

2008

¿*Un gótico peruano*? Representaciones de la violencia, el 'otro' y re-configuraciones del pasado en la literatura peruana, 1885-1935

José Portugal

Citas recomendadas

Portugal, José (Primavera-Otoño 2008) "¿*Un gótico peruano*? Representaciones de la violencia, el 'otro' y re-configuraciones del pasado en la literatura peruana, 1885-1935," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 67, Article 5.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss67/5>

¿UN GÓTICO PERUANO?
**REPRESENTACIONES DE LA VIOLENCIA, EL ‘OTRO’
Y RE-CONFIGURACIONES DEL PASADO
EN LA LITERATURA PERUANA, 1885-1935**

José Alberto Portugal
New College of Florida

El presente artículo sintetiza algunas de las ideas fundamentales de un proyecto de investigación en curso: el estudio de una particular coyuntura de la literatura peruana.

Literatura en el origen del Perú moderno

El periodo que me interesa cubre aproximadamente el tiempo que va de 1885 a 1935; periodo que ha sido caracterizado como el origen del Perú moderno (Klarén 587, las traducciones son mías). La coyuntura abarca el proceso de reconstrucción tras la derrota en la Guerra del Pacífico y la ocupación chilena del territorio nacional, y se extiende a los intentos y fracasos por constituir un orden republicano viable (1885-1919). Incluye también el proyecto reformador impulsado desde el poder por el régimen de Augusto B. Leguía—el tiempo de “la Patria Nueva”—y su colapso y consecuencias (1919-1935). Es un tiempo marcado por una intensidad paradójica: es un periodo de cambio político, de acelerado desarrollo y penetración del capitalismo, el camino de todo ello allanado por la devastación bélica.

A través de la noción de *¿un gótico peruano?* desarrollo la relectura de un grupo de textos canónicos de la literatura peruana de ese tiempo, en una variedad de géneros: novela, cuento, poesía, ensayo; textos fundamentales que por lo general han sido leídos bajo la rúbrica del indigenismo y la problemática a él asociada: de *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner,

a *La venganza del cóndor* de Ventura García Calderón, los *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar y *Tempestad en los Andes* de Luis E. Valcárcel; agregando la poesía de José María Eguren y terminando con *El nuevo indio* de José Uriel García y los primeros cuentos de Arguedas (de los cuentos "olvidados" a *Agua*).

Se trata de concentrar la atención en un número reducido de textos, agrupados de manera que permitan visualizar aspectos de la sensibilidad que se intenta abordar. La idea es que los textos formen una constelación que disuelva y redefina las fronteras entre ellos, que se los lea en contacto. ¿Qué rango de conexiones es posible establecer entre los textos de estos autores? Las observaciones se hacen entonces tanto en el plano de cada 'libro' en tanto unidad—que aspira o no a ser orgánica—y las relaciones intertextuales que estos invocan, como en el plano del conjunto entendido como 'campo de discurso'. Interesa en este estudio el rastreo de motivos ('símbolos'), ya que en este campo va adquiriendo forma un particular vocabulario artístico e ideológico, y el rastreo de formas ('géneros') en las que se producen las inflexiones modales y tonales de este nuevo lenguaje.

No se trata con este procedimiento de eliminar la identidad de cada uno de los autores, de cada una de las obras, sino, como he dicho, de establecer las coordenadas de representación. Con esto, la atención crítica va dirigida a la descripción y explicación de ciertos patrones estructurales y temáticos que conectan a estos textos, a contenidos que adquieren forma en este campo: como la naturaleza de la relación entre la violencia social y el 'otro' (definido éste en términos de raza y género), y las particulares concepciones del pasado que en ellos se proponen—materiales que potencialmente nos abren el camino para explorar modos de la imaginación colectiva—. La importancia de esta forma de lectura o atención más abierta y flotante radica, entonces, en que lo que estamos tratando de captar son los aspectos obsesivos de una imaginación 'autorial', entendiendo por 'autor' tanto el perfil definido de un sujeto (o sujetos), como un espacio de interacciones simbólicas, una imaginación semiótica.

Es importante también insistir en el aspecto 'formal' de la indagación porque permite—cuando no obliga—la discusión de la relación entre los discursos de tipo ficcional (sostenidos en particulares tradiciones y contestando otras, y que por lo mismo están, al menos aparentemente, mejor establecidos en el medio) con otros discursos emergentes de tipo no ficcional (como la historia, la etnología, la sociología) y las particulares "retóricas" pragmáticas (económicas, políticas, sociales). Se trata, en pocas palabras, de darle forma a los contextos de diálogo de esta literatura.

Leer estos textos bajo la rúbrica de una 'visión gótica' quiere decir rastrear en ellos los ecos de una gran catástrofe, de la cual estos son vistos como sus restos fragmentarios. Se trata de verlos como la respuesta de sujetos cuyo universo simbólico ha colapsado; respuesta en la que pesa y

crece el efecto del trauma histórico como un fantasma transgeneracional. Tal vez no sea muy difícil entender cómo la escena de ruina y decadencia nacional, la intensificación de las tensiones sociales y los continuos conflictos abiertos—resultados visibles de una guerra desastrosa—habrían estimulado la emergencia de este tipo de imaginación.

En el contexto peruano de fines del siglo XIX y comienzos del XX, el aspecto fundamental de lo que llamo una ‘visión gótica’ adquiere forma en una época en la que se ve y se experimenta el mundo peruano con gran ambigüedad y desconcierto, con gran temor y euforia, en contacto con una persistente preocupación de la mente y la imaginación criollas (de las élites políticas e intelectuales) con el mundo de los Andes peruanos y con las formas de entender la tradición y el pasado de cara a las disyuntivas que la crisis propone sobre cuáles han de ser los modelos o proyectos a seguir: ¿todo regreso al pasado importa un peligro o una amenaza?

