la década anterior. Hay indicios de que Haya desarrolló un discurso dirigido a los sectores más radicalizados del partido—intelectuales, izquierdistas y los sectores bajos—que repudiaba sin empacho en encuentros privados con miembros de las clases altas y de la comunidad empresarial. En enero de 1931, Fred Morris Dearing, embajador de Estados Unidos en el Perú, definía al APRA como un movimiento subversivo de naturaleza comunista, “pagado por los Soviets”, que no merecía tener el derecho de gozar de la libertad de un partido político normal. Sin embargo, después de su primera entrevista en setiembre, Dearing escribió a su gobierno sobre Haya de la Torre en términos encomiásticos, y afirmó que “si [Haya] llega a ser Presidente del Perú no tendríamos nada que temer; por el contrario, podríamos esperar una excelente y beneficiosa administración de fuertes tendencias liberales, en la

---

<sup>122</sup> Chirinos Soto 1962: 109-110.

<sup>123</sup> Frederick B. Pike, «The Old and the New APRA in Peru: Myth and Reality» en *Inter-American Economic Affairs*, 18(2), Otoño 1964: 3-45.

que habría justicia, comenzando un período de confianza y bienestar»<sup>124</sup>.

Esta ambivalencia muestra que el APRA no fue nunca un movimiento revolucionario, sino más bien un campeón del reformismo dispuesto a adaptar su discurso según quién fuera su interlocutor. Que fuera percibido como un peligro bolchevique dice más de las estructuras de poder de un país profundamente reaccionario que de la política del partido. Su existencia llenó un vacío de representación para las clases medias emergentes en una sociedad carente de estructuras de movilidad social. Pero para poder convertirse en contendores dentro de la dinámica del poder, estos grupos sociales emergentes debían aprender las maneras del poder. Por esta razón, como señala Gareth Williams (2002: 48-51), Haya de la Torre, al igual que Mariátegui, concibió la pedagogía como una práctica fundamental para la formación de una ciudadanía moderna, el logro de un agenciamiento popular y la integración social (expresada siempre esta última en términos nacionales). En este sentido, las Universidades Populares González Prada<sup>125</sup> fueron el medio que los apristas idearon para fortalecer sus contactos con el movimiento

---

<sup>124</sup> Thomas Davies Jr., "The Indigenismo of the Peruvian Aprista Party: a Reinterpretation". En: The Hispanic American Historical Review, 51-4, noviembre 1971, págs. 641-643.

<sup>125</sup> Haya de la Torre fundó en 1920 una organización de extensión universitaria con el nombre de "Universidades Populares González Prada". Producto directo del movimiento de reforma universitaria de 1918, estas fueron concebidas como centros de difusión del conocimiento académico entre los sectores populares. Sirvieron también para fortalecer la alianza política establecida entre el movimiento estudiantil y el incipiente movimiento obrero peruano, durante las protestas por la jornada de ocho horas en 1919. Sobre ellas, Haya afirmó: "las universidades populares son la protesta viva frente a las universidades caducas que crean castas de opresión, y la esperanza viva también de las magníficas aulas del futuro que preparan al hombre sin dificultades para cumplir su función social. No olvidemos que las universidades populares deberán comprender un día a todos los proletarios del Perú, al obrero, al campesino de nuestras costas, al indio que vive la más cruel de las tragedias sociales en nuestras sierras y ojalá al salvaje montaraz y senil de nuestras selvas". La Universidad Popular González Prada adoptó dos lemas originales: uno que se indicaba con los tres ochos «8-8-8» para significar: ocho horas de trabajo, ocho horas de estudio y ocho horas de descanso.

obrero y estudiantil en la década del veinte. Este proyecto abrió un espacio para negociar y promover la institucionalización de una etnicidad ficticia con la que fuera posible trascender lo que Mariátegui identificó como la persistente incapacidad de las élites con el fin de superar la “dualidad de raza, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena ni eliminarla ni absorberla” (Mariátegui 164, citado en G. Williams 2002: 48). Ante la ausencia de un estado integrado que pudiera implementar un proyecto educativo de largo alcance, el APRA hizo de la Universidad Popular un proyecto de institucionalizar la redención popular y “desindianizar” a la población por medio de la educación.

Como espacio privilegiado para la construcción de una infraestructura populista, la Universidad Popular se constituyó así como una herramienta para adoctrinar a las masas con la ideología de un nacionalismo mesticista que promovía la elaboración de una etnicidad ficticia. Esta elaboración étnica ficcional exigía de los sujetos una profunda transformación que implicaba su aculturación institucional, mediada por la moralidad cristiana, y exigía la sustitución de las prácticas que habían servido para configurar a estos sujetos precisamente como “populares”<sup>126</sup>. La medicina occidental, la imposición de un español gramaticalmente “correcto”, y la imposición de una conducta marcada por el civismo y las buenas costumbres, y una “urbanidad” fundamentada en los beneficios colectivos del desarrollo industrial eran los elementos fundamentales para el logro de un nuevo tipo de sujeto popular.

---

<sup>126</sup> Al respecto ver Ramón 1999.



Esta ideología aprista de fusión transcultural fue diseñada en última instancia para superar las pedagogías coloniales que el orden republicano liberal siguió reproduciendo después de la independencia. Con ella se buscaba proporcionar una base para la formación, incorporación y reproducción de una fuerza de trabajo nacional efectivamente integrada y, por lo tanto, despojada de todo posible rasgo indígena. Una fuerza de trabajo mestiza, transcultural, que posibilitara el reclutamiento de los talentos locales (independientemente de sus orígenes de clase, regionales o étnicos) necesarios para los proyectos modernizadores de estas nuevas élites sociales. Esta fuerza de trabajo hubiera asegurado una mayor flexibilidad y movilidad dentro de los límites impuestos por las estructuras al interior de la nación, y fabricado finalmente un sentido de consenso cultural, lingüístico y social. Su existencia hubiera significado, en resumen, el triunfo de un proyecto hegemónico de nación. Y de haber sido establecida e institucionalizada, esta nueva ciudadanía hubiera sido capaz de reproducir, consolidar y perpetuar la nueva hegemonía, contribuir a ella y, finalmente, trascenderla.

Huelga decir que la historia no se desarrolló conforme a lo planes de los ideólogos del APRA. Haya de la Torre nunca llegó al poder y el programa delineado en los párrafos anteriores no se convirtió nunca en la política de ningún gobierno. Sin embargo, estas ideas marcaron profundamente el pensamiento político peruano en las décadas por venir. Irónicamente, después de haber abdicado de sus posiciones más progresistas con el fin de posibilitar la supervivencia de su partido, Haya se vio derrotado electoralmente por un partido—Acción Popular—cuyo ideario reproducía paso por paso el programa que él mismo había delineado en los años veinte.

## **La escritura como compromiso político**

Como temprano militante aprista, Alegría participó de esta misma fe en la elevación del pueblo a una emancipación plena. Por luchar activamente por ella sufrió, como los demás, persecución, cárcel y destierro. En 1931, la dirección partidaria le encargó la organización de una insurrección en Cajamarca que fracasó, y por la que fue encarcelado y torturado. Todavía en prisión durante la rebelión aprista de 1932<sup>127</sup>—que determinaría el destino político del APRA hasta entrados los ochentas—Alegría fue liberado por los alzados, e intervino activamente en el gobierno de la ciudad de Trujillo durante los breves días en los que los apristas se hicieron con el poder. Sin embargo, después de que el ejército sofocara brutalmente la rebelión, el escritor fue encarcelado nuevamente, esta vez en el Panóptico de Lima. Amnistiado por el gobierno de Benavides en 1933, participó en un nuevo intento revolucionario. Como resultado, Alegría fue finalmente deportado a Chile en 1934. Permaneció exiliado hasta 1957, viviendo en Chile, los Estados Unidos, Puerto Rico y Cuba

Alejado de toda posibilidad de hacer política, la literatura se convirtió finalmente en la ocupación principal de Alegría durante los años más duros de su exilio, que pasó en Chile. En un frenesí creativo de siete años, escribió y publicó las novelas que cimentaron

---

<sup>127</sup> Después de las elecciones de 1931, en las que fue elegido presidente del Perú el teniente coronel Luis M. Sánchez Cerro, y ante rumores de que el APRA conspiraba con sectores del ejército para derrocar al nuevo presidente, el partido fue proscrito y sus líderes perseguidos. En vista de esta precaria situación, se iniciaron los preparativos para una revuelta en Trujillo, destinada a impedir la juramentación de Sánchez Cerro el 8 de diciembre del 31. Los planes fueron postergados innumerables veces, aunque siguieron en pie con el fin principal de desestabilizar el país y forzar la dimisión de Sánchez Cerro. El 7 de Julio de 1932, contraviniendo las órdenes del comité partidario, un contingente aprista atacó el Cuartel O'Donovan. Los apristas lograron tomar el control de la ciudad de Trujillo por algunos días, antes de ser reprimidos brutalmente por el ejército. Esta revolución abortada sellaría el destino político de Haya de la Torre y del APRA por una generación entera (Klarén 1970: 220-253; Thorndike 1969).

su fama y que constituyen su legado. Con las dos primeras—La serpiente de oro (1935) y Los perros hambrientos (1939)—Alegria intentó configurar voces colectivas que fueran representativas de las circunstancias vitales en el interior del país: el mundo de los colonos mestizos de la selva en el primer caso; la realidad de los campesinos indígenas en el segundo. En ambas, retrata comunidades que tratan de adaptarse a una geografía agreste, componiendo cuadros que sirven como ilustración de maneras de vivir antes que historias con tramas plenamente desarrolladas. El mensaje principal de estas dos breves novelas es sobre la permanente dificultad de la vida rural. La crítica reconoció como el principal logro de estas novelas su “oralidad”. Esta constituye una técnica literaria con una clara intencionalidad política. La “oralidad” de un texto es una ilusión, un efecto de la escritura que la intervención del escritor captura y domestica para servir a sus propósitos.

Su tercera novela, El mundo es ancho y ajeno<sup>128</sup> (1942), ambiciosa síntesis narrativa de la situación del país desde una perspectiva rural, representó una ampliación dramática en la perspectiva de la materia narrada. La historia de la comunidad campesina de Rumi, de su resistencia frente a la expropiación de sus tierras, su consiguiente dispersión y derrota final, es considerada como la primera expresión de novela total en el Perú y una de las manifestaciones más tempranas de una “nueva novela latinoamericana” que empieza a abandonar los esquemas rígidos del regionalismo costumbrista. Si en el plano estilístico pueden encontrarse continuidades con las dos novelas anteriores, en esta

---

<sup>128</sup> El mundo es ancho y ajeno ganó el premio internacional de novela convocado por la editorial Farrar & Rinehart de Nueva York, y logró una inmensa difusión internacional, inusitada entonces para cualquier escritor joven en América Latina. Desde 1942 circuló no solo en todo el ámbito hispánico sino también en varias lenguas.

se hace evidente una voluntad de totalidad ausente en aquellas. Esta ambición totalizante se expresa en la aparición de un agudo sentido de la historia. Mientras que en La serpiente de oro y Los perros hambrientos la voz narrativa interpreta el tiempo como mito—trágico en la primera, cíclico en la segunda—en El mundo es ancho y ajeno “se formaliza una concepción más bien racionalista del devenir histórico, con su cadena de causas y efectos, y se prefiere privilegiar la secuencialidad proyectiva del acontecer” (Cornejo Polar 1985: 132-133).

En las novelas anteriores, la naturaleza ocupaba un lugar central como dimensión determinante del devenir humano; la pobreza y las dificultades eran retratadas de un modo casi metafísico. El ingreso de la historia en El mundo es ancho y ajeno le permite a Alegría abrir su perspectiva narrativa para desarrollar una visión total de la sociedad peruana, al mismo tiempo como historia y alegato. La novela narra las relaciones de la comunidad de Rumi con el poder, encarnado en primer lugar por los terratenientes andinos, pero también por el sistema judicial, el ejército, el gobierno central. Alegría retoma aquí un tema caro a los indigenismos: la comunidad indígena como espacio idílico, organización social perfecta, resabio de un comunismo primitivo o germen de una sociedad futura. Sin embargo, la novela es un relato de su crisis y destrucción final. Con la presentación idílica de la vida comunitaria, Alegría logra dos cometidos: por un lado, hacer énfasis en lo trágico de su desaparición; por el otro, enfatizar lo inviable de su supervivencia ante su incapacidad de modernizarse de manera que le permita defenderse por sus propios medios de las fuerzas que la amenazan. En este sentido, el valor de El mundo es ancho y ajeno radica en que logra presentar de manera compleja la destrucción de un modo de producción. La novela expresa una profunda admiración por la cultura

indígena, pero también una aguda conciencia de sus limitaciones. Su trágico mensaje final interpela al sistema social dominante, pero sin melancolía, pues muestra que la alternativa que el autor considera cualitativamente superior—la comunidad, el ayllu—no está lista para resistirlo. Se trata finalmente de un impasse: si pese a todos sus intentos de modernización y adaptación, los comuneros son derrotados, ¿cómo debemos interpretar la historia de la comunidad de Rumi? ¿Es la elegía para una cultura barrida por la modernidad, un llamado a la rebelión, o una expresión del desconcierto de la escritura ante el estado de cosas que retrata?

### **Escritura y profesionalización**

Concebida como una historia de resurrección, Lázaro era el proyecto con el que Alegría pensaba volver a la narración. Se trata de un proyecto ambicioso que no su autor no terminó. Alegría afirma haberlo abandonado por motivos económicos:

He sido testigo de algunas hazañas de la piratería editorial latinoamericana y también víctima de una de ellas (...) Para mí todo esto ha sido como caer en la estacada. Mi propio trabajo de escritor ha sufrido el impacto de tales circunstancias, Cuando aún recibía derechos de autor, me puse a escribir, con calma y cuidado, mi novela más ambiciosa, Lázaro. Luego vi que mi modesto dinero se hacía más modesto aún, que no iba a durarme mucho tiempo. Y dejé esa voluminosa obra, para empeñarme en una más breve: El dilema de Krause. (...) No la pude terminar, careciendo del ambiente de mínima tranquilidad económica que se necesita para hacer

novelas. He resuelto dejarla de lado también, hasta que lleguen mejores días, si hemos de creer aún en la justicia (Alegría 1979: 150).

La frustración de Alegría frente a la imposibilidad de vivir de sus derechos de autor y a necesidad de recurrir a otras ocupaciones reflejaría la precaria situación profesional de los escritores latinoamericanos pre-Boom. La situación particular de Alegría se encuentra en el umbral entre dos concepciones de la producción literaria. Como señala Ángel Rama (1981: 91-94), desde los días del modernismo los escritores habían expresado la ambición de vivir de la escritura. Este deseo provenía de una idealización de la situación del escritor en Europa—particularmente Francia. Pero los modernistas no enfocaron el asunto luchando por la apertura de un espacio en el que los escritores reaccionaran a la demanda del público, conquistando de esa manera su autonomía profesional. Por el contrario, los modernistas concebían esta autonomía como un privilegio que les debía ser otorgado en vista de su servicio a la sociedad, y reclamaban acceso al mecenazgo (público en casi la totalidad de los casos). Al final, cuando la sociedad absorbía a los escritores, lo hacía en las actividades en las que servían más sus intereses: como funcionarios estatales, docentes o periodistas. De esta manera, su productividad se restringía considerablemente. La impaciencia de Alegría, comprensible desde el punto de vista creativo, no era sin embargo inédita para el escritor latinoamericano: escribir había sido siempre un “segundo empleo” para los creadores latinoamericanos. Pero la ambición de establecer un espacio autónomo para la literatura se hizo más urgente “cuando se ensanchó el foso entre las doctrinas políticas a que estaban afiliados los escritores y las que regían desde la cúpula del estado” (ídem). La autonomía empezó a presentarse como una posibilidad a partir de los veintes, pero solo en forma esporádica. Recién en los

sesentas, con la expansión de los mercados—dirigida irónicamente desde la metrópoli por editoriales españolas—el viejo sueño de la profesionalización del escritor se hizo realidad.

Podemos, sin embargo, apurar otra hipótesis: la dimensión de Lázaro como proyecto entró en conflicto con la realidad que Alegría se propuso retratar. El abandono del proyecto habría respondido a la inadecuación de una poética de lo nacional-popular para retratar las nuevas condiciones de las luchas sociales bajo condiciones cada vez más globales. Es conocida la actitud defensiva que Alegría tanto como Arguedas tenían respecto de las “nuevas técnicas narrativas”. En el Primer Encuentro de Escritores Peruanos, por ejemplo, afirmó:

estoy escuchando aquí, sobre este problema de la técnica, un fenómeno de colonialismo, al que siempre me he opuesto desde el primer momento.

(...) A mí me parece que éste ha sido el gran error no solo de la literatura peruana, sino de la literatura latinoamericana, y lo sigue siendo: que en cierto modo hemos sido incapaces de crear una técnica. (...) [C]reo que debemos orientarnos ya a crear una literatura americana que revele al Continente y no sea un producto de la imitación (Encuentro: 209-210).

En esta intervención, que el público saludó con aplausos en el marco de un debate titulado “Sentido y valor de las técnicas narrativas”, Alegría hace eco del viejo deseo de una expresión americana original—el mismo deseo expresado antes en su discurso por Cornejo Polar. Frente a la “actitud colonial” que probablemente creía reconocer en las obras de escritores como Mario Vargas Llosa, él se plantea nuevamente el deseo de una lengua literaria que sirva para expresar una identidad absoluta. Expresando una opinión

como esta en 1965, Alegría está de alguna manera confesando haber fracasado en tal empresa. Lázaro vendría a ser el testimonio de este fracaso.

El fragmento conservado fue publicado en 1973 por Dora Varona, viuda de Alegría, apenas dos años después de la publicación de El zorro de arriba y el zorro de abajo. Con el indigenismo en discusión, dado el interés causado por la tragedia de Arguedas, el momento podría haber sido propicio para una recuperación crítica del manuscrito. Con ambas novelas publicadas en Buenos Aires por Losada, asistimos a la inserción póstuma de estos escritores en un circuito que había eludido a ambos, al menos en su momento de mayor poder creativo<sup>129</sup>. Sin embargo, más allá de algunos comentarios aislados, preliminares y tentativos, Lázaro pasó a formar parte de un catálogo póstumo, que no logró despertar el interés que hubiera merecido<sup>130</sup>. El silencio literario de Alegría había empezado en 1941. Solo fue interrumpido por la publicación de la colección de relatos Duelo de caballeros, en 1963. Sin embargo, más importante que esa recopilación había sido su elección como diputado en 1963. Estos relatos no lograron renovar el interés por una obra que, ante la arremetida del realismo urbano en el Perú y el

---

<sup>129</sup> A pesar de haber sido ellos de los primeros en ser publicados en el extranjero y, en el caso de Alegría, de haber disfrutado de la condición de *best seller* con El mundo es ancho y ajeno, que se tradujo a las más importantes lenguas extranjeras.

