

una novela que está más allá de las miserias ideológicas del realismo socialista.

En *El Sexto* de Arguedas, el ojo crítico de Galdo identifica una correlación entre el crudo realismo de sus páginas y el mito del Inkarrí. Esa "visión desencantada, escatológica, infernal" anuncia ya en sus páginas la muerte del universo simbólico del orden social que *El Sexto* fundamenta. El devenir y los discursos de Gabriel y Alejandro Cámac adquieren otra densidad desde la estructura mítico-estética de los relatos de la utopía andina.

Este es un libro erudito y útil para pensar la producción de la novela peruana del siglo XX y sus complejas formas de representar nuestras identidades y nuestros conflictos. Además, constituye un buen ejemplo de las nuevas tendencias críticas que están renovando desde la academia norteamericana y en diálogo con la crítica local las formas de leer y comprender la historia literaria peruana.

[\*Con permiso especial de l'Institut Français d'Etudes Andines, que publica esta reseña en su *Bulletin*, 37 (3), 2008.]

*Marcel Velázquez Castro*  
Universidad Nacional Mayor de  
San Marcos

**José Güich y Alejandro Sustí. *Ciudades ocultas. Lima en el cuento peruano moderno*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2007.**

En la tradición crítica sobre la literatura peruana contemporánea, la novela y la poesía han sido los objetos privilegiados. El cuento peruano ha merecido innumerables antologías, pero son pocos los críticos literarios que han reflexionado cabal y

originalmente sobre este formato discursivo. A pesar de la riqueza y heterogeneidad formal y discursiva de los cuentistas peruanos de los últimos cincuenta años, solo contamos con antologías que, o presentan una exhaustiva serie diacrónica, pero sin ofrecer un cabal marco de lectura (Ricardo González Vigil, *El cuento peruano*, 1992-2001) o se interesan solo por un subgénero (Henry Belevan, *Antología del cuento fantástico peruano*, 1977) u ofrecen visiones muy delimitadas temporalmente (Antonio Cornejo Polar y Luis Fernando Vidal, *Nuevo cuento peruano*, 1983; Guillermo Niño de Guzmán, *En el camino*, 1986), o últimamente se ocupan de los textos que representan el conflicto armado interno (Mark Cox, *El cuento peruano en los años de la violencia*, 2000, y Gustavo Faverón, *Toda la sangre*, 2007)

Aunque existe un libro sobre la extraordinaria obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro (James Higgins, *Cambio social y constantes humanas*, 1991) y otro sobre los cuentos de Bryce Echenique (José Luis de la Fuente, *Más allá de la modernidad: los cuentos de Alfredo Bryce Echenique*, 1998); todavía los cuentos de Carlos Eduardo Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez y Oswaldo Reynoso –tres de los fundadores del cuento moderno peruano– solo han sido estudiados desde artículos en revistas o dentro de libros que rinden homenaje al íntegro de la polifacética obra de dichos escritores. Otra falencia es la casi inexistente tradición crítica que estudia un conjunto de autores asociados a una categoría conceptual que permita un diálogo mayor entre el cuento y la sociedad en un marco temporal amplio, y, en consecuencia, teja además relaciones comparativas entre los cuentistas al interior de la génesis y evolución del género. A su manera, este libro de José Güich y Alejandro Sustí ha enfrentado esta última carencia.

Este libro presenta un conjunto sugerente de análisis de cuentos de Julio Ramón Ribeyro, Sebastián Salazar Bondy, Luis Loayza, Enrique Congrains, Mario Vargas Llosa, Oswaldo Reynoso y Alfredo Bryce Echenique. La hipótesis central postula que estos cuentistas construyeron un espacio imaginario urbano que formalizó, principalmente, la perspectiva de la clase media y creó una gama de personajes que construyeron sus identidades individuales o grupales por medio de la apropiación o cesión de dicho espacio. Esta política de las imágenes y la resemantización de espacios públicos y privados fueron respuestas creativas y estéticas ante los cambios físicos de la urbe histórica (13-14).

