anteriores" (122) de Briante, sino que produce un trabajo conjunto como fruto de un largo proyecto que da cuenta de la generosidad de ambos y las ganas de *aprender a operar* en la crítica literaria.

Aymaré de Llano
CE.LE.HIS Universidad Nacional de Mar del Plata

Marcel Velázquez Castro. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad y género en la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, 2002. 258 páginas.

Éste es el primer libro de Marcel Velázquez Castro (Lima, 1969), profesor de la Universidad de San Marcos, quien se sitúa en el ámbito de los estudios culturales para abordar la dinámica de la producción literaria peruana en los siglos XIX y XX. Es un conjunto de trabajos críticos que obtuvo el Premio Nacional de Ensayo otorgado por la Universidad Federico Villarreal. Se trata de provocadoras reflexiones hechas con rigor y que poseen un claro propósito de incitar a la reflexión, a la desmitificación de ciertos íconos que, como dioses, se han impuesto en nuestro imaginario cultural.

Según Velázquez, ha predominado la dialéctica del amo y del siervo: aquello que decía Mariátegui era sacralizado por sus cofrades; se ha condenado, por razones estrictamente políticas, al silencio a Ventura y Francisco García Calderón, exponentes de la denominada Generación del 900 en el Perú; se ha dicho que Felipe Pardo y Aliaga es colonialista, y Manuel Ascencio Segura, liberal. Son ideas que sin haber sido sometidas a un abordaje riguroso han sido transmitidas a la posteridad; ahora se trata de comprobar su validez sobre la base de un análisis minucioso. He ahí uno de los objetivos medulares del libro de Velázquez.

El volumen se halla estructurado en cuatro capítulos. En el primero ("Nacionalidad y literatura: las ficcio-

nes de la nación"), Velázquez realiza una aproximación a la literatura peruana del siglo XIX poniendo especial énfasis en la producción literaria costumbrista y la novela romántica. En el primer caso, realiza un balance de la crítica (Riva-Agüero, Mariátegui, Sánchez, Jorge Cornejo Polar, Porras Barrenechea, Tamayo Vargas, Watson, Luis Loayza, y Antonio Cornejo Polar) para plantear que Felipe Pardo y Aliaga articuló el habla del negro al texto literario y que Manuel Ascencio Segura reveló un pensamiento autoritario, excluyente que se fundamentaba en el racismo y la marginación del otro. Por lo tanto, se trata de derribar dos ideas planteadas por la crítica tradicional: 1) Pardo no asimiló el lenguaje popular, y 2) Segura manifiesta una visión democrática. Estos planteamientos tradicionalistas, según Velázquez, no han sido probados con rigurosos análisis textuales y, por lo tanto, deben ser cuestionados.

Velázquez comprueba que dichos prejuicios de la crítica tradicionalista y conservadora no resisten el mínimo cotejo textual. En lo que respecta a la novela romántica, Velázquez tiene el mérito de destacar algunos ensayos (*La bohemia de mi tiempo*, de Ricardo Palma y *La novela moderna. Un estudio filosófico*, de Mercedes Cabello de Carbonera) que son fundamentales para comprender las particularidades del romanticismo peruano y la pugna entre éste y la estética naturalista. Luego, Velázquez realiza una crítica de los aportes de algunos críticos (Riva-Agüero, Mariátegui, Ventura García Calderón, entre otros) para terminar subrayando los sólidos lazos que existen entre la novela romántica y el proyecto nacional limeño-criollo. En la página 72 se afirma sin ambages: "En síntesis, el proyecto nacional limeño-criollo es el nombre global con el que designamos el conjunto de esfuerzos de la élite letrada, asociada al Estado Guanero (1845-1879), por fundar las características, los límites y la identidad de lo nacional. No nos interesa la legitimidad de este proyecto ni su capacidad de representar a todos los sujetos sociales; bajo nuestro marco es un conglomerado de textos políticos y

culturales que narran una historia fundacional".