La literatura que nos interesa presenta ya desde su concepción al mundo de los Andes peruanos como un espacio (geográfico, social, racial, emocional, cultural) “privilegiado” por la imaginación. De manera compleja e insistente, ese mundo es percibido como problema y amenaza: como el lugar del mal, real o potencial; un espacio anclado en el pasado, lo primitivo, lo irracional; una dinámica desde la cual esas fuerzas regresan y amenazan con destruir todo lo que la “civilización” ha construido entre “nosotros”.

Esta visión del mundo de los Andes está presente en la obra de Clorinda Matto de Turner, así como en el discurso de otros intelectuales y artistas liberales y radicales de antes y después de la guerra. Pero entre estos escritores, los que están sentando las bases del discurso progresista (del discurso radical y del movimiento indigenista) ven la fuente del mal, y de aquello que amenaza a la civilización en el mundo peruano, encarnada en los terratenientes tradicionales andinos, los gamonales, y el sistema de dominación en el cual se sostienen—el centro del mundo del “feudalismo” peruano. Esta particular cultura y práctica de poder local había recibido nuevo impulso con el colapso de la estructura estatal durante la guerra, y es representada y sancionada en el discurso progresista como una forma regresiva, como el verdadero obstáculo y amenaza al progreso material y moral de la sociedad peruana.

Pero la visión gótica del mundo de los Andes adquiere forma distintiva y acaso más perspicaz y persistente cuando da cuenta de manera decisiva del encuentro con el “otro étnico” como un *alter* radical—un encuentro inscrito repetidamente, una obsesión del discurso peruano con el indio y con el mundo indígena, que oscila entre un tono defensivo y un tono redentor: ¿es el mundo andino el sitio de lo primitivo y lo irracional?; ¿o es el ámbito desde donde se han de proyectar las nuevas fuerzas transformadoras de la nacionalidad?

Este es el caso, a comienzos del siglo XX, por ejemplo, de un número de escritores e intelectuales de origen oligárquico, como Ventura García Calderón; pero también es el caso de otros, asociados a una clase media de provincia, de sujetos ilustrados como Enrique López Albújar o Luis E. Valcárcel. Mas como sensibilidad formada, compleja e identificable, la acarrea ya el vástago de una familia terrateniente limeña venida a menos, José María Eguren. Todos ellos contemporáneos y algunos de ellos tributarios del discurso indigenista progresista.

En general, se puede pensar que esta es una de las formas que adquiere la experiencia de la “dualidad” del país, tema clásico en la reflexión crítica (y rasgo fundamental de la topografía mental) de los intelectuales peruanos de esa época en adelante. Es una forma de la imaginación socialmente localizada, que se elabora frente a lo que se percibe como una amenaza o un reto al proyecto civilizador—al proyecto modernizante, de construcción de una nación. Tal vez esto es lo que se procesa en la obsesión de Ventura García Calderón con los actos de violencia retributiva, o algo que intenta entender una literatura como la de López Albújar, que ve al indio fascinado hasta la repugnancia y el horror por el descubrimiento de un sentido (¿un sistema?) de justicia paralelo y bárbaro, ¿síntoma esto del fracaso del sistema judicial del mundo oficial? Tal vez sea esto lo que hace que en la profecía redentora y violenta de Luis E. Valcárcel se actualice la amenaza de tempestad y ruina formulada más de cincuenta años antes (en un texto de 1867, pero re-editado en 1922) por Juan Bustamante:

Quando los indios cansados de sufrir levanten su abatida frente, cuando al grito de guerra tiemble la costa del Perú, y los muros de su capital se estremezcan, los lugares de recreo se bañen con sangre; entonces sólo se reconocerá el poder de los pueblos, la robustez de la mano indígena, que arrasando los monumentos de la civilización, coloca sobre sus ruinas, y edifica sobre los cráneos de los blancos el trono donde deba reinar en lo sucesivo una libertad salvaje, a quien aún hay tiempo de engalanarla con la justicia y las reformas de que han menester los pueblos para su engrandecimiento y tranquilidad posterior (29).

O tal vez sea esto lo que contribuya a la reverberación que tiene la visión incierta de Eguren en “Incaica”:

¿Pachacamac que elige las almas turbulentas
espera en las espumas las vírgenes sangrientas?.

Para los años treinta, la distancia respecto de los presupuestos de esta sensibilidad y esta literatura, la modulación de su imaginación, o su rechazo radical por parte de escritores serranos jóvenes, como José María Arguedas, o de intelectuales establecidos, como José Uriel García, y con ello el intento

de crear una literatura fundada en la “experiencia” de lo andino—una experiencia ‘historizada’—, se basa en una sanción negativa de la perspectiva intelectual y emocional que alimenta esa visión, a la que se entiende como una falsificación, una visión excesiva y exótica: una distorsión. Sin embargo, esta respuesta crítica, que se encuentra en el meollo de una disputa ideológica y generacional en la cual está en juego la definición de lo que constituye una representación válida de la “realidad”, reactiva en ella un regreso a la exploración de las causas de la violencia andina y peruana, y de los mecanismos simbólicos y sociales aptos para conjurarla. En ese sentido, no escapa esa literatura de las incertidumbres y ambivalencias instaladas por sus antecesores.

Sugiero que entendamos la emergencia de esta literatura (unidad discontinua y paradójica) y su desarrollo a lo largo de este periodo como una de las manifestaciones del profundo sentido de crisis estructural que se instala en la mente peruana, acosada o alumbrada por la visión de problemas y posibilidades: un sentido de crisis desencadenado por la catastrófica derrota en la guerra, perpetuado por los sucesivos fracasos al intentar reconstruir (o construir) un orden político viable, intensificado por el proceso de cambios radicales, sociales y económicos, asociado al desarrollo capitalista. También se la debe entender como correlato de las formas en las que se manifiesta la percepción de esa crisis en el seno de la sociedad campesina.

