

En suma, este pequeño y sustancioso volumen de Josefa Salmón es un aporte esencial y renovador para los estudios indianistas contemporáneos, un llamado teórico profundamente humanista en el que el *nayanaka* y el *jiwasa* conforman el núcleo de una praxis en el que el *Nosotros* aymara subvierte el *logos* dominante occidental, porque, en palabras de la autora: “Bolivia se encuentra pues en una encrucijada única, no sólo histórica, sino constitucional, ideológica, social y hasta podríamos decir: original, puesto que el pacto social republicano está en peligro de desaparecer o está en posición de volverse, finalmente, una institución y una manera natural de convivencia entre bolivianos” (97).

Francisco Laguna-Correa  
*University of North Carolina*  
*at Chapel Hill*

**Lucero de Vivanco Roca Rey.** *Historias del más acá. Imaginario apocalíptico en la literatura peruana.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013. 222 pp.

La presente publicación de Lucero de Vivanco Roca Rey formula, en clave de larga duración, la presencia de un “imaginario apocalíptico” en la escritura literaria en el Perú. Desde el periodo colonial hasta nuestros días, la propuesta agrupa una serie de textos que tienen como lugar de intersección una poética de la escritura constituida en las múltiples variaciones del relato del apocalipsis, así como en su uso creativo para narrar la experiencia de la crisis social o la del

deseo imaginario de una transformación radical. En otras palabras, el apocalipsis como dispositivo narrativo hace viable la producción de sentidos críticos a través de la escritura y esta condición le permite a Vivanco reconocer su importancia en la tradición literaria peruana.

El libro está dividido en seis capítulos y una coda, siguiendo en lo fundamental un criterio cronológico para el análisis de los textos. “Entre demonios y pisadiablos”, capítulo que abre el volumen, nos presenta los casos del santo franciscano Francisco Solano y del dominico Francisco de la Cruz, en quienes el discurso del apocalipsis refleja las tensiones internas de la cultura del barroco peruano. En la *Declaración del Apocalipsi*, que proviene de un expediente judicial del Tribunal de la Santa Inquisición contra Francisco de la Cruz, lo apocalíptico se enuncia como una herejía a partir de un evento singular: la conformación del grupo de los “angelistas” luego de la incorporación del arcángel Gabriel en la criolla María Pizarro. El dominico asumió el rol profético de interpretar estos signos del fin de los tiempos, proponiendo medidas radicales como la anulación de la confesión, la libre interpretación de las escrituras y el casamiento de los clérigos. Es decir, su visión del apocalipsis buscaba alterar “el orden social y político del virreinato peruano” (44). Por su parte, de Francisco Solano se aborda el famoso *Sermón de la destrucción de Lima* predicado en la plaza mayor, cuya noticia proviene de su hagiografía fundacional escrita por fray Luis Jerónimo de Oré. En ella se inclu-

yen los testimonios que relatan la predicción apocalíptica de un gran terremoto como consecuencia de la vida disoluta de sus pobladores. En ambos casos, la convocación del imaginario apocalíptico provee de un marco de sentido a una enunciación que actúa ya sea como catalizador de la cultura del barroco o como uno que pretende corroer sus fundamentos mismos.

En el capítulo segundo, titulado “De olores y (hedores) a santidad: de Palma a Iwasaki”, observamos cómo el caso judicial de Francisco de la Cruz se convierte en el principal intertexto tanto en la escritura de Ricardo Palma (en “La endemoniada”) como en la del historiador y escritor Fernando Iwasaki (*Inquisiciones peruanas*). La autora observa en ambos el propósito de explorar la historia peruana desde la ficción a través de la mediación del archivo colonial, particularidad que hace posible no sólo la exploración de la cultura del barroco indiano, sino la recuperación de los síntomas apocalípticos que constituían la experiencia cotidiana de los sujetos. Advierte también que esta experiencia sólo se actualiza a través de la escritura, es decir a partir de su traslado del archivo a la ficción.