En el segundo capítulo ("Etnicidad y literatura: la metamorfosis del sujeto esclavista"), Velázquez articula dos conceptos fundamentales: género y sujeto esclavista. El primero es visto como "un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos" (92). Por su parte, el sujeto esclavista es una instancia construida por el texto "a partir de los rasgos comunes en la percepción del intérprete de la esclavitud y los aportes singulares de cada texto" (98). Sobre la base de esa conceptualización previa, Velázquez aborda la visión del esclavo en el periódico *Mercurio peruano* y allí observa que el esclavo negro es visto como un monstruo de la naturaleza, lleno de defectos y vicios. Por el contrario, Pardo y Aliaga incorpora el habla del negro al teatro peruano y ello constituye, según Velázquez, un aporte fundamental en lo que respecta a la reconstrucción del habla de los negros en el siglo XIX en el Perú. En la obra de Palma, se subraya que el esclavo no tiene una presencia suficientemente importante en las *Tradiciones*; por lo tanto, es algo crucial la poca cantidad de esclavos negros como personajes de las *Tradiciones*.

En el tercer capítulo ("Modernidad y literatura: el naufragio inconcluso"), Velázquez procura revalorar el aporte de la Generación del 900 (Riva-Agüero, Francisco y Ventura García Calderón, entre otros) que ha sido minusvalorada por los estudiosos de la literatura, entre los cuales destaca Mariátegui, quien —según Velázquez— atacó injustamente la obra de Riva-Agüero. El libro *Sobre el 900*, de Luis Loayza, trata de revalorar los aportes de la Generación del 900. Asimismo, en esta parte del libro, Velázquez, critica a Clemente Palma, quien no comprende a cabalidad las características de la literatura vanguardista. También el autor analiza cómo Valdelomar sitúa la obra de Alberto Hidalgo en el canon de las vanguardias y este hecho permite comprender que Valdelomar tenía un conocimiento más o menos sistemático

de las innovaciones vanguardistas. Finalmente, Velázquez indaga por el ensayo literario como género en el ámbito de la Generación del 50 poniendo especial énfasis en la obra de Luis Loayza, quien es "el único que fusiona una forma moderna con una sensibilidad también moderna" (177).

En el cuarto capítulo ("Género y literatura: el temblor de la piel de la escritura"), el autor aborda el empleo de la categoría "género" en los estudios literarios en el Perú y luego la aplica al análisis de algunas obras narrativas como *Los últimos días de la Prensa* y *La noche es virgen*, de Jaime Bayly y *Las dos caras del deseo*, de Carmen Ollé. En la reflexión final se remarca que: "Los estudios de género constituyen una de las mayores renovaciones conceptuales en las ciencias humanas. La perspectiva de género empieza ser integrada en los estudios literarios, porque si estos desean integrarse al debate nacional deben abandonar su provincialismo e incorporar las nuevas perspectivas de los estudios culturales" (235).

La perspectiva de Velázquez tiene algunos méritos indiscutibles. Evidencia una postura desacralizadora, es decir, cuestiona duramente ciertos mitos que la crítica literaria ha respetado de manera ciega y acrítica. Además, manifiesta una actualizada información bibliográfica, pues Velázquez, con frecuencia, hace un balance de la bibliografía antes de abordar el tema; en ese sentido, en él hay una vocación metacrítica.