Recordemos que durante el periodo de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, los Andes peruanos fueron sacudidos por ondas de rebeliones campesinas, de mayor o menor magnitud y proyección, cuando la población indígena se moviliza para confrontar o retar a sus rivales locales y a sus enemigos ancestrales. De manera insistente, en esta literatura cristaliza una forma de la imaginación configurada por el terror o la esperanza en una violencia generalizada y altamente destructiva que podría sobrevenir en la forma de la temida o deseada “guerra de castas”—expresión ésta de las tensiones étnicas que le dan forma a las relaciones dentro de esa sociedad y que la mantienen abierta a conflictos y crisis, a drama continuo. Ya Manuel Pardo le daba forma a esa perspectiva, hablando desde el espacio modernizante-reformista del espectro, al comentar sobre los sucesos de Huancané (1866-1868), la “rebelión” indígena en la que perdió la vida Juan Bustamante:

Las sublevaciones ocurridas en las provincias del departamento de Puno, en abril y mayo del presente año [1867] y las escenas y escándalos a que han dado lugar, han sobrecogido justamente los ánimos de toda la República, en un principio por la amenaza que aquéllos envolvían de una guerra de razas y más tarde por el estado moral y social de esos pueblos, que esos acontecimientos han venido a descubrir en toda su repugnante desnudez. Creemos que la cuestión merece una atención muy seria y una discusión muy detenida, porque las sublevaciones de Puno son, a nuestro parecer, a

la vez síntoma de una enfermedad social, que viene agravándose de tiempo atrás, y advertencia muy seria y muy elocuente, que la Providencia se ha servido enviarnos a tiempo y en ocasión precisamente en que pueda aprovecharse de toda la enseñanza que encierra ese consejo mudo (365).

La advertencia sobre el peligro de contaminación y de expansión epidémica que plantea esta violencia, su conexión con la decadencia moral y la amenaza de colapso social convergen en este punto en el marco de un discurso público lúcido, reformador. Se hace eco en él de la advertencia del propio Bustamante en cuanto a la lección fundamental que encierran estos eventos: la necesidad de incorporar al indio. ¿Una reformulación del modelo paternalista que acarrea las paradojas de los discursos sobre las clases subalternas, donde la educación, la ciudadanía, la civilización, son los dones liberadores que se consiguen gracias al oficio de las clases medias y altas blancas? (Malchow 31)

Años más tarde, cuando la guerra confronte a los sujetos “que solo una generación antes parecía[n] encontrarse en el umbral del progreso y desarrollo nacional” (Klarén 596) con la frustración de una promesa incumplida y haya revelado la hondura de la brecha que separa a los mundos peruanos, la admonición se engastará en la ansiedad moralizante de Clorinda Matto de Turner, en su “claro” encuadre pedagógico-censorio, esa extraordinaria articulación de melodrama y narración autoritaria que nos habla desde las ruinas de una modernidad descarrilada. Y más adelante, a la hora que se afirma otro proyecto republicano excluyente, “aristocrático”, se escuchará en los tonos de ira de Manuel González Prada, que delatan los residuos de una utopía amargada, donde el indio será agente violento de su destino.

El “Gótico” peruano caracterizaría entonces el cauce central de una literatura, de un lenguaje, que surge en contacto con experiencias hondas de miedo y ansiedad sociales, que le va dando forma a retóricas de la repulsión, que resuena con las amenazas que plantean el colapso de identidades raciales, las inestabilidades de género, clase, origen étnico, nacionalidad (Edwards xi-xii). Se puede ver en ella la representación de un “macabro social”, en el que se articulan contenidos como ‘violencia’, ‘rivalidad’, ‘venganza’, ‘decadencia’, ‘transgresión’, ‘regresión’. Se trata del espacio en que va cobrando forma la idea de una presencia fantasmal que acosa la racionalidad y la moralidad a las que aspira esa época y que se siente en la amenaza que suponen la violencia (social, étnica) y el poder ilegítimo: el peligro de desintegración social (Botting 1-2). Es así que en esta literatura se manifiesta lo que Erik Savoy ha propuesto para el caso de la Norteamérica después de la Guerra Civil: la percepción de que se ha abierto una brecha en el curso de la historia—en el curso de “nuestra” narrativa—, una brecha de la cual ha de emerger lo ‘real’ (en el sentido lacaniano de aquello que resiste y demanda simbolización); la percepción de que las inscripciones de ‘otra’ historia—otras narrativas— irrumpen a la significación (Savoy 7-8).

Partiendo de lo dicho, podemos aproximarnos al carácter de la intervención indigenista de la época— esa particular forma de atención obsesiva en el indio, en el mundo indígena, en el continuo drama andino, en las exacerbadas ambivalencia y tensión del mundo peruano—entendiéndolo, por ejemplo, como un aspecto de la crisis de la mente histórica; como una respuesta al colapso de estructuras mentales, de paradigmas aptos para entender un universo complejo, dinámico, mutante; y sobre todo, como registro de la emergencia de nuevas estrategias de significación. En línea todo esto con una cualidad que David Punter señala como característica del “Gótico”: entenderlo como *el modo de la historia no-oficial*.