Esta investigación se apoya en tres conceptos teóricos heterogéneos: ciudad habitada/imaginada de Canclini, cronotopo de Bajtín y prácticas del espacio de Michel de Certeau (14-20). Esta pretensión de conjugar antropología, literatura e historia es un mérito que debe ser destacado y que filia este libro con el amplio campo de los estudios culturales latinoamericanos. Sin embargo, la vocación interdisciplinaria del libro no llega a cuajar plenamente ya que los tres conceptos rara vez dialogan en los análisis e incluso no siempre aparecen en los marcos conceptuales de las interpretaciones particulares. No hay una explicación coherente de el porqué se elige la categoría de cronotopo (pensada para la novela) en el análisis de cuentos, ni tampoco se explica cómo se puede desligar de los otros conceptos bajtinianos (arquitectura, dialogía y polifonía). La aplicación de las ideas de Certeau es restrictiva ya que deja de lado las artes de hacer del hombre cotidiano, tácticas que funcionan como resistencia –en un registro menor y subjetivo– al imperio de la modernidad y al poder disciplinador de la ciudad, procesos que están

muy bien representadas en los universos ficcionales de Congrains y Reynoso.

El mérito mayor del libro es ofrecer un análisis transversal desde un conjunto de variables (dialéctica entre el personaje y su espacio, sintaxis espaciotemporal e itinerarios que instalan el tiempo en el espacio) que permiten reagrupar y pensar un segmento capital de textos que contribuyeron con otros a la consolidación del cuento moderno en el Perú. Es evidente que se ha privilegiado autores que producen sus textos dentro del universo cultural limeño y que pertenecen a la denominada Generación del 50 y sus inmediatos continuadores. Por ello, la ausencia de cuentistas como Arguedas, Rivera Martínez o Zavaleta, quienes a pesar de estar escribiendo también en aquellos años, están formalizando en sus cuentos, principalmente, otros espacios y otros conflictos.

No obstante la vocación interdisciplinaria de la propuesta crítica, la segmentación del libro responde a una visión tradicional que estudia al artista y a su obra casi como unidades independientes. Además, el diálogo entre los problemas de los diferentes cuentos analizados es muy tenue, se impone la acumulación al debate intertextual, la sucesión de interpretaciones apuntalan una visión horizontal del fenómeno, pero no permiten la cala vertical. La bibliografía empleada revela poco uso de artículos y revistas especializados, una clara opción por la crítica local y varias ausencias incomprensibles.

En el balance global, el primer grupo de ensayos realiza una contribución más significativa que los últimos. Las inquisiciones sobre Ribeyro, Salazar Bondy y Loayza aportan nuevas luces sobre estos escritores. Por su perspicacia y novedad el análisis de tres relatos de *Naufragios* y *Sobrevivientes* (1954) es lo más logrado del texto. En contraposo-

sición los textos sobre Congrains, Vargas Llosa y Bryce poseen una línea argumental menos cohesionada y más conocida. A pesar de sus desigualdades, la tesis central que plantea el espacio como categoría articuladora del universo ficcional del cuento moderno en Lima constituye una novedosa plataforma para plantear nuevas preguntas sobre las formas ficcionales de habitar, viajar y hacer en la ciudad moderna y, simultáneamente, indagar por las huellas de las formas de la urbe en los mecanismos de representación.

Una de las conclusiones del libro permite asociar los cuentos de Ribeyro, Salazar Bondy, Loayza y Congrains con un momento de crisis y fragmentación de los límites y la cohesión del espacio limeño: el final simbólico de una ciudad criolla y tradicional que empieza a ser sepultada por la migración; por ello, el territorio físico y la memoria aparecen estrechamente articulados en sus personajes. Por otro lado, los relatos de adolescentes en los mundos representados de Reynoso, Vargas Llosa, Bryce se caracterizan por su obsesiva búsqueda de agrupaciones que reemplacen a la comunidad y su voluntad de dominio, estas historias expresan el no-lugar como metáfora social ya que la sociedad no pudo responder a los desafíos de los cambios y se convirtió en mera extensión de la corporalidad de estos nuevos personajes para siempre descolocados.

La elección del periodo y de los autores nos confronta directamente con los conflictos de una experiencia cultural que oscila entre el temor y la crítica ante la modernización socioeconómica, pero que es incapaz de asumir plenamente las consecuencias de una modernidad más imaginada que vivida. Por ello, en lo que sigue nos ocuparemos de reseñar algunos aspectos de la cartografía literaria de Lima en la primera mitad

del siglo XX que pueden ayudar a comprender la singularidad conflictiva de la fundación moderna del cuento urbano.

Entre 1905 y 1929, la ciudad de Lima se convierte en un laboratorio sociocultural en expansión: políticas higienistas que pretenden rediseñar el uso del espacio y la sanidad de la urbe (léase: control de los sectores populares y marginales), emergencia de nuevos actores sociales (obreros y estudiantes), nuevas tecnologías de comunicación (teléfono, fonógrafo, cine) y de transporte (tranvías eléctricos y automóviles), inéditas formas de sociabilidad y diversión (café con orquestas, clubes, salones de hoteles, heladerías), nuevas organizaciones políticas. Todo esto genera una profunda transformación en diversos órdenes y un intento de simbolización y comprensión de dichos cambios desde los lenguajes de las elites artísticas. En las primeras décadas, no serán ni el cuento ni la novela, los géneros principales en la tarea de formalizar estos nuevos sujetos y escenarios, sino la crónica modernista con sus peculiares estrategias narrativas (Cabotín, Yerovi, Valdelomar, Mariátegui, José Gálvez, entre otros).

