

de la vigencia de la autonomía literaria frente a quienes enarbolan el escenario de una *posautonomía*, o el interés por la autoficción que permite pensar un nuevo modo de vincular lo estético y lo referencial para ir más allá del testimonio. Amar Sánchez discute la propiedad del concepto de resiliencia para interpretar las subjetividades que atraviesan las narrativas analizadas y percibe, por el contrario, la imposibilidad de olvidar las heridas y pérdidas ocasionadas por los terrorismos de estados y las violencias políticas, así como la falta de una proyección hacia un futuro mejor.

Resulta interesante el mapa temporal y espacial de América Latina que se va construyendo en el recorrido analítico de los textos: el mapeo se inicia en Argentina para extenderse inmediatamente por el Cono Sur acechado por las dictaduras de la historia reciente en Chile, Uruguay y Argentina. Cuba, cuya revolución supo ser un faro para escritores e intelectuales de los países de la región durante las décadas de 1960 y 1970, ahora aparece bajo la luz sombría de la “revolución traicionada” en el período postsoviético de la década de 1990 en los textos de Leonardo Padura. El genocidio guatemalteco aparece un instante a propósito de la obra de Eduardo Halton y da pie para entrever los denominados “conflictos armados internos” de América Central. En la obra de Eduardo Lalo, Puerto Rico aparece a través del dispositivo de la “colonialidad” que, a contramano del estereotipo del caribeñismo exultante, hace “invisible” a dicho país. Finalmente este mapa se completa con Colombia y su ineludible e intermi-

nable período de la Violencia explorado por Pablo Montoya. Un mapa de la violencia latinoamericana en sus diversas formas insistentemente asediado por estas escrituras al sesgo.

*Teresa Basile*

Universidad de Buenos Aires

**Saona, Margarita. *Despadre. Masculinidades, travestismos y ficciones de la ley en la literatura peruana*. Lima: Editorial Gafas Moradas, 2021, 149 pp.**

Este libro ofrece más que una lúcida relectura de algunas obras de la literatura peruana de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI a partir de la representación de las masculinidades. Margarita Saona recurre a los estudios de género, al psicoanálisis, a las ciencias sociales y al análisis literario para analizar ciertas “fracturas esenciales en la construcción de la masculinidad en el Perú” (8). Brinda además múltiples perspectivas desde las cuales reconsiderar tanto la ficción dominante del patriarcado como la tradición crítica literaria peruana. Este libro está dirigido, por un lado, a lectores interesados en explorar las tensas y contradictorias relaciones entre literatura, género y sociedad, y, por otro lado, a lectores dispuestos a cuestionar una tradición crítica literaria a la luz de las heterogéneas herramientas metodológicas contemporáneas. A lo largo de la introducción, cuatro capítulos y un epílogo, Saona traza convincentemente cómo opera la hegemonía de lo masculino en un conjunto de obras literarias y performances peruanas que problematizan

la realidad fantasmática del mandato de la ley del padre.

La introducción ofrece una fundamentación teórica de la hipótesis del estudio: la hegemonía de lo masculino se encuentra fracturada, razón por la cual se distancia de los ideales morales que otorgan orden y sentido a la sociedad. La autora dialoga con los postulados de Eve Kosofsky Sedgwick, Mary Louise Pratt, René Girard, Kaja Silverman, Gonzalo Portocarrero, Juan Carlos Ubi lluz, Peter Elmore, Alberto Flores-Galindo y Norma Fuller. Ello le permite enfatizar el origen colonial del machismo peruano y el legado de este como causa de la crisis institucional peruana, evidenciada en un escalofriante dato: 149 feminicidios registrados solo en el 2019. El análisis del cuento “El engendro”, de Siu Kam Wen, ejemplifica la recurrencia de un tema en la narrativa peruana: el hijo que descubre el rol central del padre en la crisis nacional. Saona revisa la recurrencia de la figura del padre ausente y el de la violencia contra la madre desde los tiempos de la colonia. Plantea que una constante en la producción cultural peruana es la “disonancia entre el padre ideal y el padre real” (26).