<sup>130</sup> Entre los libros póstumos de Ciro Alegría publicados por Dora Varona se encuentran, además de Lázaro (1973), las memorias Mucha suerte con harto palo (1967), los ensayos Gabriela Mistral íntima (1968), la recopilación Sueño y verdad de América (1969), La revolución cubana (1973), y los cuentos y relatos de Panki y el guerrero (1978), La ofrenda de piedra (1969), El sol de los jaguares (1979), y otra novela inacabada, El dilema de Krause (1979), de tema carcelario.



inicio del Boom como fenómeno transatlántico<sup>131</sup>, parecía haber quedado definitivamente superada. Esta situación no cambió con su muerte en 1967.

Alegría empezó a escribir Lázaro en 1953, y la abandonó definitivamente en 1954. Doce años habían pasado de la publicación de El mundo es ancho y ajeno. Sin embargo, la nueva novela retoma las preocupaciones que habían encontrado expresión en la novela anterior. Esta vez, parece haberse propuesto superar a nueva síntesis totalizadora de la realidad del país cambia de escenario. En vez de la comunidad campesina serrana, esta vez Alegría intenta novelar las luchas del proletariado costeño—eco directo de las luchas del APRA, en las que él jugó un papel importante. Al respecto, en el prólogo de Lázaro, el crítico literario francés Henry Bonneville, señala:

Geográficamente, Lázaro se sitúa en la región costeña del Perú, especialmente la de Trujillo (Almagro), y esta vez el autor, ampliando y trascendiendo su visión indigenista de la peruanidad, emprende una gran novela histórico-social que, dentro de un ambiente provinciano y pueblerino traduzca su propia experiencia de las luchas sociales, sindicales y obreras de la revolución (Lázaro 12).

Sin embargo, con esta novela Alegría buscaba trascender el plano nacional. El mismo escritor mismo se refiere a su obra trunca como el retrato de una “revolución americana”. Al hacerlo, seguía alineándose con posiciones sostenidas por el aprismo auroral, que fueron rápidamente superadas (si es que alguna vez se sostuvieron, como hemos señalado más arriba). Este panamericanismo revolucionario, adversario de la hegemonía

---

<sup>131</sup> El otorgamiento del Premio Biblioteca Breve de la casa editora española Seix Barral en 1963 a La ciudad y los perros, primera novela de Mario Vargas Llosa, es uno de los episodios desencadenantes del fenómeno editorial que daría en llamarse “Boom latinoamericano”.

norteamericana en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial entraba en conflicto con los gobiernos con los que el partido de Haya se comprometió y que apoyaron la instauración en América Latina de regímenes virulentamente anticomunistas, dictaduras militares la mayoría de ellos. En una entrevista concedida a una revista argentina, Alegría declaró: “En [Lázaro] narro el desarrollo de una revolución americana y trato de captar esos sentimientos confusos, esas acciones que responden a oscuros motivos, esos pintorescos personajes que les dan su tónica peculiar a las insurrecciones en nuestros países”<sup>132</sup>.

### **Fragmentos de una revolución**

A pesar de este compromiso, Alegría manifiesta una gran dificultad por ir más allá de las apariencias. Entrevistado por una revista argentina, el novelista se refirió a su nuevo proyecto como el intento de representar “las insurrecciones en nuestros países”, hechas de “sentimientos confusos”, “oscuros motivos” y poseedoras de una “tónica peculiar”. A pesar de su deseo de novelar los impulsos revolucionarios del continente, el costumbrismo tomaba precedencia ante un planteamiento revolucionario de la escritura. En esta ambivalencia descubrimos algunos de los elementos más problemáticos de Lázaro. El deseo de escribir una novela que sirviera como intervención en el presente para la configuración de un futuro se vio sofocado por el aparato ideológico que la sustentaba, por entonces superado, parte del pasado, incluso del mismo Alegría<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> Entrevista de Ciro Alegría con Salvador Bueno para la revista argentina Carteles, edición del 31 de enero de 1954. Citado por Boneville (ibíd.).

<sup>133</sup> Como señalamos antes, Alegría había renunciado al APRA en 1948.

Inscrita en los parámetros del reformismo burgués, la escritura de Lázaro constituye un intento por lograr una representación total del país que superara a El mundo es ancho y ajeno a través de la propuesta de un proyecto viable de comunidad. De ese intento nos quedan dieciséis capítulos, presentados en una forma perfectamente acabada, con secciones completamente articuladas entre sí, personajes vívidamente caracterizados y una intriga en proceso de complicarse, aunque lejos de aproximarse aún al “nudo” de la trama. De haber sido concluida, podría haber mostrado las tensiones existentes entre literatura y política revolucionaria. En un país como el Perú, en el que no hubo una revolución, y en el que el discurso público logró siempre naturalizar el régimen imperante por medio de una “borradura” del conflicto social (subsumido en discursos que, utilizando como herramienta la empresa nacional-identitaria, anular los conflictos sociales), la revolución hubo de permanecer ausente, incluso en el terreno de la ficción.

Podemos entender la interrupción de Lázaro, en el instante previo del evento revolucionario como producto de una concepción política incapaz de romper con el status quo. Pero en ese caso, esta interrupción significa un problema de lenguaje y no un episodio relacionado con derechos de autor. Bajo esta luz, la afirmación de Cornejo Polar de que Lázaro iba a ser el relato de la Revolución de Trujillo, en 1932<sup>134</sup> no pasaría de ser una trivialidad. Alegría pudo haber tomado el episodio histórico como punto de partida para su relato, pero para ser fiel a su proyecto, tendría que haber desarrollado la promesa contenida en ese movimiento derrotado. Si, como él mismo afirma en su prólogo, la

---

<sup>134</sup> “[L]a novela inconclusa Lázaro (...) debió ser una crónica novelada de la revolución aprista de Trujillo de 1932 pero (...) solamente relata los prolegómenos de esta acción subversiva en dieciséis fragmentos que bien podrían constituir apenas el comienzo de la obra”. Cornejo Polar 2004:135.

novela iba a ser la “historia de una revolución americana”, ¿su escritura era un compromiso con el pasado o con el futuro de esa revolución? ¿Cómo hubiera podido la narración de una derrota cumplir la promesa contenida en el título y ser una historia acerca de la derrota de la muerte y el anuncio de un despertar milagroso? ¿O fue Lázaro concebida simplemente como una versión costeña de El mundo es ancho y ajeno, el relato de una nueva injusticia cometida contra el pueblo?

Es probable que la ambición que superó al escritor fuera justamente el intento de transformar el episodio histórico particular de la revolución aprista del 32—que respondió a condicionamientos especiales de índole regional, pero fue prontamente incorporado a la vida nacional por el valor mítico que explotaron los bandos en disputa—en el símbolo de una supuesta inminencia revolucionaria continental. Interrumpido irremediablemente, el fragmento de Lázaro se encuentra liberado del desenvolvimiento de una trama y, de ese modo, permanece como instantánea de un mundo que nunca acabó de tomar forma. Por esa misma razón, podemos buscar en la condición inacabada de su artificio y en las costuras e imperfecciones de su escritura un indicio de esa promesa que no cumplió<sup>135</sup>.

### **Lázaro: evangelio revolucionario**

Desde la primera página de la novela se manifiesta una concepción ejemplar del relato que se corresponde con una visión jerárquica de la representación. Esto sucede en el prólogo que Alegría escribió para Lázaro y que reproducimos a continuación:

---

<sup>135</sup> “El fragmento es la intervención de la muerte en la obra. Al destruir la obra, la muerte le quita la mácula de la apariencia” (Derrida 2004: 479).

Ésta es una historia que combina lo imaginario y lo real. El narrador ha alterado nombres, personajes y situaciones de acuerdo con las exigencias de su tarea, *pero los hechos que aparecen aquí son históricos.* / Ésta es una historia que se desarrolla en el Perú, pero, con ligeras variantes, *podría tener lugar en la mayoría de los países de nuestra América.* / *Esta es una historia de la revolución del pueblo* que se extiende desde el Río Grande a Magallanes, en un momento de su lucha cuatro veces centenaria al avanzar por un camino ensangrentado. / *Esta es una historia americana* del fuerte y el débil, del amor y el odio, de la violencia y la esperanza, de la agonía de existir al azar, de la injusticia de la justicia, del abatimiento y la resurrección, de la muerte y la vida. / Lázaro camina en estas páginas con muchos significados y también con uno solo. / Dicho lo dicho, la historia puede ser contada... (Lázaro 17, énfasis míos)

Curiosamente escrito para un libro inexistente, este prólogo le brinda un espacio a la voz autorial, y a través de él busca establecer un marco narrativo que defina la voluntad ejemplar de la novela. El propósito de definir un sentido previo para la lectura responde a una voluntad preceptiva.

En primer lugar, la novela es presentada como una “historia”, con provecho de la ambivalencia que tiene este término en español: por un lado “exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados”, y por otro “narración inventada” (DRAE). Esta ambivalencia es aprovechada a lo largo de la introducción, al afirmarse que la narración combina “lo imaginado con lo real”, para presentar “hechos históricos” alterados, “de acuerdo a las exigencias de [la] tarea” del

novelista. Desde su apertura, el lugar del texto es establecido en el umbral que separa la empresa histórica de la ficcional. De esta forma—al exigir que el relato se reconozca como veraz, en tanto que hace un recuento fidedigno de sucesos pasados—se sitúa en un régimen de representación que se encuentra en tensión con la forma novelesca. En segundo lugar, esta voz establece la ejemplaridad de lo narrado: esta historia, que podría suceder en cualquier lugar de América Latina, se convierte en manual de acción para quien lea y entienda.

Pero hay más: ante la eventualidad de que el título se abra a interpretaciones distintas, se le impone un significado unívoco a la historia que todavía no ha empezado: “Lázaro camina en estas páginas con muchos significados y también con uno solo. Dicho lo dicho, la historia puede ser contada”. Es la misma actitud con la que, años más tarde, Cornejo Polar se propuso analizar la literatura peruana: por medio de una operación que redujese la multiplicidad a una unidad armónica. En el deseo de una “voz plural” en el discurso inaugural del Encuentro de Narradores del 65 se manifiesta el mismo deseo que el prólogo de Lázaro: la elaboración de un “cantar de gesta de la nacionalidad” que tuviera un “único significado”. Antes de que leamos la novela—antes incluso de que fuera escrita, como sabemos ahora—esta voz autorial—la voz cuya “autoridad” la sitúa fuera de la narración y con control sobre ella—se ha ocupado de imponer un sentido y reforzarlo. Este efecto es incrementado por la utilización del simbolismo evangélico.

Manifestando su afán de totalidad, Lázaro pretende constituirse, antes que en novela, incluso antes que en historia, en evangelio—la buena nueva que transmite una verdad revelada, universal y trascendental. Al haber sido vinculado con la narración evangélica, el texto se encuentra situado en un horizonte de significados

problemáticamente sobredeterminado. Y no solamente en su relación con la tradición cristiana—y su historia americana de instrumento de dominación. Además de esto, la resurrección de Lázaro no refiere a una narración “evangélica” cualquiera. Ausente de los otros evangelios, se trata de una de las historias centrales del evangelio de Juan, la más importante manifestación de la divinidad de Jesús durante su magisterio, la muestra de su poder sobre la vida y la muerte.

A diferencia de los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas—llamados sinópticos por originarse de una narrativa común—el evangelio de Juan presenta el drama de la salvación a escala cósmica, con lo que el papel de Jesús es redefinido. De ser presentado como Mesías salvador de Israel, Jesús es presentado como Hijo encarnado del Padre celestial, encargado de mostrar el amor de Dios al mundo. Pero la manera en que se manifiesta esta relación filial es través de la presentación de Jesús como “Logos” de Dios, es decir, palabra divina, preexistente con Dios, y agente creador del mundo. La grandiosidad del Hijo como dador de vida eterna es revelada a través de milagros-signo ejecutados ante la multitud, y que culmina en la resurrección de Lázaro, su amigo, “muerto por cuatro días” (Juan 11.39)<sup>136</sup>. En los cuatro evangelios Jesús es presentado como maestro. Pero mientras que en los sinópticos se dirige a las multitudes en parábolas, en el de Juan estas están ausentes. Jesús enseña a través de símbolos y metáforas; y no proclama el reino de Dios (este es mencionado solo dos veces), sino que pronuncia largos discursos, en los que se proclama a sí mismo, definiendo su identidad (“Yo soy el pan de vida”, “Yo soy la luz de este mundo”) y caracterizándola explícitamente en relación con Dios.

---

<sup>136</sup> Stephen C. Barton, En Bockmuehl: 176.

Este es el tema central y recurrente de la cristología juanina: la identidad entre Jesús y Dios. Es el único evangelio en el que esta relación se presenta como filial. Este lenguaje familiar muestra que Dios y Jesús definen su identidad en su relación mutua. Como “Padre” Dios es presentado como la fuente de la vida, “el Padre que vive” (6.57) que le ha dado a su Hijo su identidad y su origen (Meye 189). Debido a esta relación, ambos comparten un conocimiento íntimo y recíproco, amor mutuo, y unidad de voluntad y de acción. Por su parte, como Hijo, Jesús expresa perfectamente la voluntad del Padre en todas las cosas, y hace solo lo que el Padre le manda hacer (5.19; 10.18; 14.31). Y al ser su “único hijo” y tener una relación única con él, el Hijo puede hacer participar a otros de su relación con el Padre. Sin embargo, se trata de una relación excluyente que establece fuertemente una mediación: solo Jesús es llamado Hijo (*huios*) de Dios, los demás son llamados sus “niños” (*tekna*). Y, aunque, igual que el Hijo, estos niños tengan la vida de Dios, el Hijo la posee “en sí”, como Dios mismo. Los niños de Dios solo pueden acceder a la vida eterna a través de la mediación del Hijo (Meye 188-189). Esta relación, de la que Lázaro constituye el primer signo y manifestación, establece una política.

Pero el episodio de Lázaro no es la conclusión del evangelio, solo una señal de su desenlace. Se trata, más bien, de un signo profético—no una profecía, sino un hecho que adquirirá sentido a posteriori, como resultado de la acción de un poder superior. El regreso de Lázaro del reino de los muertos por obra de Jesús antecede a la resurrección del Hijo por obra del Padre. De esa manera, la muerte de Jesús será el medio por el cual Dios glorificará al Hijo y este le dará gloria a Dios Padre. Lo que hace que el episodio de a cruz misma sea una elevación, tanto en el nivel literal—la elevación física de un cuerpo



en un instrumento de dolor y muerte—como en el simbólico—la exaltación a la gloria que Jesús compartía con su padre “antes de que el mundo fuese” (17.5). Una vez más es claro que nada puede separar a Jesús de su Padre, y que nada puede oscurecer su relación del Padre (190).

¿Fue Alegría conciente de las implicaciones teológicas del título y las explotó en el diseño de su novela? Su inmensa pretensión de escribir la novela de la revolución latinoamericana, conducida por el “pueblo que se extiende desde el Río Grande a Magallanes”, desde México hasta Chile<sup>137</sup> indicaría, si no una conciencia de los detalles teológicos, sí una ambición de universalidad. Así como el evangelio de Juan transforma a Jesús de figura humana y local a ser de naturaleza divina y alcances universales, la novela de Alegría quiso trascender las fronteras nacionales, para reproducir el panamericanismo primigenio del APRA. Y desde el inicio pretendió establecer los términos de la narración y distribuirlos con el maniqueísmo propio del trascendentalismo de las narraciones ejemplares: “Esta es una historia americana del fuerte y el débil, del amor y el odio, de la violencia y la esperanza, de la agonía de existir al azar, de la injusticia de la justicia, del abatimiento y la resurrección, de la muerte y la vida”.

Este Lázaro evangélico que atraviesa las páginas de la novela “con muchos significados y también con uno solo” parece haber sido definido, sin embargo, antes de

---

<sup>137</sup> La revolución en un territorio que Alegría define como los estados constituidos a partir de la independencia de la América española, dejando fuera de su programa a los pueblos hispánicos de los Estados Unidos. Es curioso, además, que Alegría utilice la denominación estadounidense “Río Grande” para lo que los mexicanos llaman “Río Bravo del Norte”. ¿Se trata de la influencia de una cultura global marcada por la industria cinematográfica y, más específicamente, por el ‘western’ hollywoodense? No olvidemos que Alegría pasó una temporada en los Estados Unidos, trabajando para los servicios de propaganda durante la Segunda Guerra Mundial, y luego para la Metro Goldwyn Mayer.

haber empezado a actuar. Justamente fue esta sobredeterminación la que cerró las posibilidades a la narración.

### **Un relato familiar**

En Lázaro se narran los preparativos de una insurrección en el barrio obrero de una hacienda azucarera situada en Lares, provincia ficcional en la costa norte del Perú<sup>138</sup>. Los obreros sostienen una huelga por ya varias semanas, pero, a diferencia de otras ocasiones, esta vez la administración de la hacienda se rehúsa a negociar. Rige el estado de excepción, con toque de queda y prohibición expresa del comercio. La numerosa presencia policial, dedicada a “mantener el orden”, se encuentra a la espera de la más mínima provocación para reprimir a los huelguistas. El comité de huelga—sus miembros amenazados por la policía y perdiendo el apoyo de los trabajadores, cansados de una situación insostenible—a punto de ser proscrito, intenta evadir la vigilancia policial para reunirse y elaborar un plan de acción que le permita retomar la iniciativa e impedir una derrota que amenaza la legitimidad del sindicato. Paralelamente, agentes de la policía secreta del régimen conspiran para provocar a los sindicalistas a iniciar una agresión que le de a la policía y el ejército la justificación que estos están esperando para desatar la represión. En medio de la creciente tensión causada por este entrampamiento, los líderes del sindicato planean una medida extrema, tal vez un levantamiento. Hasta aquí la acción

---

<sup>138</sup> Lares es un distrito en la provincia de Calca, departamento de Cusco. En la novela, sin embargo, el nombre no parece tener ninguna relación con este pueblo, sino más bien con la acepción general de la palabra ‘lar’ como “hogar”. Este sería otro claro indicio de la voluntad ejemplar de la novela.

que el fragmento conservado nos presenta. La trama, sin embargo, presenta estas acciones de un modo mucho más indirecto.

Desde el título, Lázaro, muestra su voluntad de construir su mensaje alrededor de una figura individual que sirva como símbolo colectivo. En este sentido, Alegría sigue el mismo esquema que El mundo es ancho y ajeno. A pesar de la complejidad de su trama, la novela puede reducirse al destino de Rosendo Maqui, líder de la comunidad de Rumi. Este modelo de “emblematización” del patriarca es vuelto a utilizar en Lázaro. Esta vez, se trata de Remigio Garmendia, nueva figura heroica alrededor de la cual se estructura la novela. Su figura encarna el relato, tanto por su historia como por sus características. Podemos afirmar que Lázaro es en gran medida su novela. Analizaremos dos episodios centrales en la construcción de este personaje. El primero contiene la presentación en ausencia del protagonista. El segundo es el fragmento más famoso de Lázaro, publicado como relato independiente: una nueva presentación del protagonista, esta vez por su propia voz, pero a través de la historia de su propio padre. En estos dos episodios vemos la manera en la que esta figura patriarcal domina, y detiene, el transcurso de la acción.

## 1

La presentación de Garmendia se realiza por medio de la introducción de su familia. Ocurre por medio de su voz ausente invadiendo el espacio hasta ese momento ocupado por la hija de Garmendia, Mila, y Anselmo Valdivia, joven miembro del sindicato:

Afuera volvieron a sonar los gritos, a los que siguió un silencio hondo y breve. ¿Y esa que se alzaba ahora, solo y distante era la voz de su padre?