Los limeños de esos años acuden a los baños en Chorrillos y Barranco, pero también van a Magdalena, Ancón y La Punta. Las corridas de toros en la Plaza de Acho y el Coliseo de Gallos de La Pampilla son diversiones tradicionales que conviven con los nuevos espectáculos (escapistas e hipnotistas) que nos visitan como parte de las marañas internacionales del espectáculo. Las compañías extranjeras del teatro lírico siguen presentándose, pero el cine mudo empieza a ganar terreno. Las casas de juego y los fumaderos de opio empiezan a expandirse en el Barrio Chino, las casas de tolerancia aumentan conforme la ciudad crece. Lima en estos años empieza a mos-

trarse como un mosaico plural de signos y prácticas sociales. Por ello, la imagen de una sola matriz cultural urbana empieza a resquebrajarse irreversiblemente. Nada más dispar que la sensibilidad vanguardista de los textos de Martín Adán, Xavier Abril o Adalberto Varallanos, y la experiencia sociohistórica de los sectores populares recreados en *Estampas mulatas* (1930) de José Diez Canseco. No obstante la fractura y la distancia, dichos textos narrativos culminan el periodo y representan el rostro jánico de la ciudad de Lima.

La crisis política de 1930-1933 significó la derrota política del Partido Socialista y del APRA, el final de la poesía vanguardista y la cancelación de la narrativa experimental. Los notables y ambiciosos proyectos culturales de la década del 20 quedan sepultados, los mejores artistas están en el exilio o sobreviven en circuitos marginales que ya no poseen la fuerza del diálogo vivo con la sociedad. El gobierno del general Óscar R. Benavides (1933-1939) luce casi como un páramo literario frente a la prodigiosa ebullición de la década anterior. Lima luce más gris que nunca y los espacios privilegiados por los narradores más dotados (*Alegria* y el primer *Arguedas*) pertenecen a otras regiones.

Sin una adecuada perspectiva histórica de la ciudad de Lima y de las experiencias narrativas que culminan al inicio de los años treinta, no podremos calibrar adecuadamente las rupturas y las continuidades que produjeron los procesos literarios vividos durante la segunda ola de modernización desde 1945. El denominado "cuento peruano moderno" (léase, cuento limeño moderno) no puede ser estudiado sin sus conexiones con las experiencias narrativas vanguardistas, y con la amplia y sostenida tradición criollista de narrar la ciudad.

La mayoría de estudios –y el libro

de Güich y Susti no es una excepción– pone el énfasis en su reconstrucción sociocultural de la época en las masivas migraciones andinas, la aparición de las barriadas y la crisis de la cultura criolla. Sin embargo, hay otros factores menos explorados: la intensa difusión de los medios de comunicación masiva (cine, prensa y radio), la irrupción del sensacionalismo popular con *Última Hora*, la nueva arquitectura pública, los renovados circuitos editoriales, la expansión del marxismo como ideología, el áspero diálogo entre la cultura de masas norteamericana y la cultura popular latinoamericana que podemos graficar en los encuentros musicales en las fiestas de Elvis Presley con la Sonora Matancera, todos estos son fenómenos que contribuyeron con el trazado de una nueva ciudad y que dejaron huellas en los relatos narrativos de la época.

Hay muchas preguntas vinculadas con el cuento moderno de Lima que siguen esperando respuesta: ¿Puede tenerse una visión completa del cuento moderno limeño solo leyendo al *mainstream* que logró publicar sus cuentos en libros? ¿Por qué en la década del cincuenta, el relato policial tiene tanta fuerza en las novelas de folletín de los periódicos? ¿Qué significó la explosión de narrativa fantástica publicada, principalmente, en periódicos y revistas, en dicha época? ¿Cómo se formaliza la irrupción de la cultura de masas en los procedimientos discursivos y en los conflictos del cuento moderno?

*Ciudades ocultas* de Güich y Susti ha colocado la primera piedra de la cartografía imaginaria del cuento moderno peruano, a otros les corresponderá terminar la historia.

Marcel Velázquez Castro  
Universidad Nacional Mayor de  
San Marcos