En el primer capítulo, titulado “Los pecados del padre: la corrupción del poder en *Conversación en la Catedral*”, la autora analiza esta novela y otras más recientes de Vargas Llosa a partir de la óptica de “la pervisión de la Ley del Padre” (31). Demuestra que el Nombre del Padre no encarna la ley porque es doblemente corrupto: comete un asesinato y sostiene una relación homosexual. Saona analiza también *La fiesta del Chivo* (2000) y *Cinco esquinas*

(2016), pues estas representan la figura del Padre Transgresor. Releer las novelas del Nobel peruano desde la perspectiva del género permite observar que la corrupción institucional que la producción literaria de Vargas Llosa representa está relacionada con el colapso de la ficción dominante, es decir, con la idea de un cuerpo masculino no castrado.

“Raza, género y hombría”, el segundo capítulo, analiza cómo estas categorías se representan en obras con visiones contrahegemónicas que ofrecen discursos de subalternidad. Apoyada en la idea de “poder colonial” desarrollada por Aníbal Quijano, Saona enfatiza la asociación de lo blanco con lo poderoso, en oposición a lo no blanco y feminizado. En la primera parte, titulada “‘Endio no puede’: raza y hombría en la obra temprana de Arguedas”, la autora demuestra cómo la obra arguediana inicial estigmatiza al hombre subalterno, el indio, al representarlo como débil y contaminado por la feminidad. Propone que la obra de Arguedas expresa un sistema de género donde lo masculino se vincula con la dominación y, por lo tanto, estigmatiza al hombre subalterno como débil o afeminado, en contraposición del poder masculino de ascendencia europea. En la segunda parte, “Hombres negros en el imaginario literario peruano”, el análisis se enfoca en las representaciones de masculinidades afrodescendientes en la obra de Nicomedes Santa Cruz, Antonio Gálvez Ronceros y Gregorio Martínez. En esta sección, se aborda uno de los pendientes de la crítica literaria peruana: la presencia de los hombres afrodescendientes en la literatura peruana.

Saona afirma que las masculinidades representadas cuestionan la instancia de poder desde la marginalidad. Para la autora, el desafío que estas masculinidades plantean a la ley consiste en que no desean formar parte de un sistema que los excluye.

Las figuras paternas que evidencian la falsedad de la ficción dominante son el núcleo del tercer capítulo, titulado “Los falsos nombres del padre”. Esta sección se enfoca en dos novelas contemporáneas: *El espía del Inca* de Rafael Dumert y *Vivir debajo* de Gustavo Faverón. En los argumentos de estas obras, la intelectual peruana identifica fracturas en la ficción dominante que permiten a los personajes de las novelas la articulación de respuestas perversas, cínicas o melancólicas. Resulta central en este capítulo la noción de “ficción dominante” propuesta por Kaja Silverman: una supuesta verdad sobre la que se fundan las sociedades patriarcales y que consiste en la idea de un cuerpo masculino íntegro, poseedor del falo y cuyo nombre encarna la ley.

El cuarto capítulo, “Otro modo de ser”, indaga en las alternativas ofrecidas por la literatura peruana para ocupar los márgenes de la ficción dominante. La autora se interroga si existen otras posibilidades para la identidad masculina peruana y se centra en la disidencia sexual como el sendero para la búsqueda de otro modo de ser. Retoma la propuesta de Giuseppe Campuzano respecto de la condición travesti de la cultura peruana. Esta es entendida en el doble sentido de ocultación de la ley del patriarcado y del cuestionamiento de las identidades del género binario. Ello le permite plantear la

existencia de “textos ‘travestis’” (115) que surgen de la marginalidad de lo literario y que al rechazar la ficción dominante cuestionan la imagen de nación peruana. En este capítulo, Saona ofrece además una lectura de *El cuerpo de Giulia-no* de Jorge Eduardo Eielson, *Salón de belleza* de Mario Bellatin y *El goce de la piel* de Oswaldo Reynoso. Sostiene que estas obras eluden la seductora imagen de la masculinidad hegemónica para reivindicar otras formas de identidad desde la marginalidad. Destaca el provocador y sugerente análisis de la primera novela de Eielson, en cuyo título la académica observa la negación de la prohibición paterna. Enfatiza el hecho que esta novela ofrece una “heterotopía”, la posibilidad de un mundo alternativo.