En “El apocalipsis como distopía” se analiza la conformación de escenarios marcados por crisis profundas y donde la utopía es imposible. Tal es el caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas; *Historia de Mayta*, de Mario Vargas Llosa; y *Mañana, las ratas*, de José B. Adolph. En la novela de los zorros, la representación de Chimbote aparece como el escenario distópico por excelencia,

pues su origen contrahecho es la condición constitutiva de una modernidad peruana de sustancia apocalíptica. Es decir, se trata de un “libro del fin”, como ha señalado Julio Ortega. En *Historia de Mayta* la distopía se revela en la crisis ideológica de la izquierda peruana y la consiguiente explosión revolucionaria de los movimientos campesinos, a fines de la década de 1950, que derivarán en la violencia del PCP-Sendero Luminoso. Es obvio advertir que esta tesis omite una problemática sociohistórica que no puede reducirse a la acusación de una ideología política (práctica común en el discurso político peruano actual). Por ello Vivanco sostiene que esta novela hace de la historia “un mito apocalíptico”, pues construye una esencia irracional del ser andino. En *Mañana, las ratas*, de Adolph, el Perú del año 2034, controlado por un Directorio Supremo global, atraviesa su mayor crisis social: la marginación completa de amplios sectores de la población, a quienes se denomina despectivamente “las ratas”. Precisamente, el título de la novela alude a la posibilidad de una “batalla final”, esto es el levantamiento masivo de “las ratas” para subvertir una desigualdad milenaria agudizada hasta el extremo. El apocalipsis radica, entonces, en la destrucción anunciada de ese orden establecido desde el origen del Perú como nombre y lugar de la historia.

En “El apocalipsis como ucronía” se explora *Crónica de San Gabriel*, de Julio Ramón Ribeyro, así como *Redoble por Rancas* y las novelas que conforman el ciclo de *La guerra silenciosa*, de Manuel Scorza.

En la novela de Ribeyro se identifica un imaginario del desastre, como resultado de la crisis de la hacienda en el Perú, que anuncia el final de un ciclo de injusticia social y prerrogativas de sustancia colonial. En cuanto al ciclo narrativo de Scorza, el latrocinio de las corporaciones transnacionales —coluidas con el estado peruano— sobre la propiedad de la tierra campesina muestra una de las formas andinas de la utopía, enunciada como un anhelo desesperado: el retorno del Tawantinsuyo o de Inkarrí, su manifestación supérstite. Esta utopía andina es la expresión de un deseo de justicia que sólo es viable en la ficción y emerge como un apocalipsis indígena transculturado.

Bajo el título “El apocalipsis como utopía”, el quinto capítulo examina las novelas *Pantaleón y las visitadoras*, de Mario Vargas Llosa, *El príncipe de los caimanes*, de Santiago Roncagliolo, y la sección de un viaje a la selva de *El jinete insomne*, de Scorza. Aquí el análisis se centra en los múltiples detalles que componen la trama textual, mostrando que el referente apocalíptico —diseminado en la imaginación literaria peruana— es una característica constitutiva hasta de sus mínimos aspectos. En la novela de Vargas Llosa no sólo la presencia del Hermano Francisco recorriendo la selva para anunciar el fin del mundo es capital en esta lectura. También lo es el universo erótico de los servicios sexuales de las visitadoras, que se interpreta como el paraíso del apocalipsis bíblico. Con respecto a la novela de Roncagliolo, la historia del proyectado viaje de Miguel desde Iquitos hacia Miami corre para-

lelamente con la de su abuelo Sebastián, quien llega desde Extremadura a la selva con el deseo de enriquecerse buscando caucho y oro. Aquí la selva es un lugar utópico donde, paradójicamente, los sueños de grandeza no se cumplen, pues el deseo de Miguel de escapar del Perú muestra que el sueño del abuelo no se proyecta en sus descendientes. En *El jinete insomne* la visión utópica es analizada de manera específica en el viaje de los comuneros de Yanacocha, en 1914, a Pangoa, en el Amazonas, para encontrar un mejor lugar donde vivir. Este proyecto, que en un primer momento parece funcionar debido a la feracidad de la selva, pronto se vuelve una pesadilla apocalíptica porque la naturaleza los encierra y los deja sin salida.