Sin embargo, el libro revela algunas falencias. No vemos, con suficiente claridad, el concepto que tiene Velázquez de estudios literarios. Es decir, no aparece el criterio por el cual ciertos textos formarían parte del corpus de los estudios literarios en el Perú. Hay una cierta confusión entre el género "ensayo literario" y los "estudios literarios". Claro está que hay vasos comunicantes entre ambas prácticas discursivas y la delimitación, por lo tanto, no puede ser demasiado rígida, sino de carácter operativo; pero tampoco se trata de eliminar las fronteras muy útiles para un análisis metacrítico. Una práctica discursiva

siva es el "ensayo literario" que está representado, verbigracia, por *La caza sutil*, de Julio Ramón Ribeyro y *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy, y otra muy distinta es los "estudios literarios", cuyas muestras podrían ser *Los universos narrativos de José María Arguedas*, de Antonio Cornejo Polar y *Poesía hispanoamericana de vanguardia*, de Raúl Bueno, entre otros textos. La primera opción equivale a lo que Walter Mignolo llama "comprensión participativa", más intuitiva y que no implica, necesariamente, una autorreflexión epistemológica demasiado rigurosa; la segunda evidencia una "comprensión teórica", es decir, una búsqueda mayor de cientificidad. No es que una práctica sea superior a la otra, mas hay que respetar los elementos diferenciales.

Indudablemente, como lo volvemos a decir, las fronteras no deben ser demasiado rígidas, pero sí existen. Si no percibimos esas diferencias, entonces los trabajos de los formalistas rusos de los años veinte estarían en el mismo ámbito del conocimiento y tendrían la misma búsqueda de cientificidad que los ensayos de Pound sobre la poesía, idea obviamente insostenible.

Cuando leemos un ensayo literario, no le pedimos al autor que maneje necesariamente una información bibliográfica demasiado actualizada ni que pruebe todas sus hipótesis, sino que nos cautive con su prosa y nos abra nuevas posibilidades de lectura. No todo ensayo, indudablemente, es de carácter literario. En cambio, al estudioso de la literatura le exigimos que tenga un marco conceptual riguroso y que no incurra en incoherencias metodológicas. Además, debe verificar sus hipótesis a través de argumentos sólidos y bien fundamentados. El estudioso de la literatura puede, obviamente, utilizar metáforas y escribir decorosamente; pero ello no debe comprometer el rigor conceptual de su discurso.

Otro reparo que le podemos hacer al libro es la manera algo indulgente como trata a los integrantes de la denominada Generación del 900 y la dureza con que enjuicia los aportes de

otros estudiosos como José Carlos Mariátegui. Esta perspectiva nos parece algo sesgada. Es indudable que, como dice Velázquez, Riva Agüero ha sido estigmatizado por la generación de Mariátegui y que el Amauta cometió yerros en su *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). No cabe duda de ello. Sin embargo, hay ciertos hechos que son innegables y que Velázquez parece no querer admitir en su libro. La primera es que (guste a quien guste y como tributo a la objetividad) hay que decir que Riva-Agüero, en *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), es un colonialista, pues creía en la homogeneidad étnica, en la existencia de sociedades modernas ("civilizadas") e inferiores ("salvajes") y enfatizaba que la raza española degeneró, en el Perú, en criollismo. Veamos lo que dice Riva Agüero textualmente: "[l]a literatura del Perú, a partir de la Conquista, es literatura castellana provincial, ni más ni menos que la de las islas Canarias o la de Aragón o Murcia, por ejemplo". ¿Por qué Velázquez no toma partido en relación con esta opinión de Riva Agüero? ¿Está de acuerdo o no?

La cita de Riva-Agüero no tiene por qué implicar un desconocimiento de su importancia para la cultura peruana. En realidad, Riva-Agüero ha tenido una trascendencia indiscutible para el desarrollo de la historia como ciencia en nuestro país. Además, fue uno de los indiscutibles iniciadores de la crítica literaria positivista de tendencia historiográfica en el Perú. Ahora bien, desde el punto de vista de la hermenéutica de textos literarios, pensamos que Estuardo Núñez marca el inicio de la especialización de los estudios literarios en nuestro país, sobre todo a partir de su libro *La poesía de Eguren* (1932).