No menos sugerente es el epílogo, donde Saona ofrece otros dos ejemplos que se ubican en los márgenes del patriarcado. Se trata de dos cuentos presentes en la colección *Al final, el hombre bala* de Pedro Pérez del Solar (2016) y la película *Retablo* (2017) de Álvaro Delgado Aparicio y Héctor Gálvez. A partir de estas obras, la autora imagina “nuevos espacios para la expresión de masculinidades y de otras identidades de género que dejen de sostenerse sobre la ficción de la ley y el poder de los hombres en función a esquemas de dominación” (136).

A diferencia del término “desmadre”, cuyo significado alude al exceso y desmedida, el sentido que reclama Saona con “Despadre” es el reconocimiento de la dimensión ilusoria de la figura del padre sobre la cual se funda la hegemonía masculina. La académica peruana explora las insospechadas y problemáticas

estrategias de supervivencia en una sociedad fragmentada y racialmente compartimentada. El conjunto de obras analizadas perspicazmente en este libro invita a los lectores a volver al canon literario con una mirada fresca para repensar las representaciones de lo masculino y las nefastas consecuencias representadas dentro del campo literario peruano.

*Carlos Rubens López Pari*  
University of North Carolina  
at Chapel Hill

**Reynoso, Christian.** *El arte de Demetrio Peralta. Vanguardia y modernidad.* Lima: Universidad Ricardo Palma, 2021. 281 pp.

Quizá la familia más importante en el ambiente cultural de la década de 1920 en Puno haya sido la de los Peralta Miranda. Arturo Peralta, más conocido como Gamaliel Churata, es el hermano sobre quien más páginas se ha escrito desde los años 80 en adelante, tanto por su libro *El pez de oro*, expresión estética y filosófica del Layhakuy, así como por su rol de gestor en el grupo Orkopata y su órgano escrito, el *Boletín Titikaka*. Por su parte, otro hermano, Alejandro Peralta es reconocido por el poemario *Ande*, pero su producción es más amplia, pues incluye otros como *El Kollao* o *Tierra-aire*. También es relevante su participación en la dirección del *BT* y la difusión que ambos realizaron de su primer libro mediante sus páginas. Sin embargo, el “orkopata desconocido”, como lo llamó su sobrino nieto Pedro Pineda, es el que menos atención de la crítica ha recibido, a pesar de su copiosa obra recientemente puesta en

circulación. Nos referimos a Demetrio Peralta, el artista de la familia.

Se inició desde joven en el mundo del arte, pues colaboró con los Orkopata desde los 16 años. Posteriormente fue perseguido y encarcelado por su militancia comunista. Ya libre se trasladó a Arequipa y luego a Lima, donde desarrolló su capacidad artística hasta su muerte en 1971 a los 61 años. La trayectoria de Demetrio Peralta ha pasado inadvertida no solo para la comunidad académica, que ya había fijado su mirada en la producción familiar, sino también para el pueblo puneño que no lo consideró sino hasta el 2013 en el que se expusieron sus pinturas en sesiones colectivas gracias al interés y a la gestión de Christian Reynoso. A partir de una investigación exhaustiva, Reynoso plantea un estudio completo de la obra del artista en su libro *El arte de Demetrio Peralta. Vanguardia y modernidad* (URP, 2021). Este se constituye en la primera piedra para ampliar las lecturas de la producción de Peralta, pues además de ofrecernos su análisis, Reynoso incluye imágenes de las pinturas y dibujos que no habían sido difundidos anteriormente.

En el ambiente beligerante de las vanguardias, Demetrio Peralta empieza su labor artística. Junto a sus hermanos Arturo (Gamaliel) y Alejandro, formó parte del movimiento cultural ejercido por el grupo Orkopata. Allí se nutrió de las ideas y novedades artísticas mundiales, debido a la posición estratégica de Puno. Asimismo, fue parte de las redes intelectuales a lo largo del Perú y América de la primera parte del siglo XX. Gracias a ello pudo acceder a revistas como *Amauta*, en la cual se