La dinámica de una época

La coyuntura que me interesa tiene sus raíces como proceso literario (de lenguajes, de discursos) primero en la conciencia de la crisis de la ‘patria criolla’, criticada en su carácter excluyente por sus intelectuales radicales desde la década de los sesenta en el siglo XIX; y luego en su colapso estructural durante la Guerra del Pacífico (1879-1883). La guerra, más allá de la devastación material que causó y la ocupación enemiga del territorio nacional, destruyó las precarias redes simbólicas de la temprana república y, con ello, la capacidad de la sociedad criolla de imaginarse como individuos y comunidad, como ciudadanos y como nación. La paradoja es que, como señala Peter Klarén, lado a lado con la magnitud de la pérdida, la destrucción engendrada por la guerra “...abrió el camino para la modernización económica. Durante los próximos 50 años el Perú, la quinta-esencial sociedad ‘feudal’ latinoamericana, sería absorbido por el desarrollo de la economía mundial, sus modos de producción reconfigurados por las particulares demandas del capitalismo industrial occidental en la era de expansión imperial” (587). Y esto lo podemos pensar como característica fundamental del “drama” de la modernización o de la “saga” del capitalismo en el Perú; como la matriz de esa modernidad melancólica de inicios del siglo XX que estudian Julio Ortega en la Lima del 900 y Carmen McEvoy en la figura de Valdelomar.

Una serie de motivos perdurables—arquetipos, mitos modernos—se empiezan a configurar aquí. Por ejemplo, a la manera de una “épica moderna” (en el sentido que le da Franco Moretti), se establece la trama de la incorporación abrupta de una región atrasada (“la quinta-esencial sociedad feudal latinoamericana”) al vértigo de una economía transnacional. ¿Dónde más evidente y feroz la historia o la trama que en la región andina? ¿No tenemos aquí, por ejemplo, la matriz que le da forma a la incursión arguediana en el mundo de la modernidad peruana: de Puquio a San Pedro a Chimbote?

Y en términos dramáticos, de modelos de sujetos y modelos de acción, se inscriben en este periodo en la imaginación peruana algunas figuras fundamentales: como la figura fáustica del modernizador (saint-simoniano); o como la figura del hijo rebelde que regresa a su mundo de origen para ser devorado por él; figuras ambas que tienen referentes históricos concretos, que se fundan en el drama público de los proyectos y los trágicos destinos de Manuel Pardo y Juan Bustamante, por ejemplo. Hijos pródigos convertidos en víctimas sacrificiales. Pero también está la figura del líder campesino, Atusparia, que emerge a la cabeza de un movimiento de masas cuyas reivindicaciones estremecen los cimientos del precario presente de la sociedad oficial, la república de blancos, y cuya puesta en marcha abre una brecha que permite ver las estructuras profundas en las que se asienta la dinámica de la sociedad peruana. En palabras de Víctor Turner, “se hace visible la menos plástica, más durable y aun así cambiante estructura social básica” (147).

Esto es también parte de la catástrofe de la guerra. Son signos que las experiencias bélica y post-bélica inscriben y reinscriben dolorosamente en la imaginación colectiva. La biografía del hombre modélico se hace hagiografía (Pardo), se interna en el mito (Bustamante), reactiva el arquetipo (Atusparia). Esto al inicio de nuestro periodo. Al cierre, la mitología del intelectual-revolucionario (Mariátegui, Haya de la Torre) se abre paso con la reinscripción simbólica, dolorosa, de las masas en la política: el martirologio aprista. Pero, como se ha dicho, la guerra también abre las compuertas y allana el camino hacia la modernización y el cambio: permite la emergencia de nuevos actores, genera procesos de reactivación o redefinición de identidades (clase, raza, género). ¿Cuál es el efecto que procesos como la modernización y la urbanización tiene en favorecer “formas abstractas de generalizar identificaciones”, como la étnica o la nacional? (Sollors 289)

Los efectos de la guerra se viven como el colapso de un orden establecido. Ciertamente. En algunos sectores sociales y regionales, esto le da forma a un sentido de crisis que se expresa en el sentimiento de una radical pérdida de la verdadera sociedad. Esto abre el camino a la manifestación de diversas formas de la nostalgia o la melancolía, hacia anhelos prospectivos o regresivos, hacia distintas formas de la utopía. Ante todo, el derrumbe de la patria criolla es el desmoronamiento de un sistema de diferenciaciones. Mas si esto se vive entre algunos de manera ansiosa, la experiencia se vive en otros sectores de esa misma sociedad como la eclosión de lo reprimido, de identidades o diferencias ignoradas, suprimidas por años.

Una sociedad a la deriva, en desorden: una dinámica abierta. Se intensifica el peligro dada la conflictiva división interna de la sociedad criolla, no-india, que se expresa en guerras civiles, en la confrontación entre el nuevo civilismo y el segundo militarismo, en la tensión entre las élites

regionales y el centro. Pero también, dadas las respuestas de la sociedad campesina indígena, que se moviliza en contra de sus enemigos, de sus rivales locales; fenómeno que se expresa en levantamientos contra autoridades corruptas, tomas de tierras, en continua lucha contra las haciendas, en un aumento del recurso al sistema legal regional y nacional. Es un momento de crisis y des-estructuración. Se da un proceso errático de redefinición y adscripción de identidades, de resignificación de roles (¿quién es la víctima, quién el victimario?), de revocación y fragua de alianzas.

En el lado de la sociedad campesina, las movilizaciones responden a la percepción de esas crisis estructurales. Hobsbawm al comentar sobre la típica alternancia entre pasividad y activismo que se observa en ciertas clases o pueblos oprimidos, sostiene que la conversión de un sujeto o un pueblo en revolucionario no solo implica una medida de desesperación, sino también de esperanza. Y explica en ese contexto que esto tal vez pueda ser ilustrado "...por la historia de los campesinos indígenas de Sur América a lo largo de los últimos siglos. Inactivos cuando las estructuras de poder por encima de ellos parecen firmes y estables, empiezan a ocupar de inmediato las tierras comunales, que nunca dejaron de reclamar como suyas, tan pronto como [las estructuras de poder] muestran signos de resquebrajamiento" (296).