“El apocalipsis como historia privada: a propósito de Bryce” aborda las tres novelas breves reunidas en *Dos señoras conversan* (*Dos señoras conversan*, *Un sapo en el desierto* y *Los grandes hombres son así. Y también así*). En ellas observa la autora una presencia estructural del género apocalíptico en la ordenación temporal de las historias, así como en algunos de sus motivos más recurrentes, como la “angustia escatológica, los terrores y la decadencia asociada a la renovación” (156). Además, refiere que mientras en los casos anteriores el apocalipsis es concebido en sus representaciones colectivas, aquí se aprecia un viraje hacia el ámbito privado que, sin embargo, no impide una crítica de la sociedad peruana. Así, considera que la decadencia, la corrupción, la subversión y la destrucción, aspectos de lo apocalíptico que actúan

como sustratos narrativos de las tres novelas, están relacionadas con la situación social y política del Perú a inicios de la década de 1990.

Por último, el texto examinado en la “Coda” es *Réquiem por Perú, mi patria*, de Herbert Morote, en el que se describe un país inmerso en una crisis insalvable, aunque en términos grandilocuentes y con “dosis de ingenuidad y simplificación” (181). Aun cuando el esfuerzo de comprender al Perú como problema no dialoga con su propia tradición intelectual y abusa del impropio como estrategia retórica, la autora observa en este texto la función de lo apocalíptico para problematizar la representación de las jerarquías dominantes, y enunciar un discurso agónico que hace de la ruina su motivo más recurrente.

Julio Ortega ha señalado que en la genealogía del discurso apocalíptico en América Latina lo fundamental son las estrategias que fluyen como textualidades desestabilizadoras de los discursos normativos. Desde Francisco de la Cruz hasta Scorza o desde Palma hasta Iwasaki, estas estrategias permiten la emergencia de textos en los que el dispositivo apocalíptico despliega sentidos que subvierten no sólo la lógica del poder, sino también la referencialidad del lenguaje con el mundo. Es por eso que Francisco de la Cruz resulta un sujeto subversivo en la Lima del XVII, pues lee con arbitrariedad en los signos apocalípticos que marcan el cuerpo de la criolla, la transformación de todo el orden colonial. En otras palabras, el punto de referencia de su enunciación adolece de una significación compatible con la de sus inquisido-

res. Precisamente, esa condición de ruptura del lenguaje con el referente le permite a la literatura usar el discurso apocalíptico tanto para representar la crisis o el fin, como para vislumbrar en la destrucción un cambio redentor. La literatura “es el anuncio de los grandes apocalipsis” decía Manuel Scorza, y ahí radica la potencialidad de la ficción, su capacidad crítica a través de un lenguaje más allá de lo normativo, tal como se evalúa en esta publicación. Concluiré sugiriendo que en una segunda edición se aborden más textos de la poesía (como *Dorada Apocalipsis*, de Domingo de Ramos), el teatro (*Apocalipsis de una noche de verano*, de Rodolfo Hinostroza) o la narrativa más reciente (*La fabulosa máquina del sueño*, de José Donayre; o el cuento “Los que esperan”, de Carlos Yushimito), que sin duda ampliarían de manera interesante este ya vigoroso panorama.

José Cornelio  
Georgetown University

**Pablo Brescia. *Modelos y prácticas en el cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011. 368 pp.**

En el volumen motivo de esta reseña, Pablo Brescia efectúa la cuidadosa y erudita anatomía de la tríada de autores que configuran el ABC del cuento hispanoamericano: Juan José Arreola, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. El atributo distintivo de Arreola, Borges y Cortázar se encuentra en los textos