Lo era. La voz de Remigio Garmendia sonaba clara, con tono de discurso.

Mila estaba orgullosa y sonrió complacida (Lázaro 31).

En esta escena, la voz del padre resuena, llenando la habitación, con ecos bíblicos. Como la voz del dios del Antiguo testamento resuena desde una esfera distinta a la terrena, la voz de Remigio Garmendia entra a la casa desde fuera (Auerbach: 7). Pero a diferencia del dios del desierto, que causa terror en sus interlocutores, esta voz benevolente produce en Mila, su hija, orgullo y complacencia. Como el Logos en el evangelio de Juan. Sin embargo,

Más cerca, en la habitación contigua, su madre parecía llorar. (...) Desde la puerta, [Mila] advirtió que doña Natalia estaba arrodillada en un rincón de su cuarto, ante la imagen de la Virgen del Carmen. Rezaba, pero su voz era la de una mujer llorando. (...) Se había postrado al oír también a Remigio Garmendia y rezaba así por él, con voz de llanto.

En esta primera escena el tiempo se abre en toda su complejidad. El temor de Natalia, madre y esposa, proviene de una experiencia del pasado que la hace percibir el porvenir como recurrente: la amenaza de más injusticias, privaciones y sufrimiento. Su conocimiento proviene de una experiencia compartida, y se traduce en un recurso a lo trascendente. El orgullo de Mila proviene precisamente de la inexperiencia, que le permite sentirse inspirada por la voz clara de su padre. Con su primera aparición, Garmendia define así tanto la esperanza de los jóvenes como los temores de los mayores. Como sonido del presente, su voz se convierte en el punto de confluencia entre el pasado y el futuro. Incluso cuando la muchacha se da cuenta, después de ver a su madre llorar, “de que todos vivían tiempos duros, de que nadie en el pueblo sabía lo que iba a ocurrir

mañana y tuvo miedo de perder a Anselmo, de perder su propia esperanza”, esto es solo posible por el desencadenamiento producido por la presencia de esa voz, que es la voz del padre.

Sin embargo, resulta significativo que aquello que esa voz ausente establece es los límites del inicio de un romance:

La muchacha abrió la puerta, después de oír un toque de llamada que conocía bien, y el viento entró a la habitación llevando una ráfaga de gritos. Entro también un hombre que sacóse la gorra, dio unos pasos y luego se detuvo, mirando a la muchacha en los ojos. El viento portaba un vasto rumor de cañaverales y un vocerío de hombres. “¡Viva la huelga!”, “¡vivaa!” El recién llegado, con ruda mano, trató de alisarse los cabellos desgreñados con el viento (Lázaro 17–18).

Que la novela se inicie precisamente con estos personajes muestra claramente otro de los aspectos de la intención pedagógica de Alegría. La muchacha que espera en casa y abre la puerta para dejar pasar a un hombre, y con él al mundo, “el vasto rumor de cañaverales y un vocerío de hombres” (ídem), constituye la promesa de continuidad de un pueblo que sigue, en última instancia, el modelo familiar, es decir, el modelo de la pareja heterosexual capaz de perpetuarse por medio de la reproducción. Ambos personajes están fuertemente sexualizados en sus respectivas descripciones. En primer lugar, Mila es representada por medio de un retrato pictórico—y por lo tanto estático—que parece dotar de cualidades morales cada uno de sus rasgos. Es una monumentalización de la sensualidad femenina:

La luz anaranjada de la tarde entraba a colorear la habitación y reflejándose en el lavador de agua morada, se proyectaba sobre el rostro de la muchacha. Sus ojos negros tenían una irradiación extraña y surgían de un fondo de mezclados colores indecisos, la mata oscura del cabello, la comba frente de tranquila nobleza, la nariz perfilada y sensible, la boca de labios ligeramente gruesos, cerrados con blandura, un poco entreabiertos, a tal punto que al menor gesto, entregaban al aire el destello de unos dientes nítidos. Tal radiante blancura y la de la córnea, daban a la morenez de la piel y la negrura de los ojos un toque de contraste que aumentaba su belleza. Sentada en el banco, su cuerpo elástico se arqueaba dentro de una blusa blanca, ligeramente cromada ahora, y una falda azul. Los senos erguidos distendían la blusa y a las caderas ceñíase la falda, precisando curvas tensas. De nuevo la blancura de la blusa hacía resaltar la lucia piel cetrina que cubría los brazos redondos, el dorso que se contorneaba adquiriendo una suavidad de arcilla en el cuello, el voluptuoso arranque de los pechos. *Era como si Mila estuviera hecha de tierra cálida. Todo su cuerpo, a un tiempo receptivo y donador, parecía aguardar* (22, énfasis mío).

Se opera aquí la esencialización que se anunciaba desde el principio y que define a Mila mediante sus rasgos. Parecida a la arcilla, es maleable; hecha de tierra cálida, el cuerpo de la muchacha es como un campo fértil listo para recibir la semilla. Su disposición la muestra a la espera, aguardando. Este efecto es acentuado por el párrafo que sigue inmediatamente:

El hombre habría deseado decirle algo profundamente conmovedor y penetrarla y ganarla para sí. En los días iniciales del amor, la palabra tiene que ser la primera posesión. Pero temía, temía en proporciones que lo trababan, no se le ocurrió nada y arrojó al suelo sus miradas. La timidez en el amor viene muchas veces del miedo a perder lo que todavía no se ha ganado.

La presentación del deseo dista aquí de ser sutil. Anselmo quiere “penetrar” a Mila por medio de la palabra, para luego poder “poseerla”, hacerse con su cuerpo cuerpo. El discurso es nuevamente aquí, como las voces de huelga que penetraron la casa, otra vez de los hombres. El logos como phalos funciona simbólicamente a todos los niveles de la narración. El discurso de la posesión, de la agencia, es un discurso masculino. Es el discurso que Remigio Garmendia domina y que Anselmo Valdivia todavía no.

Algunas páginas más adelante leemos la descripción de Anselmo. A diferencia de la descripción de Mila, la de Anselmo está interrumpida por las palabras con las que él trata de confesarle su amor. Y aquí se marca una diferencia fundamental: aunque sus palabras sean torpes, Anselmo habla. Y actúa. A diferencia de Mila, que nos fue presentada como una figura monumental pero, como los monumentos, muda y pasiva, y que actuará en esta escena impulsada por sus emociones, con gestos, no con palabras, conoceremos a Anselmo a través de los ojos de ella:

Ella acezó volviéndose hacia Anselmo y sus ojos se perdieron en la mancha de la camisa como en una nube. El hombre decía: “Tú sabes, Mila, tú comprendes..., yo no he podido hablar hasta hoy de otra cosa que de lucha...”. Mila alzó la frente y lo miró. Alto y recio, Anselmo le pareció

más alto y recio de lo que era. Recortándose contra la luz de la ventana, su cara era una sombra de perfil energético. Greñas arqueadas le caían sobre la frente de piedra y en la nariz aguileña había por igual resolución y ambición. “Me dijiste que te hablara de mis proyectos, de mis sueños... mientras la frente me sudaba y el sábado de pago me condenaba a otra semana igual”. Sus ojos brillaban tanto como sus dientes y la hebilla del cinturón. La mano ruda apretaba el hombro con una extraña delicadeza. “Sólo que nunca renuncié del todo... No podía renunciar”. El mentón firme se movía lentamente meciendo las palabras y en el grueso cuello sobresalían los tendones. “Aunque ha sido amarga, creo que cambiaré: quiero a la vida”. Ella miraba con una absorta atención el cuello, donde notaba de nuevo el latido de las arterias. “Aunque sea muy pobre, uno es un hombre como todos, y quiere un pan comido con tranquilidad..., algo para su alma..., todo eso que... el amor...” (28).

Finalmente, la confesión entrecortada se completa con su presencia de hombre fuerte, a diferencia de ella no tanto de carne como de piedra y metal, y lleno de energía, vitalidad y deseos. Esta confesión de amor ha sido precipitada por una confesión anterior, en la que Anselmo le cuenta cómo recibió la herida en el brazo que ella la ha estado curando.

En medio del alboroto ocasionado por la huelga, estos dos jóvenes van descubriéndose sus sentimientos, presentándose así como promesa de la continuidad del proyecto que representa Garmendia. El pueblo que vendrá puede venir solo bajo la forma de la pareja heterosexual que garantiza su continuación por medio de la reproducción biológica, que parece equivaler aquí a la reproducción política de una idea de pueblo.



Mila cura a Anselmo de una herida de puñal recibida en un enfrentamiento con los rompehuelgas. Es una herida profunda en el brazo, debido a la cual él se esconde, pues la policía busca a un huelguista que ha matado a un policía después de recibir una herida en el brazo. En medio de sus confesiones, los gritos de “viva la huelga” cambian el punto de vista del relato.

La aparición de su mujer, como “dolorosa”, cierra esta imagen familiar.

[S]u madre [...] doña Natalia estaba arrodillada en un rincón de su cuarto, ante la imagen de la Virgen del Carmen. Rezaba, pero su voz era la de una mujer que está llorando. No había lágrimas en sus mejillas. Los ojos se levantaban serenos hacia la Virgen. Sólo la voz hacía notar que, pecho adentro, lloraba. Se había postrado al oír también a Remigio Garmendia y rezaba así por él, con voz de llanto (ídem).

El capítulo se ha cerrado así formando un círculo. La novela se inició con Mila y Anselmo, como promesa. El temor de Mila representa la síntesis de la amenaza que la acecha: la posibilidad de no poder reproducir el modelo que representan su padre y su madre:

[Mila s]e dio cuenta mejor de que todos vivían tiempos duros, de que nadie en el pueblo sabía lo que iba a ocurrir mañana y tuvo miedo de perder a Anselmo, de perder su propia esperanza, esa otra que seguramente él podía poner en ella, más allá de las contingencias de los hechos adversos, en esa invisible zona de seguridad que el amor afirma. Entonces, debía invitar a Anselmo claramente ahora, no sabía aún cómo, para que si quería decirle algo lo hiciera y sus vidas adquirieran el sentido

que corresponde a las de un hombre y una mujer que se aman. El amor les ayudaría a sostenerse. La espera de días mejores sería menos dura. Una sola palabra de ambos para entrar en reciprocidad profunda y el amor se daría en plenitud (idem).

La distribución de roles que se opera en este capítulo inicial de Lázaro define el mundo social de la novela. Definido por una heteronormatividad normativa que reproduce las bases del mismo orden jerárquico que pretende criticar, es presentado no solo como natural sino también como deseable, modélico. Más aún cuando se trata del espacio definido por la voz del patriarca.

## 2

Los capítulos quinto y séptimo de la novela nos presentan, en medio de una creciente tensión e inestabilidad en el pueblo de Lares, la historia de Remigio Garmendia como héroe ejemplar. Él mismo se encarga de narrar a Anselmo esta historia, que es, primero que todo, la historia de su origen. Este relato dentro del relato es autosuficiente e independiente del resto de la trama. Constituye la elaboración del “gran relato” populista que debería haber sustentado la novela. La pasión, muerte y resurrección del caudillo debería haber sido la narración profética del destino final del pueblo, que a levantarse a la vida para hacer posible la consecución de la justicia. La articulación de este deseo entra finalmente en conflicto con el desarrollo de la acción misma de la novela, y se convierte en el gran problema con el que se enfrenta este relato.

El pueblo de Lares se encuentra en medio de una tensión creciente. La Guardia Civil está en guardia, tratando de hacer cumplir el estado de sitio, y los miembros del

comité de huelga tratan de reunirse a pesar de este para dar inicio a un plan que en la narración sigue siendo un secreto. En su casa, Remigio Garmendia se encuentra con Anselmo Valdivia, esperando por un mensaje importante—aparentemente, la señal para dar inicio al levantamiento que la trama ha venido anunciando a lo largo de los capítulos anteriores. Pero antes que frente a un conspirador, la narración nos pone ante una figura épica, casi sagrada:

Como ocurre siempre, el pueblo de Lares, a causa de la vida de Garmendia, veía representados en ese rostro, la energía serena, la inteligencia idealista y el rebelde coraje que el líder obrero había desplegado a lo largo de su existencia. En suma, era un rostro bastante corriente de hombre del pueblo, ennoblecido por recias cualidades espirituales y la simpatía colectiva.

Asistimos aquí a la construcción de la figura del líder carismático populista: un hombre como todos, y sin embargo distinto, porque concentra en sí, potenciados, los rasgos de todos. Se trata del “caudillo”, el jefe popular central para la formación y la permanencia del movimiento. Más allá de las diversas formas orgánicas que tome la lucha—que en un momento altamente afectivo como este, acaba siendo indiferente—este lo encarna y le da unidad, visibilidad, influencia de masas. Este papel, resultado de una tradición cultural autoritaria que se remonta al siglo XIX (de la que el populismo toma su estructura “vertical” y autoritaria) es el que la narración le está dando a Garmendia en la introducción al presente episodio meta-narrativo (Löwy 7).

Un Garmendia constituido como caudillo decide entonces interpelar a Anselmo: “Dime, Anselmo (...), ¿cuál crees que es la mayor diferencia entre tú y yo?” Anselmo

revisa las características que los separan—el carácter, las convicciones, el estado civil, el salario—sin dar con una respuesta. Ante su silencio, Garmendia guía la conversación (que es en realidad—como veremos—una sesión en la que se le revelará a Anselmo el evangelio revolucionario).

—Comprendo que no aciertes a precisar eso—le dijo Garmendia deteniéndose una vez mas—. ¿Cuántos años tienes?

—Veintidós—respondió Anselmo sin saber a dónde lo quería llevar.

—Pues ahí está la mayor diferencia—sentenció Garmendia—, siendo pobres ambos. Tú has sufrido veintidós años de injusticias y yo cuarenta y cinco.

El pensamiento era escueto y duro. Su sencilla verdad impresionó a Anselmo por estar amasado con su propio dolor.

(...)

—La diferencia está en el tiempo—continuó Garmendia—. En el fondo, hay igualdad. La condición del sufrimiento nos iguala a todos los pobres.

Sin embargo, el relato no va a enfatizar la igualdad, sino la experiencia. Una genealogía del sufrimiento que legitima la posición de Garmendia como caudillo de la rebelión por venir. Mediante este acto—la confesión secreta, el acceso al pasado como misterio iniciático—Remigio Garmendia está ungiendo a Anselmo Valdivia como su sucesor. Al filo de los tiempos, el patriarca popular se abre al pueblo a través de la unción de alguien a quien por voluntad propia está haciendo su hijo:

—Déjame contarte—le pidió a Anselmo levantando la cara—. Todos estos días, esta tarde, he recordado mucho... Hay momentos en que a uno se le

agolpa la vida... Además, debes aprender. La vida, corta o larga, no es de uno solamente. / Sus ojos diáfanos parecían mirar a lo lejos en el tiempo.

La voz se le fraguaba hondo y tenía un rudo timbre de emoción.

Blandíanse a ratos las manos encallecidas (Lázaro 86-87).

Entonces Garmendia empieza a contar. “Yo nací arriba, en un pueblecito de los Andes. Mi padre era carpintero y me mandó a la escuela” (87)<sup>139</sup>. Originario de los Andes, Remigio no es, sin embargo, un campesino, y ese rasgo sella su destino: “Tuve suerte de nacer en el pueblo. Los niños del campo se quedaban sin escuela”. Urbano, no rural, puede acceder, aunque severamente limitado<sup>140</sup>, a los frutos de la civilización. El caudillo proviene aún de los Andes, fuente del Perú auténtico. Pero no se trata más de un campesino indígena, sino de un mestizo de apellido vasco, incipientemente educado. Esta elección muestra que Alegría había decidido cerrar el capítulo abierto con El mundo es ancho y ajeno: si otra comunidad es posible, esta no provendrá de los sectores andinos tradicionales, sino de sus sectores más modernizados.

La biografía de Remigio empieza con la historia de su padre, Calixto. Esta historia marcará decisivamente al hijo y determinará su destino de luchador social. Se trata de un cuento ejemplar acerca de la fe en una justicia igualitaria que acaba en desgracia. El carpintero Calixto Garmendia tenía un pedazo de tierra que cultivaba “con la ayuda de algunos indios a los que pagaba en plata o con obritas de carpintería”. Llevaba una vida pobre pero sin necesidades. Sin embargo, “[a] causa de tener algo y también por su carácter, mi padre no agachaba la cabeza ante nadie”. Por esta actitud

---

<sup>139</sup> Los ecos evangélicos son claros: como José, padre de Jesús, Calixto es carpintero.

<sup>140</sup> Remigio Garmendia asiste “[h]asta segundo año de primaria, era todo lo que había”.  
Ibíd.

considerada altanera, el carpintero disgustaba a “los mandones”. Este orgullo causa que la “gente del pueblo, ya [fueran] indios, cholos o blancos pobres” confiaran en “Don Calixto” como mediador ante el poder. Calixto “[o]ía de lo que se trataba, si le parecía bien aceptaba y salía a la cabeza de la gente, que daba vivas y metía hasta bulla, para hacer el reclamo”. Convertido en mediador entre los subalternos y el poder, desarrolla una filosofía política: “Lo que necesitamos es justicia (...) El día que el Perú tenga justicia, será grande. (...) No debemos consentir abusos”. El horizonte de su pensamiento es la nación, concebida como una alianza de razas y clases.

Una epidemia sirve de pretexto para que “los mandones” restituyan el equilibrio de su dominación. A falta de espacio en el cementerio, la tierra de Garmendia fue expropiada para ser usada como cementerio. Este nunca recibió la indemnización prometida. A partir de entonces, Calixto Garmendia se enfrentará a los poderosos de su pueblo, sin lograr nunca la reivindicación deseada. Los últimos años de su vida se redujeron a hostilizar a sus opresores y a hacer cajones para los ricos. “La verdad era que, cuando nos llegaba la noticia de un rico difunto y el encargo de un cajón, mi padre se ponía contento. Se alegraba de tener trabajo y también de ver irse al hoyo a uno de la pandilla que lo despojó”. Remigio Garmendia creció en esta atmósfera:

Como muchacho que era, me disgustaba que en esa vida estuviera mezclada tanto la muerte. En nuestra ruina, en nuestro modo de sobrevivir, en el contento de mi padre, en los rezos de mi madre, en mi pobre existencia ligada a todo aquello, estaba en alguna forma la muerte.

El hijo vio a su padre consumirse los últimos días de su vida odiando, pensando obsesivamente en la muerte de sus enemigos. Finalmente, Calixto Garmendia acabó sus días derrumbado, humillado, clamando por justicia aún antes de morir.

La lección de estas páginas es clara: el poder constituido es un poder de muerte que arrastra a su esfera improductiva a sus víctimas. Como en todo mito originario, siempre quedan, sin embargo, en la oscuridad hechos fundamentales. ¿Quiénes son los Garmendia, qué hacen en ese pueblo? ¿De quién fue antes esa tierra expropiada Garmendia para servir de asiento a la misma muerte? El relato de las raíces del caudillo no puede remontarse tan atrás que manifieste la injusticia de todo origen—en este caso, el de los sectores medios empobrecidos por una injusticia “anti-nacional”.