Entre las élites y las capas medias, la percepción de esas crisis estructurales produce, entre otros fenómenos, la activación de sujetos radicales. Los motivos del discurso de esa "tradición radical" (en el sentido en el que la piensa J. L. Rénique, en *La voluntad encarcelada*, por ejemplo) que se va gestando establecen a los Andes, al indio y a la cultura andina/indígena como horizonte de la historia peruana. El campesino movilizado se convierte en fermento y agente de transformación histórica. Los intelectuales empiezan un proceso de movilizar 'voluntad' e 'ideas' en dirección a un "encuentro radical" (en la expresión de Arif Dirlik que J. L. Rénique asume para este contexto) con la sociedad campesina.

En todo caso, destruidas las precarias redes simbólicas de la república temprana, todo proceso de 'reconstrucción' o 'refundación' pasa por la necesaria creación de un 'lenguaje', o, más precisamente, 'lenguajes', en plural, en competencia. Estos lenguajes se configuran en 'narrativas' de distinta índole—mitos, leyendas, épicas, historias—en las cuales se cifra el origen de los sujetos y de la comunidad nacional. A lo largo de este periodo, este origen no puede ser sino polémico y violento.

Podríamos pensar, entonces a los otros discursos de la época en conexión con estos fenómenos y entenderlos como aspectos de este ensayo de reconstituir la capacidad de imaginar: como aspectos del proceso de (re)crear o (re)fundar un orden, y de darle forma a la violencia y a las respuestas creativas frente a ella. Consecuentemente, el discurso intelectual de la post guerra puede ser visto como un esfuerzo por reconfigurar o crear los

mecanismos de construcción de identidades. Extendiendo una observación que la historiadora Carmen McEvoy hace para los inicios del siglo XX, se podría decir que en este periodo comienza la dinámica en la que se intensifica el poder de la palabra escrita y se redefine y potencia el rol de los intelectuales, que inician en este contexto su ingreso en el desconocido proceso de creación de identidades colectivas (249). De allí la proliferación de proyectos, retóricos y pragmáticos, de reconstrucción o reafirmación nacional, de búsqueda o invención de un “pueblo”. La mente ¿peruana? se interna en la tarea de recuperar su capacidad de imaginar, y se interna también en el tenso y difícil proceso de configurar modelos de acción social.

La articulación de estos fenómenos le imprime al lenguaje social de la época su carácter altamente creativo y problemático, y define una dinámica marcada por la competencia y la rivalidad (de la Cadena 26-27). En el centro de este conflictivo diálogo social podemos identificar un número de motivos e ideas clave: raza y cultura, sierra y costa, región y centro, masculinidad y feminidad, indio y blanco, pureza e hibridez, comunidad y sociedad, etc. Son las bases polémicas, polares, de nuevos vocabularios que asisten en la construcción de narrativas en las cuales se cifra el origen de los sujetos y el de las colectividades, y se re-inscriben fronteras—el problema central de un sistema de diferenciación que ha colapsado.

¿Un gótico peruano?

La necesidad de concentrar la atención en la literatura de este periodo y bajo estos términos— adentrándose en el estudio de las representaciones del “otro”, la violencia y las formas del pasado—se hizo clara en el desarrollo de mi trabajo de investigación sobre narrativa peruana moderna. Mi estudio sobre José María Arguedas cubre rudamente el periodo de 1938 a 1969, el meollo de la vida creativa del autor. Mi atención al trabajo de Vargas Llosa, Gutiérrez y Bryce Echenique, por su parte, se ha enfocado en el periodo que va de inicios de los ochenta a mediados de la década de los noventa, tiempo aciago, tiempo de cancelaciones en el mundo peruano. En el curso de esas investigaciones intenté producir descripciones densas e interpretaciones de los que consideraba como trabajos ‘clave’ de esos autores, para esos periodos—narrativas, en un sentido amplio. Ensayé también rutinas y protocolos críticos para tratar de entender los términos en los cuales esos textos particulares y esos ‘autores’ interactuaban con sus medios sociales y culturales, la manera en que se inscribían en el lenguaje social de su tiempo.

A lo largo de ese trabajo, las preocupaciones intelectuales, afectivas y políticas de esos autores, así como ciertos aspectos obsesivos y perturbadores de su imaginación artística, apuntaban constantemente hacia otro tiempo,

hacia otra modernidad nacida de una experiencia traumática que insistía en encontrarse con las formas que iban adquiriendo nuestras propias catástrofes, que empezaban ya a sugerir un particular vocabulario: nuestros fantasmas, nuestras ruinas; lo que permanece o regresa como tormento y amenaza; el retorno de lo reprimido, la reemergencia de lo arcaico. Pero entendiendo, como sugiere Nicholas Rand comentando las ideas de Nicolas Abraham, que los muertos no regresan, sino que los asuntos no resueltos de sus vidas pasan inconscientemente a sus descendientes (*Shell and Kernel* 166-167).