Además, hay otro aspecto que Velázquez no desarrolla suficientemente: con Riva-Agüero no podemos comprender plenamente la literatura contemporánea. Si bien Velázquez afirma que: "Riva Agüero rechazó enfáticamente el modernismo, al cual consideraba una nefasta influencia francesa" (154), no desarrolla las secuelas de este recusamiento para el

estudio de la tradición poética hispanoamericana. El que no entiende a Rubén Darío, difícilmente entenderá a César Vallejo y a otros vanguardistas.

Es cierto que Mariátegui también ha cometido muchos deslices. Por ejemplo, no conocía de manera rigurosa la literatura peruana decimonónica ni valoró el aporte de José Santos Chocano. Además, hizo una lectura demasiado mecánica de los textos de Riva-Agüero y, al parecer, no había leído con rigor los textos de Ventura y Francisco García Calderón. Pero con Mariátegui sí podemos comprender la literatura contemporánea y allí tenemos uno de sus más indiscutibles aportes. El Amauta estuvo muy abierto a las innovaciones vanguardistas, pues leyó con pasión los textos de escritores surrealistas, expresionistas y futuristas. Asimismo, elogió la obra de José María Eguren (poeta fundador) que no era un escritor de tendencia marxista por cierto.

Por último, quisiéramos dejar constancia que faltó en el libro de Velázquez un análisis algo más minucioso de la forma literaria. Es cierto que los estudios culturales privilegian otro tipo de enfoque más centrado en el campo literario y en la relación de dominación y dependencia. Sin embargo, la forma literaria también es una manifestación de la visión del mundo del escritor. Así lo entendió Walter Benjamin, quien se dedicó a estudiar el papel del narrador en la construcción del sentido del discurso narrativo. De la misma manera, Ángel Rama (opuesto a todo formalismo dogmático) abordó la función del narrador y de la estructuración literaria en *Los ríos profundos*, de José María Arguedas. Por su parte, William Rowe, en *Hacia una poética radical* (1996), es partidario de los estudios culturales, pero aborda la repetición de palabras y el funcionamiento de los mecanismos retóricos (metáforas, por ejemplo) en *Abolición de la muerte*, de Emilio Adolfo Westphalen. Analizar la forma literaria no significa hacer necesariamente una crítica inmanentista de cuño formalista.

Al margen de las objeciones antes planteadas, *El revés del marfil* es un

libro bien escrito, sugerente, que revela a un investigador acucioso que busca desmitificar falsos íconos. Se trata de un volumen que merece ser leído porque permite articular el discurso literario a la dinámica de la modernidad y del género, y así superar visiones obsoletas y limitadas desde el punto de vista epistemológico. Saludamos, pues, la aparición de *El revés del marfil* como testimonio de que los estudios literarios en el Perú se están renovando de manera incesante.

Camilo Fernández Cozman
U. Nacional Mayor de San Marcos

Víctor Vich. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú: Lima, 2001; 193 pp.*

En su ya clásico estudio *La ciudad letrada* (1984), Ángel Rama se detuvo a reflexionar sobre aquellos espacios que escapaban al orden de los signos que clasificaba, articulaba e impartía el poder. Desde la pared blanca de Cortés, donde los burlados por el reparto de Tenochtitlán escribían sus quejas a carbón, hasta los modernos *graffitti* que expresan anónimamente sus reclamos políticos, amorosos o sexuales, dichos espacios han sido sancionados con razones estéticas que encubren un argumento ideológico: la expresión escrita de la “baja cultura” (con sus errores ortográficos, su exhibición de mal gusto, su recurso a un lenguaje soez), no sólo constituye un atentado contra el conjunto urbano, sino que se sirve de un espacio alternativo al que promueve la ciudad letrada. No se trata, entonces, de mantener el ornato público, sino de silenciar toda posibilidad de confrontación, de no reconocer que la ciudad es un hirviente arena discursiva donde diariamente se expresan las luchas del poder.

Esta referencia viene a cuento para comentar el libro de Víctor Vich, que instala sus reflexiones en