El relato se reanuda, después de una breve interrupción, con una pregunta de Anselmo: “Entiendo que no sólo eso que le pasó a su padre ha hecho que usted se decidiera... Usted habló de una decisión tomada con toda su vida”. Es entonces que Remigio Garmendia pasa a contar la sucesión de eventos que han hecho de él el líder que es ahora, en el momento inmediatamente previo a la culminación de su destino.

La historia, como señaló el narrador páginas atrás, podría ahora ser la historia de cualquiera. Lo que la diferencia no es la anécdota sino la entereza del héroe para prevalecer. Remigio Garmendia es enganchado en su pueblo serrano para ir a trabajar a una hacienda azucarera de la costa, llevando con él a un campesino amigo, también de nombre español: Esteban Cabanillas (95). Entonces, este hijo de carpintero se proletariza en el cañaveral y conocer el infierno. Su amigo logra liberarse del enganche yéndose con tropas del ejército que andaban en la región sofocando motines. Remigio pasa a otra hacienda, y descubre que el trabajo manual es el mismo en cualquier lugar. Se enamora,

se casa, descubre que su madre ha muerto al ir a buscarla para llevarla a su nuevo hogar (96-97). Con el dinero de la venta de su casa compra libros y empieza a leer vorazmente. Entonces, sus compañeros de trabajo lo apodan “el Sabio” (98). Este desarrollo marca su diferenciación cualitativa de los demás obreros, su ascensión al conocimiento. Su transformación se ve puntuada con su amistad con José Altuna, el contador de la hacienda, quien lo convierte en su protegido. Este “hombre tan bien vestido, blanco, de lentes” le ofrece darle lecciones: le enseña gramática, pule su caligrafía y su ortografía. Pero hay más:

Un día me dijo don José: “Lo primero, la patria”. Me dio entonces una historia del Perú, luego una geografía del Perú y libros sobre el Perú. (...) Nunca olvidaré que don José Altuna me dio un libro de Abelardo Gamarra. Ese hombre escribía. Yo encontré a mi patria y me encontré a mí mismo en sus páginas. Casi rompo a llorar leyendo aquello. Me hubiera gustado estrecharle la mano y decirle : “Usted es un escritor del pueblo” ¿Qué más? Sus palabras eran verdaderas. (...) Gamarra murió postergado y en la miseria. Las clases altas lo repudiaban y el pueblo que podía entenderlo y leerlo, no sabía leer. No sabe (98-99).

Vemos aquí el programa del APRA puesto en práctica: por medio de un proyecto pedagógico asistimos a la formación del sujeto nacional-popular<sup>141</sup>. Altuna será

---

<sup>141</sup> La referencia a Abelardo Gamarra, “El Tunante” es crucial para la empresa de nacionalización de Remigio Garmendia. La obra del Tunante constipó un momento importante en la apertura del lenguaje literario a manifestaciones populares. En los Siete ensayos, Mariátegui escribió sobre él: “Abelardo Gamarra no tiene hasta ahora un sitio en las antologías. La crítica relega desdeñosamente su obra a un plano secundario. (...) Ni siquiera en el criollismo se le reconoce un rol cardinal. (...) Sin embargo, Gamarra es uno de nuestros literatos más representativos. Es, en nuestra literatura esencialmente capitalina, el escritor que con más pureza



finalmente expulsado de la hacienda por negarse a alterar los libros de la hacienda para pagar menos impuestos, “[e]s decir, para robarle a la nación” (100). Al irse Altuna, Remigio hereda los libros de Altuna, entre los que encuentra varios dedicados al sindicalismo. Transformado después de su lectura, decide buscar a sus compañeros para proponerles la formación de un sindicato. Entonces, entra en contacto con un viejo militante comunista, Goyo Cardona.

Luego de una nueva interrupción—un capítulo en el que la trama de la conspiración sigue su curso—volvemos al relato de Remigio Garmendia. Cuenta la formación de un primer sindicato, su prisión y tortura, y su involucramiento en la misma dinámica hasta su prisión y traslado definitivo a la isla penal El Frontón, en Lima (121-131). En esta última parte del relato, nos encontramos con este sujeto transformado resistir a las privaciones y maltratos más extremos, hasta su confinamiento en una celda de castigo conocida como “la sepultura”. Es en esta celda donde este hombre que había sido enviado allí para morir se aferra a la vida. Enfermo, es devuelto a la prisión, donde inesperadamente volvió a la vida. En el proceso, confiesa: “Me daba la impresión de que yo era un resucitado” (138).

El último episodio en esta resurrección es incluso más inesperado. Sobrevivir a la sepultura se relaciona con la fortaleza física, pero la libertad se deberá al azar. Un día en

---

traduce y expresa a las provincias. Tiene su prosa reminiscencias indígenas. Ricardo Palma es un criollo de Lima; el Tunante es un criollo de la sierra. La raíz india está viva en su arte jaranero (...) Gamarra sentía hondamente, en su carne y en su espíritu, la repulsa de la aristocracia encomendera y de su corrompida e ignorante clientela. (...) Y, aunque hasta su muerte, guardó el más fervoroso culto a González Prada, cuyas retóricas catilinarias tradujo a un lenguaje popular, se mostró nostálgico de un espíritu más realizador y constructivo. Su intuición histórica echaba de menos en el Perú a un Alberdi, a un Sarmiento. En sus últimos años, sobre todo, se dio cuenta de que una política idealista y renovadora debe asentar bien los pies en la realidad y en la historia.” Su mención en la novela es una toma de partido sumamente elocuente respecto de un programa político.

la cárcel, llega un bote repleto con militares. Entre ellos se encuentra Esteban Cabanillas, hecho teniente. Cabanillas le cuenta sus luchas, y cómo su avance se debe al estudio. “Si tú no me vas a buscar para que bajáramos a la costa queriendo compartir la mejoría con el amigo, yo seguiría por esos cerros, de leñatero o algo así. A ti te lo debo” (140).

Finalmente, en pago de esta deuda de juventud, Cabanillas gestiona su libertad. Remigio Garmendia vuelve a aparecer aquí como puente entre sectores sociales aparentemente irreconciliables—en este caso el militar y el de los luchadores sociales. Libre al fin, es abandonado por una lancha en la playa, donde un golpe de suerte vuelve a ayudarlo: su encuentro con un dirigente sindical en desgracia que lo contacta con dos marineros “de la causa” que lo escondieron en un barco y lo llevaron de vuelta a su pueblo (142).

Este largo relato de las peripecias del héroe culmina en su apelación a Anselmo: “Lo que he podido hacer aquí en Lares, lo has visto, Anselmo” (143). Después de haber dejado que sus hechos hablen por él, exige el compromiso: “Espero que hayas visto más claro. No se trata de dar un paseo. Y ya no podemos andarnos por las ramas...” (143). A este llamado, Anselmo responde “Comprendo (...) Puede contar conmigo siempre”. Una vez establecido el vínculo, a través de haber compartido esta historia, Garmendia puede nombrar a Anselmo como su continuador: “Te nombro mi ayudante” (144).

### **Frente a la otra margen**

En este largo relato, Remigio Garmendia se ha presentado a sí mismo de manera épica. Como un líder natural—o más bien, naturalizado—poseedor de una serie de atributos que parecen hacer de él un “predestinado”. Al encarnar la lucha, el cuerpo del caudillo anuncia el cuerpo del pueblo que también habrá de soportar un dolor extremo para luego

resucitar gracias a su milagrosa fuerza. Pero en este relato no hay pueblo, sino líder. Y este líder popular, se constituye en punto focal que organiza nuestra visión de la novela. El resto de personajes se subordinan a él, como Anselmo, como amigos o enemigos.

La comunidad que se inaugura a partir de una dinámica determinada por la filiación es sin embargo una atravesada por un populismo autoritario, marcado por el pedagogismo de los sectores medios a los que Remigio Garmendia representa. Garmendia actúa aquí como puente improbable entre sectores tan alejados de sí como una burguesía liberal nacionalista, representada por Altuna, y el proletariado radicalizado representado por Goyo Cardona. Su cuerpo ha acabado por representar el cuerpo de la nación. Y la ley del parentesco, al consagrar a Remigio como heredero legítimo de Calixto Garmendia, consagra, contradictoriamente una sucesión fundada en una genealogía que rompe abiertamente con la derrota retratada en El mundo es ancho y ajeno. No son más los indígenas quienes proponen un nuevo orden; ellos fueron derrotados. Son los mestizos que han podido hacerse con las herramientas del poder—la escuela, el ejército—los podrán finalmente impulsar un nuevo orden. Pero este orden pretendidamente igualitario reclama para sí los privilegios de la legitimidad de la herencia. Y si hay un reclamo de igualdad, fundado en el derecho a acceder a la representación, este es invalidado desde dentro del reclamo mismo al sustentar su derecho en el parentesco. En este sentido, Anselmo deja de ser uno más desde el momento en que ingresa en el círculo familiar a través de su romance con Mila.

La visión insurreccional de Lázaro se encuentra limitada por el mismo horizonte que la define. La toma del poder y la instauración de un nuevo régimen da por sentado que el poder es algo tangible con lo que uno puede hacerse, y que una vez apropiado, se

puede utilizar para repartir justicia. El poder implica, sin embargo, una lógica en la cual se reproduce siempre aquella contra lo que pretendidamente se lucha. La estructura del sindicato, altamente jerarquizada alrededor de su líder, no hace sino reproducir las estructuras del poder contra el que este lucha, llevando al movimiento a una especie de colapso lógico. No se da en la novela una ruptura entre un poder presentado como injusto, y por lo tanto ilegítimo, y otra fuerza que se le oponga tratando de hacerse con ese poder por medio de una violencia originaria igualmente ilegítima. La libertad como fuerza se hace ejercicio de una soberanía que decide enfrentarse con otra soberanía, con la que entrará en una lucha en la que no hay marcha atrás, porque se trata de una lucha en la que estas dos fuerzas se juegan la supervivencia misma.

¿Pero se da la apertura de un nuevo tipo de espacio público en Lázaro? Asistimos más bien a un relato en el que se reproduce la estructura familiar—que es, finalmente, el asiento de los ordenamientos jerárquicos. Alrededor de la figura patriarcal de Remigio Garmendia se prepara un régimen soberano sustentado en una autoridad sustentada por medio de un relato que se presenta como evangelio: buena nueva revelada. Sabemos que en toda imposición de autoridad se esconde, sin embargo, un “pecado original”. “El silencio inconfesable, la denegación: ésta es la esencia siempre inaparente de la soberanía. Lo inconfesable de la comunidad es asimismo una soberanía que sólo puede plantearse e imponerse en silencio, en lo no-dicho”. (Derrida, Canallas, 125). Este silencio se esconde aquí detrás de una sobredeterminación de significados que determina una ruta demasiado rígida para llegar a un destino que había dejado de serlo. ¿Qué podía quedar en la novela después del largo relato de Garmendia? Una victoria que Alegría no supo como representar porque sus condiciones se habían esfumado.

Sin embargo, la novela pertenece todavía a un mundo de certezas, que se manifiestan en el transcurso de su héroe. Él siempre tuvo a dónde ir, porque sabía a dónde pertenecía: a los oprimidos, al proletariado. Sabía, además, que a pesar de todas las dificultades y los abusos, finalmente estaba luchando del lado del bien—del suyo propio y de los suyos. Por eso, en la novela se puede estar con él o contra él. Por esa misma razón, en Lázaro estamos todavía de este lado de la política. Si la representación se suspendió, fue ante la incertidumbre de un estado de cosas que hacía incierta esta identificación heroica. ¿Qué sucede cuando no sabemos de qué lado estar, cuando las certezas se desvanecen? ¿Qué hay en la otra margen de la identificación?

El deseo que guió a Alegría fue el de superar a través de una nueva novela lo que en el indigenismo corría el peligro de convertirse en esquema. Al cambiar de localización, moviendo su ficción a la costa, decidió enfrentarse una problemática hasta entonces ajena a su novelística (y tratada solo tentativamente en algunos cuentos): la industrialización y la proletarización. En ese sentido, el abandono de Lázaro puede ser leído como testimonio de su lucidez ante la insuficiencia de recursos para novelar lo desconocido.

Alegría abandona la novela de la misma manera que abandonó el APRA, cuando se le hace inviable seguir apoyando una idea sin movimiento. La supuesta "traición aprista" al ideal original dejó a toda una generación sumida en una profunda desorientación. ¿Es el abandono de Lázaro testimonio de esta desorientación, y, proveniente de ella, de una lucidez que lo contuvo de articular su novela sobre la dudosa resurrección de un pueblo que parecía en ese momento no haber realmente existido? El acontecimiento no se puede planificar; simplemente llega, y con su fuerza reorganiza la

totalidad de nuestra vida. Lázaro es el testimonio de un reformismo trunco que nunca pudo constituirse en acontecimiento.

Quince años después, el drama de Arguedas se presentaría como una continuación de la misma empresa. Arguedas se verá ante una encrucijada similar. El camino que tomó puso punto final al indigenismo y al mismo tiempo trazó claramente los límites y limitaciones del nuevo modo de producción literaria, que se iba desarrollando en la forma del Boom . Esto supuso, finalmente, el momento de la literatura.

## CAPÍTULO 4:

### COLAPSO DEL MITO E INICIO DE LA ESCRITURA

Del mismo modo que Lázaro, la obra inacabada de Ciro Alegría que analizamos en el capítulo anterior, El zorro de arriba y el zorro de abajo<sup>142</sup> de José María Arguedas (Andahuaylas, 1911 – Lima, 1969) constituye una manifestación de la crisis que produjo en la representación literaria el cambio acelerado de las condiciones sociales, políticas y económicas del Perú a mediados del siglo XX. Ambos textos muestran también el agotamiento de un modo de entender la literatura como construcción de totalidades que sirven para el establecimiento de un discurso nacional. El abandono de Lázaro por parte de la crítica es sintomático de esta situación: ¿qué hacer con un fragmento?, ¿cómo situarlo en el conjunto de una obra que sin él constituye una totalidad con un significado comprensible? Sin embargo, también es sintomático el tipo de atención que después de las primeras reacciones de extrañeza<sup>143</sup> ha venido a suscitar El zorro, obra más compleja y radicalmente fragmentada que la de Alegría, pero cerrada—o, deberíamos mejor decir,

---

<sup>142</sup> Escrita entre 1968 y 1969. Publicada póstumamente por Losada en 1971. Nos referiremos a la novela a partir de ahora como “El zorro”.

<sup>143</sup> En un libro publicado en 1984, Alberto Escobar escribió: “Doce años después de su publicación, El zorro de arriba y el zorro de abajo ha superado el ambiente inicial de desconcierto para encontrar una reacción adecuada entre los estudiosos de la obra de Arguedas. (...) Se puede decir así, que quedó atrás la idea inicial que confería valor a esta obra solo en la medida que documentaba los últimos meses de la vida de Arguedas y la ligaba a la desaparición del autor en diciembre de 1969” (Escobar187-188).

clausurada—por su propio autor. Varias lecturas que se han hecho de la obra tratan de encontrar en su fragmentación un propósito de totalidad unitaria que, al resultar irrealizable, acabó siendo intolerable para su autor. Estas interpretaciones hacen eco, aún en una crisis tan profunda de la representación como la novela póstuma de Arguedas, de la empresa identitaria, proyectando sobre el texto en cuestión sus propias obsesiones y búsquedas. Esta obsesión por “dar sentido” es similar a la lectura que un gran sector de la crítica ha hecho de otra obra cuya fragmentación sigue siendo causa de desasosiego por su carácter casi inasimilable: Trilce, segundo libro de César Vallejo, publicado en 1922.

La crítica vallejana<sup>144</sup> ha señalado repetidas veces que los poemas que componen Trilce están hechos de “fragmentos”—imágenes parciales, neologismos, tropos catacrésicos—que, tomados en conjunto no resultan en una totalidad. Sin embargo, un hecho que ha recibido menos atención es la dispareja temporalidad del discurso poético, que también enfrenta a los lectores con dificultades para identificar un tema o significado que domine no ya el libro, sino cada poema. El trabajo hermenéutico de desciframiento y explicación, que suele asignarles a los textos una teleología temática a través de la cual cualquiera sea el significado que emerja del texto en un momento dado, se presume que este se encontraba presente de manera latente o emergente desde el principio. Pero a través de esta práctica se pierde un punto fundamental de Trilce, precisamente el más radical y transgresor: la reflexión poética—o “performance”—acerca de los límites de la significación. La hermenéutica—práctica de interpretación, de origen religioso, cuya tarea es buscar significados trascendentes, y que sirve, por lo tanto, a intereses que se encuentran más allá del texto—opera bajo la presuposición de que A anticipa o abre un

---

<sup>144</sup> Las siguientes consideraciones se basan en afirmaciones hechas en Dove 2004.



camino para B—siempre bajo un plano teleológico. Por la misma naturaleza de su empresa, la hermenéutica sucumbe a la ilusión de una perspectiva metapoética desde la que la totalidad podrá hacerse visible en su significado verdadero (es decir, unitario). De este modo, al colocarse por encima del poema (o en nuestro caso, de la novela), la hermenéutica corre el riesgo de cegarse a la emergencia de sentido, o al hecho de que la apertura del lenguaje poético en una u otra dirección viene a menudo acompañada de elementos lingüísticos irreducibles a la economía del significado—tartamudeos, fragmentaciones, indecisiones, silencios. Al ignorar estas condiciones “negativas” como meros obstáculos contingentes a su correspondiente tarea de desciframiento, la hermenéutica ignora la posibilidad de que estos restos materiales (o no-ideales) del proceso de significación sean efectivamente parte integrante de la emergencia del sentido.

### **El proyecto arguediano**

El arco temporal que cubren los escritos de José María Arguedas se extiende desde la publicación de Agua, su primer libro de relatos, en 1935, hasta la aparición póstuma de su última novela, El zorro, en 1971. El país en el que Arguedas publicó sus primeras obras era un país poco poblado, eminentemente serrano y rural, en el que perduraban estructuras económicas y sociales pre-capitalistas. Al morir, el peso demográfico se había movido a las ciudades de la costa, y estaba en curso una integración problemática a las nuevas redes económicas mundiales. Esta forzada modernización económica empujó a los sectores subalternos, ajenos a los grupos de poder político y económico, a cuestionar

un ordenamiento atrasado a través de una praxis concreta motivada por el instinto de supervivencia<sup>145</sup>.

En su momento, la aproximación literaria de Arguedas al mundo andino supuso un alejamiento de la norma indigenista. Por su circunstancia personal, Arguedas consideraba su trabajo no como externo y marginal al mundo de los indios—como la aproximación indigenista tradicional—sino más bien como el testimonio de una persona dividida entre dos mundos. Él mismo se ocupó de hacer conocida la historia de sus primeros años, y de definirla como crucial en su formación<sup>146</sup>. Huérfano a los dos años y medio, su padre, abogado, se veía en la obligación constante de dejar a su hijo al cuidado de su segunda esposa, una rica hacendada. Esta mujer lo abandonaba durante largos períodos de tiempo con la servidumbre indígena quechua-hablante. Como blanco criado entre indios, Arguedas aprendió el quechua y creció como hablante bilingüe, marcado como inferior por los miembros de su grupo social debido a su familiaridad con una cultura profundamente menospreciada<sup>147</sup>. Más adelante, comenzará a escribir después de leer “las primeras narraciones sobre los indios [que] los describían de una forma tan falsa” (Encuentro 40). A partir de entonces concebirá su obra como un puente entre las dos culturas de las que formaba parte y que se encontraban en una relación de permanente desigualdad e injusticia.