Es en este contexto que una noción tan extranjera y hasta cierto punto tan estigmatizada como la del “Gótico” se hace relevante y útil para entender esta particular coyuntura, esta literatura que me interesa. Pero si pensamos en una tradición del Gótico en sentido estricto terminaríamos circunscribiéndolo como un fenómeno fundamentalmente inglés: como un modo literario que surge como particular respuesta a una situación histórica específica (Williams 13). En su máxima extensión, esta manera de entender el Gótico lo vería como un fenómeno anglo-americano. De modo que se trata de pensar este fenómeno en un sentido más laxo, entendiendo en este caso bajo la rúbrica del Gótico, por ejemplo, una literatura en la que la excitación del miedo (el terror, el horror, la repulsión) sería uno de los rasgos dominantes que conecta a una serie de textos. Una literatura en la que se manifiestan una fascinación con lo transgresivo y una ansiedad honda respecto al sentido de decadencia y respecto a la consistencia de límites y fronteras culturales, como fuerzas que organizan la imaginación—que fijan su atención en figuras, espacios, etc.— y que producen emociones ambivalentes y significados inestables. Y seguiría siendo, en este sentido, una literatura, la expresión de una sensibilidad, que surge como respuesta a particulares condiciones históricas. Se trataría de formas de una imaginación que responde a la experiencia abrupta de un cambio social y político impulsado por guerras o revoluciones, que responde a los efectos de una aceleración del desarrollo capitalista y a los dilemas (las ambivalencias, los temores, las ansiedades) que enfrenta en su proceso de hacerse la sociedad burguesa.

De modo que una lectura organizada en torno a esta idea hace posible establecer conexiones productivas dentro de una cultura imaginativa y simbólica más amplia: una cultura transatlántica, si se quiere. Y podemos plantearla como un esfuerzo por rastrear cierto aspecto de la mente moderna con el que ésta responde a los monstruos que ha creado: la experiencia de crisis profunda como resultado de un acelerado y violento cambio social. Este es un aspecto fundamental de los mundos intelectuales y artísticos de la Inglaterra de fines del siglo XVIII y luego fines del siglo XIX, en las etapas que marcan “la era de la revolución” y el curso de “la era del imperio”. Este es también un aspecto de la mente literaria norteamericana, particularmente agudizado tras la experiencia de la Guerra Civil, en un

periodo que corre en sugerente paralelo al caso peruano.

Por lo tanto es importante, al trabajar con la noción del Gótico, mantener activo el sentido de préstamo y mantener la noción bajo escrutinio, entre interrogativos. Es una extrapolación, es una “metáfora” en el sentido metodológico que le da Peter Brooks a estos préstamos: como mecanismos de conexión y comunicación de contextos. No se trata entonces de buscar características ultra específicas compartidas, ni se postula que haya una idéntica proporcionalidad o magnitud en los fenómenos de los distintos contextos. Se propone en cambio una conexión más abstracta: el reconocimiento en los distintos contextos de las mismas estructuras o patrones relacionales (Brooks 39). El Gótico funciona, entonces, como un ‘modelo’ a través del cual pensamos la producción y recepción de esta literatura en diálogo con los cambios que se definen en su ámbito socio-cultural: como la re-configuración de espacios de discurso (públicos y privados); como la disolución y re-configuración de fronteras de identidad de género, clase y, de manera particularmente angustiante en las Américas, de fronteras raciales.

Se trata, pues, de adoptar la noción del Gótico como un “instrumento especulativo” (Brooks 38). La idea es que el marco conceptual que esta noción hace posible mejorará la legibilidad de estos textos; esto es, mejorará su capacidad de decir más—les va a soltar la lengua—. De acuerdo a esto, la lectura así organizada nos permitirá también indagar en una particular formación literaria para dar cuenta de su carácter local: como discurso que inscribe y se inscribe en fronteras étnicas y nacionales.

Para realizar su mayor rendimiento crítico es importante pensar el Gótico en los términos que propone Michael Gamer: esto es, no como un conjunto de convenciones de género (aunque las pensemos de manera muy flexible), ni como un modo o tipo particular de ficción (la “novela gótica”, digamos); sino como una estética, enfatizando su carácter “orgánico y proteico”, su capacidad para “transplantarse a través de formas y medios” (3-4). Más aún, entenderlo como una estética sugiere pensarlo como un aspecto particular de la imaginación y la sensibilidad de una época: de manera más precisa, como una estética de la pasión y de la emoción, dado que en las “producciones góticas—como afirma de manera simple y certera Fred Botting—la imaginación y los efectos emocionales exceden a la razón” (3-4).

Al trabajar dentro de estas coordenadas, un primer rasgo particular y de gran importancia de la literatura que nos interesa en ese momento de transición peruana se va definiendo: leerla bajo la rúbrica del Gótico nos permite ver el grado en el que ésta se construye en oposición a una estética realista. David Punter, en su estudio sobre la literatura del terror, señala con insistencia, a este respecto, “la medida en que, más allá de la inmediata inmersión en un mundo naturalizado que caracteriza a los ‘realistas’, los escritores del gótico han aportado un perdurable conjunto de símbolos, de

articulaciones del imaginario" (183). Y, agrega, se puede decir de estos autores (como se ha dicho de Dickens por ejemplo) que su "esfuerzo artístico, *a pesar de su textura realista*, era simbólico y 'mitologizante' [*myth-making*]"—y el Gótico, sanciona Punter, es primariamente un modo que propone esta actividad simbólica y mito-poética como un propósito principal del autor (185, énfasis mío).

Entonces, leer esta literatura bajo la rúbrica del gótico es dislocar los textos escogidos del lugar que les hemos asignado en nuestra lectura del 'proceso de la literatura peruana'. Ampliar de esta manera la 'legibilidad' de ese discurso significa abrir o crear nuevas avenidas de lectura a través de un rico y denso discurso crítico y de la recepción formalizada que envuelve a sus textos. Afirmar una lectura no realista exige para comenzar, por lo tanto, llamar la atención a los problemas de recepción que han caracterizado a estos textos, tanto en sus primeras inscripciones como en sucesivos contextos de lectura.

Prestarle atención a las respuestas que esta literatura suscita nos permite entrar en los dominios de la imaginación de su época. Supone internarnos en los 'dramas de recepción' y en los prejuicios del discurso crítico y su particular comprensión del valor modélico del realismo y de su poder como mecanismo de control de la imaginación. Y la tensión que todo esto sugiere permite que veamos esa época como uno de "esos momentos de la historia literaria cuando las negociaciones que preceden [a los contratos de género, la afiliación y el valor de los textos] se rompen o terminan en un *impase*" (Gamer 2).