---

<sup>145</sup> El censo de 1940 arrojó una población total de 6.207.967 habitantes, de los cuales, 2.197.133 vivían en zonas urbanas y 4.010.834 en zonas rurales. El censo de 1972 dio como resultado una población de 13.538.208 (más del doble), de los cuales 8.058.495 eran pobladores urbanos y solo 5.479.713 habitaban áreas rurales. Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática.

<sup>146</sup> Encuentro 36-43.

<sup>147</sup> Para un recuento de la niñez de Arguedas, consultar Pantigoso: 28–34.

Se trata de una historia de sufrimiento con consuelo pero sin redención, en la que la escritura es siempre presentada como terapéutica. En este contexto de cambio, podemos entender mejor las tensiones presentes en la obra de Arguedas al pensarla como un proyecto continuo entre la obra literaria y la etnológica (poco leída y subordinada siempre a su obra de ficción):

A veces se ignora que Arguedas fue también antropólogo, un hombre que dedicó muchos artículos y ensayos al folklore y el arte popular, un apasionado de la etnología, al que debemos la revaloración de los retablos ayacuchanos, el descubrimiento del ciclo mítico de Inkarrí y sólidos estudios sobre comunidades campesinas. Se fue estableciendo una suerte de contrapunto entre sus investigaciones amparadas en el instrumental de las ciencias sociales y sus obras de ficción. A veces se superponen, como en su última novela (Flores Galindo 1988: 349).

Esta superposición es más compleja de lo que esta mención puede sugerir. Como señala Alberto Moreiras, para Arguedas, el conflicto entre la antropología y la literatura fue siempre más y menos que un conflicto disciplinario: fue también un conflicto que el escritor sintió violentamente entre dos partes de su alma, la fuente de una profunda herida narcisista, que al final llegó a amar apasionadamente. Más que a la vida misma (Moreiras: 199).

Si hemos de dar crédito al reclamo de Arguedas de haber dedicado su literatura a representar la vida de los indios peruanos “tal cual es”<sup>148</sup>, lo merece en tanto que sus

---

<sup>148</sup> En los relatos de escritores que trataron la vida indígena con anterioridad a él— Enrique López Albújar, Ventura García Calderón—Arguedas encontró “tan desfigurado el indio, y tan meloso y tonto el paisaje que dije: «No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he

personajes se encuentran integrados como subalternos en un complejo social. Ya en sus primeras obras—Agua (1935), Yawar Fiesta (1941), Los ríos profundos (1958)—Arguedas trata claramente con la economía política y sentimental de un modo de producción pre-capitalista, insertado de manera espectral en las redes globales del capital: estas narraciones muestran una voluntad de presentar a los indios en la sociedad en la que interactúan con otros grupos que los determinan pero que al mismo tiempo son determinados por ellos. La voluntad de representar a la sociedad peruana como una totalidad se manifiesta de manera singular en El sexto (1961). Esta novela, basada en su experiencia carcelaria en Lima, es el primer intento de Arguedas por narrar un espacio distinto al de la sierra; con ella su universo narrativo se amplía y transforma. Su siguiente novela, Todas las sangres (1964), constituye un ensayo de novela total y al mismo tiempo la propuesta de un futuro deseable de comunidad: la posibilidad de éxito de un proyecto nacional fundado en la fusión armónica del mundo indio y el mundo blanco<sup>149</sup>. Finalmente, y como consecuencia de la recepción adversa que tuvo la novela anterior, con El zorro, intento escribir una obra que explicase la aceleración del proceso de transformación por el que atravesaba la sociedad peruana en la década de los 60, pero que se había iniciado más de treinta años antes.

A diferencia de lo que sucede con Lázaro, la condición inacabada de El zorro acabó formando parte de una estructura final concebida por su mismo autor. Arguedas

---

gozado, yo lo he sufrido» y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama Agua” (Encuentro 41).

<sup>149</sup> Arguedas será duramente criticado por *Todas las sangres* y se iniciaría una polémica acerca incluso de la validez del conjunto de su obra. El momento más dramático de este debate ha sido editado recientemente: Rochabrún.

soluciona lo fragmentario de su texto por medio de un contrapunto entre la ficción y sus diarios personales, en los que narra la historia personal de su bloqueo creativo, su hundimiento en la depresión y la decisión, cumplida, de suicidarse.

En un texto que se publicó póstumamente, “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, Arguedas presentó un balance de la literatura indigenista que, a la vez que certifica su disolución, se obstina en resucitar y presentar como el medio a través del cual expresar las nuevas configuraciones sociales del continente:

[L]a 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 otros países semejantes de América Latina se encuentran debatiéndose.

Esta ambivalencia entre lo que la literatura indigenista “ha dejado de ser” pero podría seguir siendo se manifiesta más claramente en las secciones del mismo artículo que Arguedas dejó inéditas<sup>150</sup>. Son dos secciones que se alejan de las consideraciones literarias para analizar lo que Arguedas llama el “proceso de integración cultural en el

---

<sup>150</sup> El artículo póstumo de Arguedas, publicado por Ángel Rama en su antología, reproduce la versión aparecida originalmente en la revista Visión del Perú, número 5 (Lima, junio de 1970, pp. 43-45). Los fragmentos que comentamos aquí permanecieron inéditos hasta su publicación por Alberto Escobar como apéndice al primer capítulo de su libro Arguedas o la utopía de la lengua (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984, pp. 57-64).

Perú”. Esta será también la aproximación que marcará la escritura de El zorro, y la fuente de sus conflictos y tensiones.

### **Chimbote: velocidades en conflicto**

En 1967, Arguedas fue a Chimbote por encargo de la Universidad Agraria para realizar un estudio sobre la pervivencia de la tradición oral serrana en la costa. Para tal efecto, empezó a realizar una serie de entrevistas con migrantes. Al mismo tiempo, el escritor se quedó fascinado y abrumado por una ciudad caótica, un “hervidero” en el que vio la gestación de una nueva sociedad. En ese momento, la ciudad

estaba coronada por el humo de las plantas y cercada por el mal olor del procesamiento del pescado. Las playas fueron destruidas por la industria pesquera, que había crecido sin planeamiento dentro del área urbana y arrojaba sus desperdicios directamente a la bahía, hoy día un desastre ecológico, de aguas muertas, cercadas por un cordón sanitario de rocas, infectado de ratas. La repentina prosperidad llenó al puerto de construcciones y negocios pero también de bares, burdeles y violencia.

Los sindicatos, los partidos políticos, las alzas y bajas de la pesca indiscriminada, los precios del mercado internacional, la monoproducción, los mercados ambulantes, convirtieron al paisaje urbano y humano en una poderosa y contradictoria versión de la modernización compulsiva.

Huelgas, invasiones de terrenos, conflictos legales, enfrentamientos con la policía, subrayaban el proceso caótico y dinámico, pero también desigual

y agónico, de este populoso emblema del desarrollo peruano (Ortega 1999: xi).

En Chimbote se entrecruzaban, con velocidades distintas, múltiples vectores que empezaban a insertarse desde una posición subalterna en la dinámica del capital global. La pesca indiscriminada y la producción incesante de harina de pescado marcaban la nueva dinámica de una metrópoli en gestación, producto de un choque repentino entre la pobreza extrema y la abundancia.

En 1940, Chimbote—puerto pesquero en el departamento de Ancash, en la costa norte del Perú—contaba con apenas 2400 habitantes, en una extensión de 40 hectáreas. En 1943, la Corporación Peruana del Santa, establecida con el fin de desarrollar la industria siderúrgica en el país, inició la transformación de la pequeña caleta de pescadores en centro industrial. La Corporación se hizo cargo del ferrocarril construido en la década de 1870, participó de la construcción de una importante central hidroeléctrica y empezó un proceso de integración productiva con el sur del país, de donde recibía hierro para su transformación en acero. En los años cincuenta, la Corporación había establecido sociedades con empresas norteamericanas, noruegas y francesas. En un tiempo relativamente breve, el puerto de Chimbote se había integrado así en la economía mundial. En 1956, cuando se inicia la mayor ola de migraciones de la sierra a la costa, la ciudad había ya alcanzado los treinta mil habitantes. Para ese entonces, su crecimiento continuó, imparable.

Sin embargo, fue el boom en la pesca de la anchoveta y la producción de harina de pescado<sup>151</sup> lo que produjo la explosión demográfica en Chimbote: inmigrantes de todo el país, en su mayoría de la sierra llegaban al que se había convertido en el puerto pesquero más grande del mundo. Estudios hechos en los sesentas indican que para ese entonces, 60% de la población era migrante, y 80% vivía en barrios marginales (Matos Mar 1963; Solís 1963; cf. Kuramoto), conocidos en el Perú como “barriadas” o “pueblos jóvenes”, que se establecieron por medio de invasiones de terrenos abandonados en el desierto.

En múltiples comunicaciones, Arguedas había confesado no entender Chimbote<sup>152</sup>. Por esa misma razón, El zorro es un libro tentativo, determinado por una especie de doble ciego, que Alberto Escobar expresa claramente:

en una serie de pasos, el diarista abunda en expresiones que—de una u otra manera—ligan la necesidad de recuperar el dominio de la escritura al

---

<sup>151</sup> “La historia de la industria pesquera peruana se remonta a los primeros años de la segunda guerra mundial, cuando se empezó a pescar en grandes cantidades ante la demanda externa por hígado de pescado (una rica fuente en vitaminas A y D), lo cual permitía también producir conservas. Algunos productores peruanos empezaron a aprovechar los desechos de estas actividades para producir harina de pescado. Paralelamente, el agresivo crecimiento de la industria avícola y porcina en Europa y Estados Unidos generó una gran demanda por este producto como suplemento para la alimentación de estos animales, dando inicio al desarrollo de una industria nacional. / Una segunda etapa del desarrollo de la industria pesquera se da entre 1957 y 1959, con el incremento en los precios. La producción crece de 64,5 mil toneladas métricas (MTM) a 332,4, y la exportación pasa de 61,6 MTM a 277,6. Esto origina un aumento de inversión en capacidad pesquera y transformadora y da inicio a una característica estructural de esta industria: su sobredimensionamiento y la tendencia a la sobreexplotación del recurso. Chimbote y los distritos circundantes —i.e. Coishco y Samanco— crecen vertiginosamente en la década de los sesenta, consolidándose como el centro de la industria pesquera nacional, debido a que su mar es rico en las especies marinas—i.e. anchoveta y sardinas—que sirven de base a estas industrias. Por esta razón, este puerto experimentó un acelerado crecimiento desde mediados de los sesenta”. Kuramoto 2005: 24.

<sup>152</sup> Cf. Las cartas de Arguedas.



deseo de concluir la novela (...) [F]rente a la oposición *suicidio/escritura* crece decididamente la pareja *poder hacerlo/no poder hacerlo*. De modo que las dificultades para recuperar la habilidad en la escritura, se remiten expresamente a la falta de comprensión de la vida urbana y a la difícil aventura que significa entender lo que está ocurriendo en Chimbote. El diarista pensaba que su experiencia andina no lo ayudaba a penetrar y eliminar el *caos* de esa ciudad que, al mismo tiempo que lo entusiasmaba, le resultaba incomprensible (Escobar 224).

Esta distinción *orden versus caos* sucede, según Escobar, en el espacio del diarista. El narrador opta por otra distinción, *arriba versus abajo*, para connotar en el contenido ficcional de la obra aquella otra que no le permite continuar con su cura. “El *caos* es la fábula, es el meollo del relato; es la matriz de lo que ocurre en el *verosímil narrativo* de la novela” (ídem). Pero en medio del caos del relato<sup>153</sup>, algunos personajes no cambian: la impermanencia de su entorno los obliga a estar permanente abiertos y a adaptarse a las transformaciones de su entorno. La incertidumbre crea en estos personajes la necesidad de exacerbar su individualidad para no desaparecer en un magma que amenaza con destruir sus singularidades. Esto los lleva, como en el caso de los personajes que nos ocupan, el loco Moncada y don Ernesto, a establecer un núcleo irreductible de individualidad que les permita si no triunfar, por lo menos sobrevivir en Chimbote.

El conflicto central de la novela radica así, no en la narración ficcional ni en los diarios, sino en la tensión que se establece en los intersticios que dejan las juntas

---

<sup>153</sup> “El *caos* [de El zorro] es la fábula, es el meollo del relato; es la matriz de lo que ocurre en el *verosímil narrativo* de la novela” (Escobar 224).

aparentemente dislocadas de estos dos registros. Los múltiples vectores de esta inserción colonial/moderna<sup>154</sup>, que se manifiestan en la condición caótica del universo chimbotano, han dejado al diarista solo y trágicamente consciente de su incapacidad de articular estos mundos. Arrojado en el medio, el narrador indigenista se siente inseguro de su rol de mediador y se retira del ámbito cultural al existencial. Por su propia circunstancia, el ámbito existencial de Arguedas estuvo siempre definido por el desencuentro entre lo que el indigenismo siempre ha percibido como dos culturas distintas. Chimbote forzó a este narrador sobredeterminado por su tradición (o por la poética del indigenismo) a enfrentarse con una realidad en la que la distinción maniquea entre lo andino y lo criollo colapsaba ante él, y no por medio de la imposición de la cultura dominante, sino vía la apropiación y reinención subalterna, que implica al mismo tiempo la destrucción del proyecto indigenista entendido como “preservación” de las tradiciones indígenas (Universos 231). Esta reinención narrativa se manifiesta en la relación entre dos personajes de la narración: Esteban de la Cruz y el loco Moncada.

En ese sentido, podríamos considerar que Arguedas se posiciona en Chimbote como representante de una velocidad anterior, la de un mundo tradicional que se quiebra por acción misma de sus representantes, cuyas identidades empiezan a convertirse en fluidas y se alejan de los esencialismos del proyecto criollo que buscaba identificarlas, definir las, y confinarlas al dominio de lo arcaico bárbaro, externo y fácilmente administrable. El zorro trata de representar esta modernización coja que producirá entre

---

<sup>154</sup> “[L]a colonialidad se constituyó en la piedra fundacional del patrón de poder mundial capitalista, colonial/moderno y eurocentrado. Tal colonialidad del poder ha probado ser más profunda y duradera que el colonialismo en cuyo seno fue engendrada y al que ayudó a ser mundialmente impuesto” (Quijano).

otras cosas una “urbanización sin industrialización” o, en el mejor de los casos, una industrialización siempre subalterna, en la medida en que se inserta con mayor intensidad en las nuevas condiciones del capitalismo global<sup>155</sup>.

Así como en Lázaro, en la última novela de Arguedas asistimos a un conflicto de velocidades originado por la aceleración con la que se estableció la nueva dinámica del capital. Desde los años de la Segunda Guerra Mundial, se puede percibir una debilitación del rol de los estados nacionales en el establecimiento de las políticas económicas de sus respectivos territorios. A partir de 1945, se da una dinamización de los mercados internacionales que transforma no solo el panorama económico sino también (necesariamente) el social, el político y el geopolítico. El acelerado proceso de descolonización fuerza a que la lógica de la dominación se redefina, sobre nuevas bases, menos “políticas” y más puramente económicas. Pero a diferencia de Lázaro, donde la transformación económica exagera roles que se encuentran definidos de antemano—los ricos son abusivos, los pobres luchadores sociales—en el espacio de El zorro, la abundancia del dinero ha logrado disolver las culturas e identidades tradicionales, sin lograr sin embargo contribuir a la creación de nuevas determinaciones. Esta crisis constante se manifiesta por medio de la degradación de los sujetos en las escenas que se

---

<sup>155</sup> “[L]a crisis actual no es coyuntural sino estructural. Estamos frente a un insólito y espontáneo proceso de modernización. Un cambio producido por combinación entre el intenso crecimiento demográfico, la explosión de nuevas expectativas, el mayor acceso de las masas a la información, *la urbanización sin industrialización y una crisis económica sin precedentes*. Un estado en crisis, sin capacidad para responder a la presión de necesidades de las masas, casi sin interlocutor, con un serio vacío de poder y débil legitimidad; que enfrenta a un pueblo que cuestiona y desarrolla creativamente múltiples estrategias de supervivencia y acomodo, contestando y rebasando el orden establecido, la norma, lo legal, lo oficial, lo formal” (Matos Mar, 18–19). La descripción que reproducimos aquí se refiere a los procesos en los que el país se hallaba inmerso durante los últimos años de Arguedas. Su autor era amigo personal y correspondiente del escritor.

desarrollan en el burdel. La confusión, producto de la crisis de los valores, es producida por la pérdida de un centro estable, correlato del proceso material:

[T]he circulation of money does not begin from a single centre from all points of the periphery (...); but from an infinite number of points, and returns to an infinite number (this return itself, and the time required to achieve it, a matter of chance). The velocity of the circulating medium can therefore substitute for the quantity of the circulating medium only up to a certain point (...) The same quantity of money can effectuate a series of payments only *successively*, regardless of the speed. But a certain mass of payments must be made *simultaneously*. Circulation takes its point of departure at one and the same time from many points (Marx 195).

Chimbote se constituye en uno de estos múltiples puntos desde los que el dinero se distribuye, se redistribuye y regresa a las mismas manos, incansablemente, creando a la vez que más riqueza, más miseria. A través de los múltiples negocios que rodean el barrio de los pescadores, los empresarios de la anchoveta se las arreglan para impedir el desarrollo, ya no de una conciencia política, ni siquiera del ahorro que hiciera posible un ascenso social orgánico y consistente: “les pagaremos unos cientos y hasta miles de soles y ¡carajete! como no saben tener plata, también les haremos gastar en borracheras y después en putas y también en hacer su casita propia que tanto adoran estos pobrecitos” (El zorro 110 (Archivos)). Este poder del capital ha sido personalizado en la novela en el personaje de Braschi, un empresario sin carismático y sin escrúpulos que se convierte de la noche a la mañana, simplemente por un talento casi sobrenatural para reconocer las oportunidades, en “el más grande capitán que ha dado el Pacífico en dos décadas” (El

zorro 108 (Archivos)). Inspirado en la figura del empresario Luis Banchemo Rossi, Braschi representa el orden del caos, o, en palabras de Cornejo Polar:

el orden dentro del caos; o mejor, la fuerza que promueve el caos y lo convierte en el «orden» que más le conviene: vive de la desorganización social, donde cada hombre lucha aislado por su supervivencia, y de la permanente incitación al consumo irracional, al individualismo más agresivo, al vicio (Universos 242)<sup>156</sup>.

Al romper con los vínculos tradicionales y hacer que todos los tiempos que coexistían hasta entonces suspendidos se aceleren, el dinero ha creado un nuevo espacio social que, sin embargo, es inestable e impredecible. En medio de él, el indigenismo se encuentra impotente, como testigo mudo del debilitamiento y la derrota de todo proyecto identitario. Hemos ingresado a un tiempo descentrado: los tiempos que hasta antes de Chimbote coexistían separados y estructurados en una clara división del trabajo, han acabado coincidiendo ahora en este mismo espacio maldito. Se da así, como consecuencia, la desaparición de un centro singular y la proliferación de múltiples espacios que pueden ganar y perder centralidad de un modo en que la noción misma de centralidad pierde todo sentido. El centro deja así de ser una categoría espacial.

Transnacional—global—este nuevo tiempo es capaz de desmontar en sus determinaciones más concretas las conexiones entre la idea de nación y la dependencia.

Como afirma Gareth Williams (2004: 45), al escribir El zorro constituye una reflexión política acerca de la emergencia del capitalismo tardío como una ruptura

---

<sup>156</sup> No deja de haber una cierta mojigatería en el planteamiento de la crítica de Cornejo, pero se trata de un problema que no cabe tratar aquí.

fundacional al interior de la historia económica y cultural de la nación en la que destrucción y redención se enfrentan una contra la otra constantemente en una peligrosa suspensión. Tal vez El zorro sea la primera novela latinoamericana que se atrevió a luchar con las realidades socio-económicas y culturales que hoy llamamos globalización. Se trata de un relato sobre la transición de un modo de producción a otro: un punto de ruptura histórica inminente en el que se experimenta el pasaje de formas nacionales a formas globales, como destrucción (acumulación primitiva, expropiación, separación) y como necesaria (aunque aparentemente imposible) redención.

Ese punto de ruptura histórica, se encarna en este relato en Chimbote: el umbral de una representación transnacional que Arguedas se sintió incapaz de cruzar. ¿Pertenece a otro momento? En todo caso, su poética provenía de un medio marcado por el horizonte utópico de los años 30, y del socialismo mítico de Mariátegui:

Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no solo dio un cauce a todo el porvenir sino en lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aun más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico (Arguedas, 257–258).

### **Conflicto interno e identidades**

Esta tensión entre los distintos tiempos y velocidades presentes en el universo de Chimbote se hace evidente en la manera en que Arguedas retrata la intensa relación que se establece entre el loco Moncada y Esteban de la Cruz. A diferencia del vínculo entre

Remigio Garmendia y Anselmo Valdivia en Lázaro, atravesado por una jerarquía en el que la idea de filiación es central, Moncada y Esteban se definen por medio de un reconocimiento entre iguales.

Su amistad, que se desarrolla en el capítulo 4, ocupa un lugar central en la novela. El ámbito mítico expresado en el título por los zorros “de arriba” y “de abajo” se encarna aquí en dos personajes de la realidad de Chimbote<sup>157</sup>. Estos dos “zorros” establecen a través de sus conversaciones un espacio comunitario marcado por la muerte pero impulsado por el deseo de vida que constituye su testimonio.

William Rowe afirma que el loco Moncada constituye el centro de la novela entre otras razones porque, a pesar de ser costeño, “es receptivo a la sensibilidad serrana y capaz de incorporarla dentro de su propia visión de las cosas” (Rowe: 207). Esa receptividad, sin embargo, no sería posible sin la presencia de su compadre Esteban de la Cruz. “Don Esteban”, como es llamado respetuosamente por Moncada, le da fundamento a los discursos de su compadre, que se van haciendo cada vez más concretos por constituir la expresión de un sufrimiento concreto. Por este motivo, según Rowe, “la amistad entre Moncada y Esteban es un de los motivos más emocionantes de la novela” (ídem) Moncada, loco y al mismo tiempo lúcido<sup>158</sup> predica una verdad que permanece

---

<sup>157</sup> En un principio, como afirma Wilfredo Kapsoli, Arguedas utilizaba el epíteto de “zorro” para llamar a los hombres de pueblo. “Específicamente, si eran de la sierra, los consideraba como «de arriba» y si eran de la costa, «de abajo»”. Posteriormente, decidió titular su novela póstuma El zorro de arriba y el zorro de abajo, inspirado en un texto quechua, recogido por el extirpador de idolatrías Francisco de Ávila, que tradujo al castellano y publicó con el título de Dioses y hombres de Huarochirí. Cf. Kapsoli 2002.

<sup>158</sup> “Habla la verdad que dicen los locos” dice un espectador al verlo “torear a Dios” (66). El origen de su lucidez es buscado siempre en una filiación que lo “limpie” de su condición inferior: Moncada es algo muy especial, original. Habla como un hombre que hubiera recibido mucha instrucción, ese negro. Afirman que, efectivamente, es descendiente de Mariscal

ignorada o invisible para los cuerdos. En el momento de su primera aparición, en el segundo capítulo, durante uno de sus discursos, su compadre Esteban lo llama “cristiano reventado”, un yerbatero evangélico le grita “¡Loco santo, negro, mejor que Fray Martín, que Juan XXIII!” (59 Archivos), a lo que otro le replica “Ese mierda es solo un loco de mierda”; finalmente, una mujer les dice a todos que “El negro es cualquier cosa” (60 Archivos). Esta confusión que causa la presencia de Moncada, y especialmente sus discursos, es fundamental en el escenario del Chimbote de los Zorros. La variedad de significados y valoraciones que le asigna la gente a su presencia, es una manifestación de la inseguridad que causa su naturaleza siempre cambiante. Moncada habla en una variedad de disfraces, por medio de los cuales desestabiliza constantemente las nociones de identidad en performances extremas. Sus palabras son igualmente extravagantes, y causa de desasosiego, pero también son reconocidas por mucho como cargadas de verdad.

Como afirma Gareth Williams (2004: 55), Moncada aparece como una especie de intelectual orgánico delirante, o sumo sacerdote subalterno. Según Antonio Cornejo Polar, él es el “único testigo posible” del mundo que se está creando constantemente en Chimbote (Universos 253–257). Cuando “no está loco”, Moncada se inserta sin problemas en la dinámica del puerto y trabaja como cargador. En los días que el delirio lo sustrae al comercio regular con la sociedad, lo posee una voz profética que expresa en su lengua caótica el caos de la ciudad: “sus demenciales sermones son (...) la verbalizada

---

Orbegozo y Moncada y que en su sangre de negro hay algo valioso (...) Es un Moncada degenerado por la sangre africana y otros virus (...) una especie de subproducto bien chimbotano” (168-69).



conciencia de Chimbote” (Universos 298). Sus orígenes son inciertos y se pierden en el mito:

(...) Habla como un hombre que hubiera recibido instrucción ese negro.

Afirman que, efectivamente, es descendiente del Mariscal Orbegozo y

Moncada y que en su sangre de negro hay algo valioso. (...) Es un

Moncada degenerado por la sangre africana y otros virus (El zorro 145).

La necesidad genealógica proviene de los otros: las palabras de Moncada deben tener un origen que pueda filiarse. Esta “especie de producto bien chimbotano”, es decir, este deshecho, este sobrante, que, sin embargo, posee en sí “algo valioso”, es uno de los representantes de Arguedas en la narración de El zorro. Pero no solamente por su condición de conciencia de Chimbote es que Moncada se erige como nexo entre esta ficción rota y los discursos autoriales. Además de contar con su discurso fragmentado – profeta del caos—el loco es tutor del cuerpo enfermo condenado a muerte de don Esteban.

Esteban de la Cruz abandonó su comunidad en los Andes en busca de oportunidades en la costa. Antes de llegar a Chimbote fue de un sitio a otro, atravesando todas las regiones del país. Una vez en el puerto, empezó de heladero, y en el momento de la narración es un zapatero agonizante. Cada vez trabaja menos, aquejado de una silicosis contraída en la mina. Esteban es un sujeto marcado por los desplazamientos. Desarraigado desde muy temprano (su padre fue asesinado y su madre lo abandonó con unos familiares), emigró desde los Andes a la selva, donde se empleó como agricultor en una plantación de coca y posteriormente como obrero en la construcción de una carretera que bordearía el río Marañón. Un nuevo desplazamiento lo llevó a Lima, donde (después

de fracasar como invasor de terrenos) trabajó como mayordomo en una casa aristocrática y recibió instrucción de zapatero. La aventura limeña culminó con su huída de la casa, después de que el sobrino de su patrona (de la que era amante) intentara seducirlo. Finalmente, acabó enrolándose como minero en Cocalón, de donde fue despedido luego de un conflicto con sus jefes polacos. Subió de Cocalón a Liriobamba, donde conoció a Jesusa, con la que se escapó para empezar una nueva vida. Después de un intento de establecerse en un pueblo serrano, los dos emigraron a Chimbote. Allí construyó su casa (una choza sobre un lodazal), se interesó en el evangelismo y desempeñó varios oficios (zapatero, heladero, verdulero) hasta que la enfermedad contraída en la mina (silicosis), terminó manifestándose, postrándolo y matándolo de a pocos.

### **La amistad como esperanza última**

Es en Chimbote, antes de caer enfermo, cuando don Esteban conoce al loco Moncada, al que lo unirá una amistad inseparable, un vínculo de compadrazgo que ambos sostendrán con intensa y comprometida fidelidad hasta el final que nos anuncia Arguedas en los diarios. Al igual que Moncada en su condición de testigo de la vida de Chimbote y tutor de su compadre, don Esteban funciona también como representante de Arguedas en la novela en tanto sujeto de experiencia “abarcadora, múltiple, heterogénea” (Cornejo Polar, 293), cuya vida es “un poco la vida del hombre peruano, una especie de suma y síntesis de lo que puede ser la existencia en un vasto, complicado y disperso país” (í.d.).

La relación entre estos dos personajes sirve como nexo entre el relato ficcional y el relato de los diarios de Arguedas, al representar en el plano simbólico a dos tipos de sujetos que, al mismo tiempo que enraizados en el pasado, son los representantes del

nuevo espacio que se gesta en Chimbote. Asistiremos nuevamente al espacio del relato autobiográfico, pero estas son historias de una deriva, sin un telos claro, a no ser el de la vida—o la supervivencia.

Se trata de una amistad marcada por la catástrofe y la muerte. Y sin embargo, ambos personajes están llenos de vida y de deseo de ayudar al otro a vivir. El vínculo se establece por un gesto de preocupación de Esteban:

cuando Moncada se disfrazó de mujer embarazada, y después de mostrarse así en la puerta de su cuarto, se acostó y pasaron tres días sin que se levantara. Mientras los vecinos del Totoral se reían o se despreocuparon, don Esteban le tocó la puerta al tercer día. Moncada dijo que pasara. Doña Jesusa le llevó un caldo (191).

Esta reciprocidad se vuelve habitual. Mientras que Esteban y su mujer, Jesusa, invitan a comer a su vecino regularmente, Moncada cuida a su compadre, le hace compañía e incluso lo carga cuando este se encuentra sin fuerzas durante sus ataques de tos. A pesar del abismo cultural que los separa, y a pesar también de la tradicional enemistad entre la población indígena y la negra, se da una profunda compenetración entre don Esteban y el loco Moncada, que llega al punto de la influencia mutua en sus discursos. De hecho, los relatos del indio informan los sermones del negro de manera creciente, contribuyendo muchas veces al desasosiego de este último—y, consiguientemente, a la exacerbación de su tono profético. Moncada es el “testigo” de don Esteban: “Me compadre es complacencia. Es testigo de me vida, yo tamien de so vida. Nada más pues. Para todos, loco, loco que manso predica; testigo de me vida, para mí. Yo bravo ‘homilde’, él soberbio” (159).

Moncada es respetuoso de las creencias de Esteban, a pesar de no compartirlas. El caso emblemático es acerca de la manera en la que Esteban trata de curarse del pulmón negro. Cuando la enfermedad se le manifiesta plenamente a Esteban, este inicia la búsqueda de los “cocaloneros” de Chimbote, todos los veteranos de la mina que pueda encontrar para saber de su estado de salud:

Y desde el otro día se echó a buscar en todas las barriadas a los “cocaloneros de su tiempo, a los que directamente de la mina habían bajado al puerto y a los que, como él, dieron vuelta por otros pueblos y trabajos antes de legar a Chimbote (184).

En su búsqueda, Esteban va constituyendo una especie de comunidad fantasmal, de condenados: “Barrio por barrio, don Esteban fue comprobando que todos los “cocaloneros” ya habían sido enterrados, todos los “cuentaodos”, menos uno, un primo de su mujer. Vivía en el barrio Acero, no lejos del Totoral” (loc. cit.). Este primo, en medio de su agonía, le cuenta la historia de un minero se había salvado de la enfermedad escupiendo “cinco onzas de carbón”, por instrucción de un “aukillu” o brujo, (185):

El brujo qui’habla con espíritu del montaña, *aukillu*, ha sentenciado: si el cuerpo retruca el carbón en el esputo, el cuerpo libre queda. Yo seis onzas valía. Despacio, pagando su obligación hey hablado con brujo. Tú, chiquito eres. Yo voy decir: botarás cinco onzas y ¡yastá, hermano! ¡Libre quedas! Pagas precio tu vida qui’has dado al capitán polaco mina Cocalón. ¡Libre Cocalón también quedará! El *aukillu* sabe. (Zorros, 159)

Esteban empieza entonces a escupir su flema negra en hojas de periódico que luego dobla y pesa para mantener un registro del total expulsado. A pesar de no estar totalmente convencido, Moncada apoya a su compadre y le da ánimos en su cometido:

Escupa, compadre. El brujo sabe de la pesada del carbón qui'hay en el pulmón del minero. Del gringo y del gobierno, del voltiar del mundo, d'eso no conoce, sueña antiguallas. No li'hagamos caso en cuanto al orden del ordenamiento universal nuevo mundo. Pero escupa ustedé (187).

Moncada es crítico respecto de la nostalgia pasadista que representa el brujo: un tiempo que no tiene futuro, de “antiguallas”. La crítica del loco es delirante, pero certera. Es conciente de que hay un nuevo “ordenamiento universal” del que el brujo “no sabe nada”. El loco Moncada hace frente a los nuevos poderes pero conciente, al mismo tiempo, de que hay otras fuerzas, otros saberes, que no deben ser desestimados, aunque no se les conozca.

Los diálogos entre Moncada y Esteban son presentados fragmentariamente, y la mayor parte del tiempo suceden en la memoria del indio, que repasa los relatos que ha hecho de su vida mientras descansa, exhausto por la enfermedad. Aparecen paralelamente y como una dramatización de la lucha del diarista, que nos cuenta la manera en la que escribe esta novela para salvarse: “Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad” (18). La enfermedad y la muerte marcan su conciencia, del mismo modo que marcan a estos dos personajes del relato ficcional. Arguedas, como don Esteban, lleva la muerte dentro de sí, y como Moncada, está loco porque “algo nos hicieron cuando más indefensos éramos” (26).

Sintomáticamente, este es el vínculo más fuerte y mejor desarrollado de la novela, un

relato completo que parte del presente, se abre al pasado a través de la memoria (Universos 1997: 248-249), y se proyecta al futuro a través de la esperanza de salvación que mantiene a don Esteban.

Esta amistad causa desasosiego entre los otros pobladores de la barriada: “Los vecinos se inquietaban por esa amistad del chupetero y del negro loco” (180). Es una amistad inquietante porque se muestra sin medida: los compadres se pasan horas hablando, Moncada carga a Esteban cuando este, sin fuerzas, debe ir de un lugar a otro, comparten la fuerza de trabajo y la comida, bienes escasos de los que sin embargo disponen liberalmente. Finalmente, se trata de una apuesta por la vida, pues

[l]a amistad procura muchas ventajas (...), pero ninguna de ellas se puede comparar a esa esperanza sin igual, a ese éxtasis hacia un porvenir que superará a la muerte. A causa de la muerte y de ese único paso más allá de la vida, la amistad nos da, pues, una esperanza que no tiene nada en común, excepto el nombre, con cualquier otra esperanza (Derrida 1998: 20).

La relación entre el loco Moncada y don Esteban abre un espacio para la esperanza en el reconocimiento mutuo. Se trata de un reconocimiento en la diferencia y la marginalidad. En su primera aparición, el loco Moncada se presenta a sí mismo como “torero de Dios, mendigo de su cariño” (65). Enfrentado al mismo poder que pretende representar, su posición es la de un subalterno al que todos calumnian (67). Al verlo, mientras representa una comunión blasfema—palos ensangrentados, restos de un gallo aplastado—Esteban le grita “¡Cristiano reventado!” (73), reconociendo en la performance de su compadre el rito que liga a Dios y los hombres, pero de una manera “reventada”, es decir, escandalosa,

inaceptable, y sin embargo formando aún parte de una comunidad que los rechaza. Más adelante sabremos que, a pesar de estar en una especie de trance profético, “el loco buscó con los ojos la voz de su compadre que había dicho, en ese tono cavernoso que lo intranquilizaba siempre: «¡Cristiano reventado!»” (153). La intranquilidad proviene de una compenetración profunda, reconocida por ambos. Al referirse a su compadre, Esteban dice de él, “Furia, viento, tiene, buenazo; candela; es gran respeto. Nadies le entiende más mejor que yo” (191). En ese entendimiento radica la esperanza.

A pesar de que la condición crítica de la silicosis habrá de causarle la muerte a Esteban, el vínculo entre estos dos hombres construye esta esperanza que no podrá vencer a la muerte, pero la superará, en sus propios términos. La crítica ha tendido a concentrarse en el carácter negativo del encuentro de los zorros. Por ejemplo, Cornejo Polar afirma que “Chimbote hierve de agudísimas contradicciones. En El zorro... se perciben muchas de éstas (...) pero la atención se centra en la gran contienda nacional, la de sierra y costa (...) y en el conflicto del país como pieza menor de la dependencia que genera el imperialismo” (Cornejo 254). La lectura de Cornejo se justifica, especialmente en la figura del todopoderoso Braschi, y a partir de los episodios más caóticos de la novela en los que se enfatiza “el «endiablamiento» que el imperio de la harina de pescado alienta en todos los hombres que viven en Chimbote” (Cornejo 242). Pero las implicancias que de esto saca Cornejo son a su vez una apuesta por una hermenéutica que enfatiza la totalidad y que quiere encontrar en la novela un significado unitario.

## Letra y muerte

Uno de los elementos más importantes de la novela es la manera en la que Esteban trata de curarse de la silicosis. Cuando tose, escupe la flema con carbón sobre hojas de periódico, que luego dobla y guarda cuidadosamente para pesarlas, y calcular cuánto le queda por botar para salvarse de la muerte. Aquí el proyecto letrado—los periódicos—le sirve a este hombre, convertido en un muerto viviente por la explotación, en archivo para los desechos de sus pulmones. El valor de la cultura letrada está siendo trastocado completamente. La hoja escrita equivale a letra muerta, que ya no vale por lo que dice sino por lo que pesa. La hoja de papel es un símbolo de esperanza (la cuenta de las hojas que debe acumular Esteban para salvarse) pero también de muerte (el carbón contenido en la saliva de Esteban terminará por ahogarlo y acabará con su vida, del mismo modo que ahoga el texto y lo vuelve inservible).

Esta imagen sirve como metáfora terrible del rol de la escritura en una esfera pública subalterna. A través de ella Arguedas manifiesta su desconfianza ante el rol del escritor en la sociedad. Sabemos, gracias a los diarios, que el autor desconfía de su propia escritura, pero ¿podemos extender esa desconfianza suya al conjunto de la cultura letrada? Su enfrentamiento con Chimbote lo expuso ante un grado de indecibilidad tan extremo que lo hizo desconfiar no solamente de su capacidad para narrar la destrucción de un mundo y el conflictivo nacimiento de otro. También de la capacidad del lenguaje mismo para expresar el proceso que se desarrollaba ante sus ojos. Por eso, El zorro constituiría “Arguedas’ dramatic staging of the implosion of meaning in transculturation” (Moreiras 190).