Todo esto reactiva la necesidad de dar cuenta, por ejemplo, de las múltiples causas que condicionan el rechazo sufrido por Matto de Turner y su literatura entre sus contemporáneos (y del olvido o la disminución valorativa en que se ha tenido a su novelística). También, hace necesario adentrarse en las dificultades que les propusieron la figura y la obra de Eguren a sus contemporáneos, en particular a los jóvenes (Mariátegui, Sánchez, Basadre) que empezaban a construir el discurso crítico-cultural moderno, al tratar de determinar su lugar en la gran narrativa de la literatura peruana. Propone una manera de investigar la necesidad que tuvo el discurso progresista de encuadrar la *Tempestad* de Válcárcel o de higienizar la narrativa de López Albújar de su violencia polutiva, o de explicar el escarnio de la literatura imaginativa de Ventura García Calderón, ETC.

De otro lado, insistir en este tipo de lectura (una lectura no realista) es también restituir a esta literatura, a estos textos, su carácter de formas de exploración, de modos de investigación divisados y configurados en un periodo de crisis epistemológica, de profundas incertidumbres con respecto a la realidad del espacio desde el cual y sobre el cual se hablaba. Significa también insistir en la concomitante incertidumbre, precariedad, o sentido relativo de las representaciones que se proponen. Significa ahondar en la

importancia que tiene la fascinación con lo transgresivo en este tipo de sensibilidad, o fijarse en la honda ansiedad que comunica respecto a la fragilidad o porosidad de los límites y fronteras culturales y, al hacerlo, destacar la peligrosidad que acarrearán las manifestaciones de esta imaginación. Frente a los proyectos “científicos” y “pragmáticos” de su tiempo, frente al esfuerzo por reafirmar contratos “tradicionales” o “conservadores” e, incluso, frente a la nueva racionalidad del proyecto socialista, esta sensibilidad parece proponer en cambio la posibilidad de librarse a un impulso imaginativo.

En esta condición encontraremos el estímulo y la explicación a la necesidad de encuadre tutelar que encontramos como constante, casi sistemática, respuesta de los discursos circundantes (y a veces también dentro del mismo campo autorial) respecto a las manifestaciones de esta imaginación, de esta estética; y podremos ver en ella lo que alimenta la creciente tensión que anima la relación entre esta literatura de imaginación (ficción) y los discursos emergentes de las “ciencias” (biológicas, sociales y humanas) y las lógicas que proponen los proyectos y programas políticos de la época. La mayor presión de la interpretación “realista” (o “de encuadre realista”) se ejerce en particular sobre aquellas manifestaciones de esta sensibilidad, de esta estética, que se muestran más resistentes a la reducción o a la asimilación al cauce central de la literatura ‘social’, ‘nacional’, vista, por ejemplo, bajo la rúbrica del incipiente indigenismo (como lo demuestran las reacciones frente a la poesía de Eguren o la cuentística de Ventura García Calderón). Esto parece decidir su posibilidad de rescate o su descarte como partes de la narrativa mayor (de la teleología) de la cultura peruana.

Pero en una literatura que surge como respuesta a la experiencia de un exceso de realidad, la ‘distorsión’ es en ella condición de la ‘representación’. Mejorar la legibilidad de estos textos en estos términos exige, ante todo, entender cómo se establece el proceso de significación; es decir exige entenderlos como un particular campo de discurso. Anne Williams que se interesa en la doble faz del Gótico, que es potencialmente conservador o revolucionario (en el primer caso como afirmación y exploración del mundo patriarcal, o como la pesadilla de su declinación y caída en el segundo), lo define como una “tradición poética”, entendiéndolo por esto que “el ‘complejo’ Gótico [*the Gothic “complex”*] expresa disrupciones en La Ley del Padre, los efectos poéticos revolucionarios de las energías semióticas al interior de lo Simbólico” (175). Leer esta literatura bajo esta rúbrica entonces es proponerse la investigación de una imaginación semiótica.

En el caso peruano, habría que considerar el peso que este campo ha tenido no solo en la evolución del llamado indigenismo sino en el registro más amplio de la imaginación peruana: como ámbito de creación de metáforas raigales y de figuras que le dan densidad fundamental a la experiencia de una colectividad y hacen posible su representación. Por ejemplo, en el esfuerzo por dilucidar el sentido de persistencia del ‘pasado’

en el 'presente' la representación del mundo andino permite visualizar, le da forma concreta a la 'heterocronía' peruana. De aquí el interés en determinar el 'locus' de las tramas góticas. En el Gótico clásico, por ejemplo, esto destacaba la importancia de la arquitectura. En el caso peruano, las estructuras clásicas de la sociedad patriarcal son parte de su repertorio arquitectónico: iglesias, capillas y conventos; la casa hacienda y la casona, o "casa vetusta" (como en Eguren); ETC. Pero interesa también el tipo de mirada que capta la condición del espacio político: la región como interior, por ejemplo. Así mismo interesa el estatuto espacial del 'otro' pasado: las valoraciones encontradas sobre los restos pre-hispánicos, vistos como signos de una civilización, y el cuerpo del indio, visto como ruina o fantasma.