Tanto Esteban como Moncada son sujetos descentrados, cuerpos que—como Arguedas—experimentan de manera radical su no pertenencia. De don Esteban lo sabemos por el relato que él mismo hace de su vida. Desde la infancia, ha ido de la sierra a la selva—límite último del país en el imaginario popular—y de la selva a la costa, a la sierra de nuevo y por último a la costa otra vez. Esta movilidad lo ha hecho experimentar los límites mismos de la experiencia y ha hecho de él un sujeto desarraigado, cuya única marca de origen (un estigma antes que salvoconducto) es el lenguaje al que se aferra en sus últimos días, un español de sintaxis quechua y estilo profético.

La condición descentrada del loco Moncada está marcada por su condición de mestizo por definición transgresor de la idea misma del mestizaje. El elemento negro ha sido tradicionalmente considerado disruptivo y visto por desconfianza tanto desde el hispanismo como desde el indigenismo (basta recordar los comentarios que tanto Riva Agüero como Mariátegui le dedican a la herencia africana en sus respectivos estudios sobre literatura peruana). La diáspora africana se encuentra inscrita en su cuerpo, mezclada con el abuso que supone la otra mitad de su origen, “es descendiente del Mariscal Orbegozo y Moncada y (...) en su sangre de negro hay algo valioso”. Al mismo tiempo, esa condición externa, desraizada (no desarraigada, pues se trata no de un sujeto que ha perdido sus raíces sino que no las tiene; rompe con la categoría de nativo, fundamental para el indigenismo), es la única capaz de dar cuenta de los desplazamientos de la sierra a la costa sin comprometerse con una visión “indigenista”. La única manera que tiene Arguedas para liberarse de la lógica del indigenismo es la de este ser doblemente marginal a su discurso: un zambo loco, profeta del desastre, vehículo de su

discurso fragmentado (del mismo modo que la prostituta zamba le sirve para superar el bloqueo que lo había hundido en la melancolía que no lo dejaba escribir)<sup>159</sup>.

Pero, además de descentrados, ambos están enfermos. Uno no puede respirar: incapaz de apropiarse de la fuente más elemental de vida—el aire—como consecuencia de un descenso a los infiernos. El otro está loco (al menos como tal se le conoce), y por lo tanto no puede relacionarse con el mundo de una manera constantemente productiva: si bien se inserta al mercado laboral, su locura lo mantiene al margen de la reglamentación social. Extrañamente, sus respectivas condiciones, al marginarlos, les dan la posibilidad de manejar una perspectiva respecto del mundo que los hace jueces de la vida que los circunda. Moncada, por ejemplo, como los profetas (¿como los letrados?), se sitúa lejos de la multitud, pero en medio de ella: su exterioridad le permite mirar y ser mirado, escuchar ser escuchado. Por último, ellos representan también, como los zorros danzantes, el arriba y el abajo: Esteban la sierra, Moncada la costa. Insertos en los circuitos económicos, ambos son representantes de actividades que no significan producción sino apropiación. El cuerpo de don Esteban se encuentra marcado por la minería, actividad meramente extractiva que agota los suelos y cuyo resultado —el carbón—termina insertado en un circuito que lo lleva lejos de su lugar de origen. El loco Moncada, como estibador, facilita el tránsito de las mercancías que simplemente pasan, como sombras, por el puerto de Chimbote. Ninguno de los dos produce para sí, ambos

---

<sup>159</sup> Sería necesario evaluar con más detenimiento la importancia del hecho de que el loco Moncada, figura central del relato de esta novela, tenga raíces negras. El indigenismo tradicional se construyó sobre la base de la oposición entre blancos e indios, con la presencia de la figura problemática del mestizo, que representaba en sí mismo este enfrentamiento. Negros, zambos y mulatos estaban prácticamente excluidos de los planteamientos indigenistas. Al introducir a un personaje como Moncada, Arguedas está desestabilizando su propio sistema de representación.

están siempre facilitando la apropiación de otros. A pesar de su lucha, a pesar de sus intentos de interpretar/expresar/articular el mundo en el que viven (y que los desgasta y los mata), la alienación, la inutilidad para sí mismos, es el fantasma que ronda constantemente sus existencias. Y ese era el miedo de Arguedas: que su obra resultara siendo inútil. Haber vivido en vano.

### **Agotamiento del indigenismo, inicio de la escritura**

El relato dislocado de El zorro presenta muchas otras historias, de las que no hemos dado cuenta aquí. Como si, incapaz de traducir el mundo de Chimbote, Arguedas simplemente hubiera registrado en bruto la realidad circundante. Los capítulos se encuentran poblados de personajes grotescos y escenas terribles, en flashes de acción, ni siquiera absurdos, sino simplemente intraducibles—el mundo paralelo del burdel; la procesión de cruces hacia el arenal; la danza de las tres prostitutas en el arenal; las apariciones del zorro don Diego al son de la música del ciego Crispín; la historia de Maxwell, gringo aculturado; los sacerdotes de Mary Knoll.

En medio de este desorden, Moncada y don Esteban, al actuar como reflejo de Arguedas, sirven para articular estas historias y al mismo tiempo conectan la confesión del diarista y los registros del narrador. Sin embargo, tampoco aquí llega a haber armonización, ni siquiera posibilidad de traducción: el encuentro de estos dos personajes está marcado por la muerte.

¿En qué medida la incapacidad de Arguedas por decir este “indecible” que es Chimbote se encuentra en su imposibilidad de superar su herida narcisista? Al presentarse como víctima propiciatoria—no será exagerado decir “cordero sacrificial”, es decir,

figura mesiánica—Arguedas vuelve a sucumbir a la dolencia que lo arrojó a la escritura y que ha hecho de él un símbolo de la cultura peruana misma, por su obsesión con la búsqueda inacabable e inalcanzable de su “verdadera” identidad. El hallazgo de esa identidad supondría la consecución de la utopía, la construcción final de un ordenamiento armonioso de la sociedad. Alcanzar ese deseo—que en el proyecto indigenista pasa por la victoria final de la cultura andina y su consagración como agente de ese nuevo orden—hubiera supuesto la construcción del estado sobre nuevas bases. Lo sorprendente no es que Arguedas se haya enfrentado a la insuficiencia de los términos con los que había estado pensando el Perú hasta antes de Chimbote, sino su lucidez acerca de esta insuficiencia. Es esa lucidez acerca del agotamiento de cualquier proyecto biopolítico de orientación nacionalista la que lo lleva a escoger el colapso del libro como vía para (des)realizar un proyecto imposible.

El zorro es la culminación de una obra con la que el indigenismo atraviesa una crisis y llega a su fin. Con este final, el indígena esencializado se hace irrelevante. Acaba cuando las masas miserables, víctimas de un nuevo momento de acumulación primitiva (las expropiaciones de las comunidades) y convertidas en vida desnuda inician un movimiento hacia las ciudades que será otro momento de acumulación primitiva—esta vez un extraño caso de acumulación primitiva subalterna—que iniciará el complejo proceso de modernización sin industrialización que marca la historia del Perú contemporáneo.

¿Qué hacer con este libro extraño? ¿Cómo leerlo? ¿Y hasta dónde? La respuesta al enigma que suscita El zorro tal vez se encuentre en el mismo libro y su materialidad.

Muchas lecturas<sup>160</sup> tratan de articular el tiempo de la historia con el tiempo del mito y proyectar el contenido fragmentario del libro hacia significados que van más allá de él:

El obvio inacabamiento del texto implica problemas especiales en orden a su interpretación. Lo no escrito resulta ser una dimensión del sentido de El zorro... y no de la menor importancia: allí reside la significación del silencio de la muerte y de la realidad indecible, la tragedia radical que ocupa en la estructura de la novela el estrato de la «existencia trascendente». El silencio no es sólo el contexto de la novela; tal como está concebida y realizada, es parte del texto mismo. El zorro... viene a ser, así, una insólita obra literaria que excede, de manera sustantiva, el ámbito del lenguaje (Universos 228).

¿Pero cómo considerar que una obra se excede así misma y seguir siendo fieles a ella? Si nuestro proyecto de lectura implica buscar aquello que excede a la obra literaria, pues entonces la literatura acaba siendo utilizada como un medio que como tal se abandona—sin que se hayan agotado todas sus posibilidades—para un fin que se encuentra más allá de ella misma. Pero el terror hermenéutico, al obligar al crítico a buscar un significado donde solo se pueden encontrar sentidos múltiples, contradictorios e irreductibles, solo sirve para normalizar y domesticar el exceso convirtiéndolo en conciliación.

Esta es precisamente la empresa asumida por la transculturación literaria como programa cultural. La interacción entre esta y el lenguaje del realismo mágico es una de las manifestaciones más claras de cómo el programa nacional-identitario se iba haciendo

---

<sup>160</sup> Martin Lienhard y Antonio Cornejo Polar son probablemente las más importantes muestras de esta vertiente crítica.

en tiempos de Arguedas cada vez más irrelevante. Y sin embargo, esta no era sino la extensión de la empresa indigenista, que había buscado impulsar esta integración cultural con el fin de sentar nuevas bases para la construcción de los estados nacionales que iban siendo barridos sin haber nunca logrado constituirse plenamente—aunque, como hemos visto antes, la consecución de la plenitud hubiese significado, en último término, la disolución y desaparición.

En un texto fundamental para entender este proceso—y que, sin embargo, deja abiertas las implicancias para su superación—Alberto Moreiras realiza una lectura de la última novela de Arguedas en su relación con la empresa transculturadora y el realismo mágico como su principal herramienta (Moreiras 184-207). El realismo mágico se constituye como un dispositivo técnico dentro de un aparato de representación más grande y abarcador: el de la transculturación. En su sentido antropológico, se define como cualquier mezcla cultural que implique ganancia, pérdida y creación. Como concepto cultural, sin embargo, pierde el valor de constatación de algo que sucede para pasar a nombrar una combinación cultural conciente y activa que sirve como herramienta para la producción cultural o crítica. En su último sentido, se trata de un plan, un programa. La transculturación literaria, que Ángel Rama presenta como el programa cultural para América Latina, es una operación que incluye un examen revitalizado de tradiciones locales abandonadas, embotadas o escleróticas, con el fin de prepararlas para encontrar formulaciones que les permitan la absorción de influencias externas. Estas influencias externas se diluirán así en estructuras artísticas más amplias que podrán traducir las problemática y los sabores peculiares que han preservado. Rama concibe la transculturación literaria como una manera de promover la supervivencia de culturas

amenazadas, enfrentada como una respuesta reactiva a la modernización. En este sentido, la transculturación literaria no es simplemente una respuesta a la modernización entendida como una “influencia externa”; constituye, necesariamente, una relación crítica con la modernización. La transculturación literaria es transculturación dirigida.

Pero la transculturación dirigida está ya transculturada: es un concepto hermenéutico que ha sido producida históricamente, al igual que los fenómenos que busca interpretar desde una pretendida exterioridad. No se trata pues de un proceso transparente, puro, inmediato. Pero por concebirse así, la transculturación dirigida se encuentra fuera de control, y por tanto siempre fuera de su función como dispositivo “técnico” (y por tanto neutral) para la integración de influencias externas en una empresa de preservación y renovación cultural. Este último es, sin embargo, el sentido con el que Rama la teoriza.

Constituida como aparato crítico genealógico, la transculturación critica una historia a favor de otra, que busca preservar mediándola. Pero la operación transculturadora no puede simplemente desvincularse de sí misma y establecer distinciones objetivas, claras y distintas: ella misma está constituida por esas dos historias a las que opone y de las que pretende erigirse como juicio objetivo y definitivo. Y es así cómo, como concepto radical y no meramente descriptivo, la transculturación se da contra una pared teórica que define como heterogéneas respecto de sí misma sus condiciones de posibilidad. El origen de la transculturación no radica en la antropología, sino en la ideología. No hay transculturación crítica sin un final o un límite para ella. Debido a la existencia de este límite, el concepto crítico de la transculturación aparece como algo distinto o más allá de lo que aparenta ser. Sin su crítica explícita, la

transculturación deja de ser interesante y acaba reducida a una herramienta útil para el mero análisis de hechos (187).

Vemos así que, aunque conciente de las diferencias entre la transculturación literaria y la antropológica, Rama concibe la transculturación como algo que debe lograrse, no algo que simplemente sucede. De ahí su fascinación con la obra de Arguedas, que constituía para él una especie de modelo de laboratorio, el paradigma de la tarea transculturadora. Lo que fuera posible en la literatura sería posible en el resto de la cultura (nuevamente la literatura como herramienta). Asumiendo, por supuesto, que la transculturación hubiera sido “exitosa”, es decir, que la cultura dominada hubiera logrado inscribirse en la dominante. Pero—y aunque esto no sea evidente en un discurso cargado con una retórica de la restitución—esta manera de concebir la transculturación implica un fuerte posicionamiento ideológico. Implica que se ha abrazado la modernización como verdad ideológica y destino del mundo. Si los sujetos no comparten este objetivo, entonces no son transculturadores en el sentido crítico. La transculturación crítica se constituye así, finalmente, como un proceso voluntario de auto-sujeción histórica a la modernidad eurocéntrica. Este proceso abre, al mismo tiempo, una aporética del significado. Y una vez que este segundo sentido es alcanzado, la transculturación llega a su propio fin y debe transformarse para confrontar en formas alternativas la materialidad de la historia y de sus productos culturales. Orientada, la transculturación alcanza una desorientación final. Solo su uso desorientado, sin embargo, tiene el potencial de erigirse como una crítica de la dominación (188).

¿Pero qué sucede cuando el espacio indeterminado de “intermediedad” demuestra ser no el proveedor de una nueva coherencia histórica sino más bien un espacio de



incoherencia? Bajo la falsa asunción de que el significado está siempre disponible, listo para ser encontrado o producido, la teoría de la transculturación celebra su telos como si se tratara de una realidad alcanzable. Pero ¿qué pasa si la transculturación demostrara ser no el camino hacia el significado sino más bien hacia su implosión? ¿Si una práctica transculturadora se volviera no hacia su posibilidad sino hacia el lugar de su imposibilidad aporética? Arguedas nos ha dado el ejemplo paradigmático de esta transculturación de la transculturación—su derrocamiento, que acaba siendo, en último análisis, su posibilidad teórica más propia. (190) La oscura verdad que Arguedas explora en El zorro desestabiliza no solo su propia obra anterior, sino la lectura de Rama y la versión dominante de la transculturación crítica en el pensamiento latinoamericano (191).

¿Qué es El zorro? Un relato sobre el fin del relato. La expresión de un acontecimiento que no se entrega fácilmente a las determinaciones crítico-ideológicas disponibles. La representación del mundo post-simbólico de Chimbote. No el resultado de una transculturación exitosa, sino los restos del fracaso de la transculturación—o mejor, la transculturación como fracaso: una respuesta específica a la situación que se origina cuando la presión del sistema-mundo fuerza a un país a una **integración** más completa. La hora de la magia negra del capital (191)

Franco Moretti ha señalado que así como Goethe inventó para Fausto la “retórica de la inocencia”, que sirvió para que la conciencia de Occidente estableciera la necesidad de repudiar la violencia que sabía necesaria para el establecimiento de la (su) civilización, el realismo mágico de García Márquez incorporó servilmente esa misma retórica en los recursos literarios de la semi-periferia del sistema-mundo. Esta apropiación constituye una cierta transculturación. Pero ambas operaciones se han hecho al servicio de la

hegemonía histórica: no ha constituido una superación de la modernización sino la sumisión a ella (192). El realismo mágico ha funcionado históricamente como un aparato de captura de la no-sincronicidad, de la contemporaneidad heterogénea, a través de la incorporación de las “reservas mágicas” de la periferia dentro de una empresa global de “re-encantamiento” del mundo que sirve como justificación ideológica del sistema-mundo. La retórica de la inocencia se funde así con la ideología del progreso y la modernización (193). Si los textos latinoamericanos pueden ser leídos como síntoma de una “aún inacabada modernidad” (como lo hacen Rama y Franco), este mismo camino a la modernización puede interpretarse como la vía hacia la implacable disolución de la heterogeneidad.

¿Pero es posible volver el realismo mágico contra sí mismo, o usarlo de otra manera? ¿Qué sucedería si un texto latinoamericano como El zorro nos hubiera dado los medios para entender una posibilidad radicalmente opuesta dentro del realismo mágico donde el aparato mágico-realista pudiera revelarse a sí mismo no como una mera máquina de apropiación sino como su opuesto? En el texto de Arguedas la identidad entre escritor y texto hace trágicamente efectivo y finalizado el momento teórico de lo real-maravilloso como acontecimiento textual. Pero se trata de un acontecimiento no-conjuntivo: es más bien una fisura del sentido, un huayco. El zorro marca un antes y un después en la cultura latinoamericana. Hace posible una nueva conmemoración, una nueva lectura de las tradiciones pasadas y futuras de la escritura latinoamericana. El zorro revela que las condiciones de posibilidad del realismo mágico son también y al mismo tiempo las condiciones de sus condiciones de imposibilidad. Después de Arguedas, el realismo mágico solo puede empezar a repetir su gesto pero, estructuralmente hablando,

no puede llevarlo más lejos porque lo que Arguedas hizo fue, precisamente, deshacer su sistema de representación. Si el realismo mágico busca su propio des-hacerse familiarizando lo no-familiar, la destrucción de su posibilidad mostraría ser su momento de mayor efectividad. ¿Se puede decir lo mismo de la transculturación? (194).

La transculturación insiste en la conciliación, la conjunción y la unificación dialéctica del campo cultural global. Se trata de un modelo productivo, que al mismo tiempo trabaja para, y alimenta, la sistemática borradora de lo que no se adecua. Como máquina de guerra que se alimenta de la diferencia cultural, su función principal es la reducción de toda posibilidad de una heterogeneidad cultural radical. Como parte de una ideología de produccionismo cultural, promueve la reproducción incesante del modelo en mercancías fácilmente consumibles. La destrucción del realismo mágico es el gesto de Arguedas contra la transculturación. Para Arguedas, la transculturación no puede ser más que un paso remedial después de que, desafortunadamente, la transculturación había sucedido. Pero Arguedas rechaza la ideología de la conciliación cultural, conciente de que al nivel cultural no se da conciliación sin sujeción (196).