El campo de discurso que se establece, en nuestro caso, tendría que ser caracterizado en términos de lo que Michel de Certeau definiera como 'heterología': como discurso sobre el 'otro'. Y con ello, pensar la condición de una literatura que se involucra íntimamente con nociones como lo bárbaro, lo primitivo, lo transgresivo, y sus modalidades. Es, de un lado, un tipo de discurso que empieza a darle expresión a material de la experiencia que recién allí empieza cobrar forma, ya sea para permitir con ello la liberación de profundas ansiedades, ya sea que se las revista o disfrace para hacerlas tolerables. Es de otro lado un tipo de discurso que constituye horizontes críticos. Los mundos que se construyen nos confrontan con los límites de lo civilizado, lo que termina por demostrarnos "la naturaleza relativa de los códigos éticos y de conducta"; mundos que localizan, en oposición al mundo convencional, "una esfera diferente en la que estos códigos operan, en el mejor de los casos, en forma distorsionada" (Punter 183-184).

En una formulación más honda, bajo la rúbrica del Gótico encontramos una literatura que se define por su capacidad de establecer, de destacar, de potenciar una particular forma de relación entre lo imaginario y lo real. Su estudio, como sugiere Peter Brooks en otro contexto (26), tiene la capacidad de conducirnos a "ese lugar deseado donde la literatura y la vida convergen, y donde la crítica literaria se convierte en el discurso de algo que es antropológicamente importante": donde nos enseña algo sobre la necesidad humana de las ficciones.

OBRAS CITADAS

Abraham, Nicolas & Maria Torok. *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis. Vol. 1.* Edited by Nicholas Rand. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

_____. *The Wolf Man's Magic Word: A Criptonymy.* Trans. Nicholas Rand. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

Botting, Fred. *Gothic.* London: Routledge, 1996.

Brooks, Peter. *Psychoanalysis and Storytelling.* Oxford: Blackwell, 1994.

Bustamante, Juan. "Los indios en el Perú" (de *Introducción a la Historia Antigua del Perú*. Lima, 1922, Prólogo, pp. 83-92. Texto de 1867). *El pensamiento indigenista. Antología.* Ed. José Tamayo Herrera. Lima: Francisco Campodónico F., Editor/Mosca Azul Editores, 1981. pp. 21-29.

Cadena de la, Marisol. *Indigenous Mestizos. The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991.* Durham: Duke University Press, 2000.

Certeau, Michel de. *Heterologies. Discourse on the Other.* Minneapolis: Minnesota University Press, 1986.

Edwards, Justin. *Gothic Passages. Racial Ambiguity and the American Gothic.* Iowa City: University of Iowa Press, 2003.

Eguren, José María. *Obras Completas.* Edición, Prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Mosca Azul, 1974.

Gamer, Michael. *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and Canon Formation.* New York: Cambridge University Press, 2000.

García, José Uriel. *El nuevo indio. Ensayos indianistas sobre la sierra surperuana.* Segunda Edición Corregida. Cuzco: H.G. Rozas Sucesores Librería e Imprenta, 1937.

García Calderón, Ventura. *La venganza del cóndor.* Madrid: Mundo Latino, 1924.

Hobsbawm, Eric. *Revolutionaries.* New York: The New Press, 2001.

Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology.* Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

Klarén, Peter. "The Origins of Modern Peru, 1880-1930". *The Cambridge History of Latin America, Volume V, c. 1870 to 1930.* Ed. Leslie Bethell. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

López Albújar, Enrique. *Cuentos andinos.* Lima: Editorial Juan Mejía Baca, 1979.

Malchow, H. L. *Gothic Images of Race in Nineteenth-Century Britain*. Stanford: Stanford University Press, 1996.

Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Lima: Peisa, 1973.

McEvoy, Carmen. *Forjando la Nación. Ensayos sobre historia republicana*. Lima: Universidad Católica del Perú / The University of the South, Sewanee, 1999.

Moretti, Franco. *Modern Epic. The World-System from Goethe to García Márquez*. London, New York: Verso, 1996.

Ortega, Julio. *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima: CEDEP, 1986.

Pardo, Manuel. "Algunas cuestiones sociales con motivo de los disturbios de Huancané. Al soberano Congreso (1867)". *La huella republicana liberal en el Perú. Manuel Pardo. Escritos fundamentales*. Carmen McEvoy, recopilación y estudio preliminar. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004. pp. 365-378.

Portugal, J. Alberto. "Gótico, Satírico Grotesco: Andes, Revolución y Utopía en la Obra de Vargas Llosa." *SECOLAS Annals* (Journal of the Southeastern Council on Latin American Studies) XXX, (1999): pp. 60-69.

_____. "Héroes de nuestro tiempo. La formulación de la figura del protagonista en tres narraciones de M. Vargas Llosa, A. Bryce y M. Gutiérrez". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXX, 59 (2004), pp. 229-248.

_____. *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.

Punter, David. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day. Volume 2: The Modern Gothic*. New York: Longman, 1996.

Rosas Lauro, Claudia, ed. *El miedo en el Perú, siglos XVI al XX*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.

Rénique, José Luis. *La voluntad encarcelada. Las 'luminosas trincheras de combate' de Sendero Luminoso del Perú*. Lima: IEP, 2004.

_____. *La batalla por Puno. Conflicto agrario y nación en los Andes peruanos*. Lima: IEP/SUR/CEPES, 2004.

_____. "Escribiendo al indio. Novela e historia en el Perú, 1888-1948". Manuscrito, 2004.

Savoy, Eric; Martin, Robert K. eds. *American Gothic: New Interventions in a National Narrative*. Iowa City: University of Iowa Press, 1998.

Sollors, Werner. "Ethnicity", en *Critical Terms for Literary Study*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: The University of Chicago Press, 1990. pp. 288-305.

Turner, Victor. "Social Dramas and Stories about Them". *On Narrative*. Ed. W.J.T. Mitchell. Chicago: The University of Chicago Press, 1981. pp. 137-164.

Valcárcel, Luis E. *Tempestad en los Andes*. Lima: Editorial Universo, 1975 [1927].

Williams, Anne. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.