El zorro lleva a un punto de quiebre la ficción culturalista de vocación inclusiva e inspiración antropológica, la “etnoficción”. En este punto de quiebre, el realismo mágico se hace añicos porque se revela como inexorablemente dependiente de la subordinación de las culturas indígenas a la máquina transculturadora de la hegemonía occidental, siempre lista para capturar y normalizar: a la modernización misma. Al renunciar a la retórica de la inocencia, Arguedas desestabiliza al extremo la conciliación de la “magia” y el “imperio”, que es el precio de la incorporación de la escritura latinoamericana en el sistema mundo (205). Con Arguedas, el realismo mágico alcanza su imposibilidad teórica

porque Arguedas muestra cómo el realismo mágico es una escena imposible de representación emancipadora puesta en escena desde una perspectiva colonizadora. Arguedas destruye la buena fe de una empresa engañada. En su límite radical, la novela de Arguedas abre la teoría de la transculturación a la presencia de un acontecimiento silencioso e ilegible. El suicidio del escritor ocurre, para nosotros, como un acontecimiento del lenguaje. Uno ilegible, en el sentido en el que abre una fisura entre lenguaje y representación. Este acontecimiento nos ofrece la posibilidad de pensar en la que el pensamiento deviene fugazmente una resistencia total al sentido (206). Ante la urgencia de reapropiarse y de resimbolizar la vida, Arguedas quiso hacer de Chimbote la única esperanza para el futuro del país y para su propio futuro. La escritura hizo de la ciudad, sin embargo, la conmemoración de una pérdida incalculable: la de la salud, la fuerza, la escritura misma. La pérdida más radical, la muerte de Arguedas, es un hecho textual, un acontecimiento de la escritura. ¿Constituye también una renuncia a/de la escritura? ¿Qué nos queda, entonces?

Abrazar la fragmentación, y entenderla como manifestación de la multiplicidad. Los zorros es una obra terrible, pero al mismo tiempo cargada de promesa, que a través de la amistad nos propone no el fin de la muerte, sino un más allá de ella. La amistad como promesa de democracia y de justicia, permanentemente inalcanzables, y sin embargo siempre como una exigencia. Nos queda, después de la muerte de Esteban, el elogio fúnebre que Moncada pronunciará ante un grupo de pescadores que juegan a los dados, anunciado por la voz del diarista, que en el momento mismo que abandona su texto narrativo, se aferra a él en un intento de establecer, de forma negativa, un legado:

No aparecerá Moncada pronunciando su discurso funerario, de noche, inmediatamente después de la muerte de don Esteban de la Cruz, el sermón que pronuncia en el muelle de la Caleta, ante decenas de pescadores que juegan a los dados cerca de las escalas por donde bajan a las pancas y chalanas que los llevan a las bolicheras. Los Zorros iban a comentar y danzar este sermón funerario en que el zambo “loco” enjuicia al mar y a la tierra. Y el último sermón de Moncada en el campo quemado, cubierto de esqueletos de ratas, del mercado de La Línea que la municipalidad manda arrasar con buldózers. Allí el zambo hace el balance final de cómo ha visto, desde Chimbote, a los animales y a los hombres. Porque es el único que ve en conjunto y en lo particular las naturalezas y destinos; y los Zorros no danzarían a saltos y luces estas últimas palabras (El zorro 279-280).

Moncada, el loco visionario, “el único que ve en conjunto y en lo particular las naturalezas y destinos”, después de llorar a su amigo seguirá recorriendo Chimbote para seguir haciendo el balance de aquello que ve y que entiende: miseria y muerte, pero como producto de la vida. Si esta pareja de amigos constituye, como sostenemos, la presencia de Arguedas en el relato, entonces la muerte de Esteban, consumido por su deseo de vida, y la supervivencia de Moncada, que tiene ojos para la muerte y la destrucción, constituye el mensaje contradictorio de El zorro.

Hay una correspondencia implícita entre el loco Moncada y la “zamba gorda, joven, prostituta” que le “devolvió eso que los médicos llaman «tono de vida»” (El zorro 17). Estas frases constituyen, en el inicio mismo del libro, “el umbral inicial de un intento

de vida o muerte para atar el orden racional a la vida fisiológica de los cuerpos, pero también para sostener un vínculo productivo y significativo entre razón, escritura, vida fisiológica y la consolidación de un orden étnico reproducible fundado en la tierra firme cultural del interior peruano” (G. Williams 2004: 53). El cuerpo de esta mujer de origen africano se vincula a la salvación posible del intelectual indigenista, pero dota también a esta salvación de una ilegitimidad étnica insuperable. Dado que el elemento negro representa, según Mariátegui el lado improductivo, sórdido y mórbido de la transculturación, su presencia ha sido rápidamente silenciada: desaparece inmediatamente después de que ha sido utilizado para reestablecer un vínculo entre razón y orden (53-54). Pero la huella del episodio se muestra luego cuando—como en las transformaciones producto de los sueños—la prostituta afro-peruana reaparece completa y problemáticamente masculinizada, como el loco Moncada. Racialmente impuro (mezcla de españoles y africanos) y psicológicamente inestable, en su condición de exceso biopolítico, puede erigirse como profeta del desastre que amenaza a Chimbote. Al mismo tiempo, es el único con el que Don Esteban, hombre andino que se consume por haber accedido a las entrañas mismas de la tierra, puede establecer un vínculo comunitario, basado no en la productividad de una empresa conjunta, sino en la supervivencia de la propia vida en el otro:

Si la *philia* vive, y si vive hasta el extremo de su posibilidad, *vive*, pues se anima, se hace *psíquica* a partir de este recurso del sobrevivir. Esta *philia*, esta *psykhe* entre amigos sobre-vive. No puede sobrevivirse como acto, pero puede sobrevivir a su objeto, puede amar lo inanimado. (...)

Sobrevivir es, pues, a la vez la esencia, el origen y la posibilidad, la

condición de posibilidad de la amistad, es el acto en el duelo de amar. Así, este tiempo del sobrevivir da el tiempo de la amistad (Derrida 1998: 30-31).

Esteban no sobrevive, pero como objeto de amistad permanece vivo en el duelo de su amigo Moncada. Y en medio del desastre, este duelo posibilita no la posesión—que busca el establecimiento de un vínculo que anula la diferencia y se soluciona en identidad—sino el afecto y la apreciación por la diferencia<sup>161</sup>. Si—como afirma Derrida en el texto que acabamos de citar—sobrevivir es esencia, origen y posibilidad para la amistad, entonces la muerte de Esteban constituye en cierto sentido el inicio de la comunidad que Arguedas vislumbró al borde de su abismo personal. El zorro de arriba sucumbe víctima de fuerzas externas—el capital extranjero que lo hundió en Cocalón y llenó sus pulmones de carbón—pero sobrevive a través de la amistad del zorro de abajo. Esta amistad implica la lealtad a un legado profundamente ajeno a él, tal vez incluso inasimilable, otro, y sin embargo, conmemorado en un duelo que no presenciamos pero que sabemos que se encuentra abierto como la marca inscrita en el libro, al igual que la propia muerte de su autor. Arguedas no pudo representar la muerte de Esteban ni el duelo de Moncada. Pudo convertir su propia muerte en texto pero ¿cómo hubiera podido

---

<sup>161</sup> “In contrast to the desiring and passionate yearning of *eros*, *philia* entails a fondness and appreciation of the other. For the Greeks, the term *philia* incorporated not just friendship, but also loyalties to family and *polis*-one's political community, job, or discipline. *Philia* for another may be motivated, as Aristotle explains in the *Nicomachean Ethics*, Book VIII, for the agent's sake or for the other's own sake. The motivational distinctions are derived from love for another because the friendship is wholly useful as in the case of business contacts, or because their character and values are pleasing (with the implication that if those attractive habits change, so too does the friendship), or for the other in who they are in themselves, regardless of one's interests in the matter. The English concept of friendship roughly captures Aristotle's notion of *philia*, as he writes: «things that cause friendship are: doing kindnesses; doing them unasked; and not proclaiming the fact when they are done»” (Moseley 2006).

pronunciar su propia elegía? Y sin embargo, la anunció, y aunque se encuentra permanentemente postergada, está presente en el texto. Y así, este texto nos deja con un acto si no de vida, de amor, que es la fuente de la vida (“la condición de posibilidad de la amistad, es el acto en el duelo de amar”). Y en él encontramos este regalo: una comunidad a partir del duelo como acto de amistad. Es terrible, pero es real y concreto. Eso al menos es un inicio.



## OBRAS CITADAS

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Alegria, Ciro. (1979). *El sol de los jaguares: leyendas, cuentos y narraciones de la selva amazónica*. Lima: Ediciones Varona.
- . (1968). *La ofrenda de piedra*. Lima: Editorial Universo.
- . (1973). *La revolución cubana: un testimonio personal*. Lima: Ediciones Peisa.
- . (1978). *Panki y el guerrero*. La Habana: Gente Nueva.
- . (1979). *El dilema de Krause*. Lima: Ediciones Varona.
- . (1946). *La serpiente de oro*. Santiago, Chile: Nascimento.
- . (1969). *Sueño y verdad de América*. Lima, Editorial Universo.
- . (1973). *Lázaro*. Buenos Aires, Editorial Losada.
- . (1976). *Mucha suerte con harto palo: Memorias*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- . (1986). *El mundo es ancho y ajeno*. Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho.
- . (1996). *Los perros hambrientos*. Madrid: Cátedra.
- Anderson, P. (1974). *Lineages of the Absolutist State*. London: N.L.B.
- Arguedas, J. M. (1958). *Yawar fiesta*. Lima: J. Mejía Baca.
- . (1961). *El sexto; novela*. Lima: Librería-Editorial J. Mejía Baca.
- . (1964). *Todas las sangres*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- . (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia

Universidad Católica del Perú.

- . (1978). *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- . (1990). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Nanterre, Francia: ALLCA XX.
- Basadre, Jorge. (1931). *Perú: problema y posibilidad; ensayo de una síntesis de la evolución histórica del Perú*. Lima, F. y E. Rosay.
- . (1961). *Historia de la república del Perú (5. ed. aumentada y corregida)*. Lima: Ediciones "Historia.
- Bataille, G. (1990). *La littérature et le mal*. Éditions Flammarion.
- Bauer, O. (1907). *Die Nationalitätenfrage Und Die Sozialdemokratie*. Wien: I. Brand.
- Belaúnde, V. A. (1987). *Obras completas*. Lima: Comisión Nacional del Centenario.
- Breuilly, J. (1993). *Nationalism and the State*. Manchester: Manchester University Press.
- Buck-Morss, S. (2002). *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Calderón, F. G. (1907). *Le Pérou contemporain; étude sociale*. Paris, Dujarric et Cie.
- Bockmuehl, Markus, ed. (2001). *The Cambridge Companion to Jesus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Castro, M. V. (2002). *El revés del marfil: nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Chirinos Soto, Enrique. (1962). *Cuenta y balance de las elecciones de 1962*. Lima: Ediciones Perú.
- Chocano, M. (1987). "Ucronía y frustración en la conciencia histórica peruana". En: *Márgenes*, 1 (2), 43-60.
- Constitución política de la República Peruana sancionada por el Primer Congreso*

- Constituyente el 12 de noviembre de 1823*. (n.d.). [Web page].
- Cornejo Polar, Antonio. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Perú: Centro de Estudios y Publicaciones.
- . (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Perú: Editorial Horizonte.
- . (2004). *La "trilogía novelística clásica" de Ciro Alegría*. Lima, Perú: CELACP.
- Cornejo Polar, Antonio, ed. (1986). *Primer encuentro de narradores peruanos*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Corrigan, Philip, & Sayer, Derek. (1985). *The Great Arch: English State Formation as Cultural Revolution*. Oxford [Oxfordshire]: Basil Blackwell.
- Davies, Thomas. M. (1971). "The indigenismo of the Peruvian Aprista Party: A reinterpretation". En: *The Hispanic American Historical Review*, 51 (4), 626-645.
- Derrida, J. (1998). *Políticas de la amistad, seguido de el oído de heidegger*. Madrid: Trotta.
- . (2004). *Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid: Trotta.
- Dove, P. (2004). *The Catastrophe of Modernity*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Dreyfus, H. L., & Rabinow, P. (1983). *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Eagleton, T. (1984). *The function of criticism: From the spectator to post-structuralism*. London: Verso.
- Escobar, A. (1984). *Arguedas, o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Fernández Retamar, Roberto. (1971). *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra*

- América*. México: Editorial Diógenes.
- Foucault, Michel. (2000). *Defender la sociedad: Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . (2002). *La hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France, 1981-1982*. Fondo de Cultura Económica.
- . (2001). *Dits et écrits, tome 2 : 1976 - 1988*. Gallimard.
- . (2004). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.
- Franco, J. (2002). *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press.
- Galindo, A. F. (1988). *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes (3a ed.)*. Lima, Perú: Editorial Horizonte.
- Gálvez, J. (1915). *Posibilidad de una genuina literatura nacional: El peruanismo literario*. Lima: Casa Editora M. Moral.
- González Prada, Manuel. (1976). *Páginas libres; Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Haya de la Torre, Víctor Raúl. (1961). *Pensamiento político*. Lima: Ediciones Pueblo.
- Horkheimer, Max, & Adorno, T. W. (2007). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press.
- Jameson, F. (1986). "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". En: *Social Text* 15: 65-88.
- Ramón, Gabriel. (1999). *La muralla y los callejones: intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Lima, Perú: SIDEA.
- Kapsoli, Wilfredo. (2004). *Zorros al fin del milenio: Actas y ensayos del seminario sobre*

- la última novela de José María Arguedas*. Lima, Perú: Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma.
- Kedourie, E. (1993). *Nationalism (4th expanded ed.)*. Oxford, UK: Blackwell.
- Klarén, Peter. (1973). *Modernization, Dislocation, and Aprismo: Origins of the Peruvian Aprista Party, 1870-1932*. Austin: Published for the Institute of Latin American Studies by the University of Texas Press.
- . (1976). *Formación de las haciendas azucareras y orígenes del APRA (2. ed., rev. y aumentada)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- . (2004). *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Kristal, E. (1991). *Una visión urbana de los Andes: génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú: 1848-1930*. Lima, Perú: Instituto de Apoyo Agrario.
- Rochabrún, Guillermo, ed. *La mesa redonda sobre "Todas las sangres" del 23 de junio de 1965*. (2000). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto de Estudios Peruanos.
- Legrás, H. (2008). *Literature and Subjection: The Economy of Writing and Marginality in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Levinson, B. (2001). *The Ends of Literature: The Latin American "Boom" in the Neoliberal Marketplace*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Levinson, B. (2004). *Market and Thought: Meditations on the Political and the Biopolitical*. New York: Fordham University Press.
- Lloréns, J. A. (2006). "Coca e imagen del indio en la obra de Hipólito Unanue: estereotipos raciales en las últimas décadas del régimen colonial peruano". En:

- Debate Agrario* 40/41, 99-117.
- Loayza, L. (1990). *Sobre el novecientos*. Lima: Hueso Húmero Ediciones.
- Mallon, Florencia. (1995). *Peasant and Nation: The Making of Postcolonial Mexico and Peru*. Berkeley: University of California Press.
- Marcuse, H. (1969). *Eros and civilization: A philosophical inquiry into freud*. London: A. Lane, Penguin Press.
- Mariátegui, José Carlos. (1994). *Mariátegui total: 100 años*. Lima: Empresa Editora Amauta.
- . (1979). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- McEvoy, Carmen. (1997). *La utopía republicana: Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana, 1871-1919*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Méndez, C. (1996). "Incas sí, indios no: Notes on Peruvian Creole Nationalism and its Contemporary Crisis. En: *Journal of Latin American Studies*, 28 (1), 197-225.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1927). *Antología de poetas hispano-americanos publicada por la Real Academia Española*. Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos".
- Miller, N. (1999). *In the Shadow of the State: Intellectuals and the Quest for National Identity in Twentieth-Century Spanish America*. London: Verso.
- Moreano, C. (2004). *La literatura heredada: configuración del canon peruano de la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero.

- Moreiras, A. (2001). *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham: Duke University Press.
- Moseley, A. (2006). "Philosophy of Love". En: *The Internet Encyclopedia of Philosophy* < <http://www.iep.utm.edu/l/love.htm>>.
- Munck, R. (1986). *The difficult dialogue: Marxism and nationalism*. London: Zed Books.
- Ortega y Gasset, José. (1930). *La rebelión de las masas*. Madrid: Revista de Occidente.
- Özkirimli, U. (2000). *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*. New York: St. Martin's Press.
- Pantigoso, E. J. (1981). *La rebelión contra el indigenismo y la afirmación del pueblo en el mundo de José María Arguedas*. Lima, Perú: Editorial Juan Mejía Baca.
- Pike, F. B. (1964). "The old and the new APRA in Peru: Myth and reality." En *Inter-American Economic Affairs*, 18 (2), 3-45.
- Poulantzas, N. A. (1978). *State, Power, Socialism*. London: NLB.
- Prado y Ugarteche, Javier. (1918). *El genio de la lengua y de la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú*. Lima, Imprenta del Estado.
- Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América latina*. México, D.F: Siglo Veintiuno Editores.
- Rancière, J. (2005). *La parole muette: Essai sur les contradictions de la littérature*. Hachette.
- . (2007). *Politique de la littérature*. Editions Galilée.
- . (2006). *Hatred of Democracy*. London: Verso.
- Riva Agüero, José de la (1910). *La historia en el Perú: Tesis para el doctorado en letras*. Lima: Imp. Nacional de Federico Barrionuevo.

- . (1962). *Caracter de la literatura del Perú independiente*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- . (1995). *Paisajes peruanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero.
- Rivera, Víctor Samuel. (2008). “Tras el incienso. El republicanismo reaccionario de Bartolomé Herrera”. En: *Araucaria: Revista iberoamericana de filosofía, política y humanidades*, (20), 194-214.
- Rodó, José Enrique. (1900). *Ariel*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- (1948). *Obras completas*. Buenos Aires: A. Zamora.
- Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Sánchez, L. A. (1921). *Historia de la literatura peruana*. Lima: Imprenta "Euforión.
- . (1950). *La literatura peruana, derrotero para una historia espiritual del Perú*. Buenos Aires, Editorial Guaranía.
- Smith, A. D. (1983). *Theories of Nationalism*. New York: Holmes & Meier.
- Sobrevilla, D. (2005). *El marxismo de Mariátegui y su aplicación a los 7 ensayos*. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial.
- Spengler, O. (1923). *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*. [Madrid]: Calpe.
- Spivak, G. C. (1995). *The Spivak Reader: Selected works of Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge.
- Thorndike, G. (1969). *El año de la barbarie: Perú 1932*. Lima, Editorial Nueva América.
- Vargas Llosa, Mario. (1963). *La ciudad y los perros*. Barcelona: Editorial Seix Barral.



- . (1983). *Contra viento y marea*. Barcelona: Seix Barral.
- Velázquez Castro, Marcel. (2005). *Las máscaras de la representación: el sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775-1895)*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Virno, P. (2003). *A grammar of the Multitude: For an analysis of contemporary forms of life*. Los Angeles, California: Semiotext (e).
- Whilar, A. T. (1888). *¿Es ó no posible dar giro nuevo y original á la literatura sud-americana?* Lima, Imprenta de Torres Aguirre.
- Williams, Gareth. (2002). *The Other Side of the Popular: Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. Durham [N.C.]: Duke University Press.
- . (2004). "Chimbote and the Shores of Indigenismo: Biopolitics and Bare Life in «El zorro de arriba y el zorro de abajo»". En: *Revista de estudios hispánicos*, 38 (1), 43-69.
- Williams, Raymond. (1978). *Marxism and literature*. Oxford University Press, USA.
- . (1985). *Keywords: A vocabulary of culture and society (Rev Sub ed.)*. Oxford University Press, USA.