

## REDES Y POÉTICAS EN EL CAMPO CULTURAL PERUANO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

NETWORK AND POETICS IN THE PERUVIAN CULTURAL FIELD OF THE EARLY  
TWENTIETH CENTURY

Esther Espinoza Espinoza<sup>1</sup>, Edgar Álvarez Chacón<sup>2,3</sup>

---

### RESUMEN

*En este estudio se hace un acercamiento a las condiciones de producción del discurso estético ideológico de autores peruanos de las primeras décadas del siglo XX. Utilizaremos el concepto de red como complemento del concepto de campo cultural para comprender el universo de contenidos, vínculos y desplazamientos que el artista realiza en pos de delimitar una propuesta.*

*Nos referiremos a textos cronísticos, novela y cuentos de Abraham Valdelomar, Ventura García Calderón, Enrique Carrillo y César Vallejo.*

**Palabras clave:** *Modernismo/Redes/Campo cultural/Ventura García Calderón/ Enrique Carrillo/ César Vallejo.*

### ABSTRACT

*In this research we make an approach to the conditions of Peruvian ideological aesthetic discourse of the authors from the first decades of the twentieth century. We will use the concept of network as a complement of the cultural field to understand the universe of content, link and displacements that the artist made in order to defining a proposal.*

**Keywords:** *Modernisme/network/cultural field/Ventura García Calderón/ Enrique Carrillo/ César Vallejo.*

---

- <sup>1</sup> Magíster en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Docente de la Escuela Académico Profesional de Literatura y del Posgrado en Lengua y Literatura de la Facultad de Letras de la UNMSM donde es candidata al doctorado. Ha publicado diversos trabajos de investigación sobre la crónica y la novela modernistas peruanas. E-mail: eespinozae@unmsm.edu.pe
- <sup>2</sup> Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, candidato a la maestría en el Posgrado de la Facultad de Letras de la misma universidad. Sus estudios versan sobre la narrativa peruana y latinoamericana de la primera mitad del siglo XX. E-mail: ealvarezch@unmsm.pe
- <sup>3</sup> Los estudiantes Augusto Lovón y Piero Mióvich, que cursan los últimos ciclos de la Escuela Académico Profesional de Literatura de la UNMSM, han participado como colaboradores en esta y otras investigaciones promovidas por el Vicerrectorado de Investigación de la UNMSM.

## I. INTRODUCCIÓN

El periodo del que nos ocupamos puede ser entendido como uno de formación y de conformación de un campo cultural moderno, en la medida en que está atento e incorpora las tradiciones que la modernidad transmite a través de las tecnologías que en ese momento consolidan el periodo. El telégrafo, primero, y el cable inalámbrico, después, dieron lugar a un vuelco en las comunicaciones y al surgimiento de nuevas formas de transmitir los productos culturales. Revistas, periódicos, cartas se hicieron eco de dichos cambios. Es un momento inaugural donde el artista comienza a validar su nueva posición en el campo intelectual, una posición que comienza asimilando un proyecto esteticista pero que por la naturaleza de las circunstancias devendrá nuevamente en un proyecto de intervención en cuestiones sociales.

Enrique Carrillo, a través de la novela *Cartas de una turista* (1905), las crónicas de Abraham Valdelomar, los cuentos de Ventura García Calderón y las crónicas de César Vallejo contribuyeron a la formación del campo cultural peruano. Lo interesante es que ya no importaba dónde estaban físicamente ubicados los autores para constituir una tradición. Es el caso de Martí, que escribe y publica en Nueva York sus conocidas crónicas, y el de Enrique Gómez Carrillo, que escribe sus *Novelas inmorales* a fines del siglo XIX en París; así como Vallejo y García Calderón, aun estando en París, son conscientes de que están contribuyendo a la formación de un campo cultural peruano y latinoamericano.

## II. REDES Y CAMPO CULTURAL PARA EL ESTUDIO DE LOS DESPLAZAMIENTOS Y VÍNCULOS DE LA ETAPA ESTUDIADA

Echaremos mano a una crónica de Vallejo, fechada en París el 18 de marzo de 1927, para explicar la forma cómo el artista busca alejarse y particularizarse; en ella el escritor da cuenta de dos instancias, que él percibe como una estructura dual, en las que se insertan los escritores de América:

Hay en París, desde hace pocos años, dos esferas de artistas y escritores de América: la oficial y la no oficial. La oficial está formada por quienes vienen a París a brillar y a triunfar y por quienes, debido

a sus cargos diplomáticos, están obligados a una vida espectacular y cortesana, que muchas veces está lejos de agradarles. La esfera no oficial está formada por quienes vienen a París a vivir libre y honestamente, sin premuras de llegar, ni preocupaciones de relumbrón. La esfera oficial opera de smoking y, en todos los actos públicos, pasa lista y dice en el protocolo: ¡presente! La esfera no oficial opera en particular tácitamente o, mejor dicho, no opera sino actúa, que es muy diferente (2002: 396).

Vallejo observa la existencia de un campo cultural europeo cuya manifestación más evidente son los círculos intelectuales que giraban alrededor de una esfera de poder y a los cuales solo asistía como observador en contadas ocasiones. La otra cara de la misma moneda, es decir, el ala opuesta del campo, estaba representada por los escritores que, como él, actuaban libremente. El concepto de campo intelectual define a estos escritores como artistas en busca de reconocimiento y de consagración, pero no es suficiente para explicar cómo se relacionaban con ese centro de poder, núcleo del campo cultural del París de entre guerras.

En la misma crónica Vallejo continúa explicando sus escasas incursiones en los ámbitos de la cultura oficial, una de las cuales sucede en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones, donde el presidente, Monsieur Loucher, plantea que se hace necesario difundir, en todas las lenguas, la literatura de América, “ramas recién florecidas en la gran tradición europea”. En dicho cenáculo, Vallejo escucha la intervención de Gabriela Mistral, quien solicita la presencia de una especie de “veedor” o árbitro moral de nacionalidad española, indispensable, según la escritora, para dar crédito y sello a las obras que habrían de traducirse.

La importancia que reviste esta crónica es la centralidad del acontecimiento y la participación tan lejana de la toma de decisiones del poeta peruano. La mirada que Vallejo dirige hacia esta instancia consagratória, donde no tiene ni voz ni voto, es casi compasiva y de rechazo, le confirma lo lejano que están, incluso autores latinoamericanos como Mistral, de comprender la literatura hispanoamericana. Tal como en su momento Martí, en Nueva York, vio surgir una industria de traducciones para un mercado de lectores hispanos, Vallejo ve cómo se manejan

los mecanismos de “cooperación” y de consagración, y reclama por la literatura ignorada, la indígena, la prehispánica, para la cual la tarea de traducción no necesitaría de “jefes morales ni de patrones” (2002: 399).

El concepto de campo cultural ofrece una explicación de las instancias consagradoras, es decir, de cómo los autores alcanzaron notoriedad a partir de sus estrategias. La acción de escritores como Vallejo aparentemente no estaba orientada a la búsqueda del éxito, ni de una figuración en la toma de decisiones en el seno del campo, sino que buscaba otro camino en una acción creadora libre, no oficial, en términos de Vallejo, bajo una forma de vida “honesto”. Según esta concepción, los escritores “honestos” buscan una expresión genuina.

Por ello, resulta interesante el caso de Ventura García Calderón, inmerso en los cenáculos de poder y de consagración, desde donde describirá vía sus crónicas, un grupo de las cuales son escritas durante la Primera Guerra, la necesidad de respaldar la identidad universal en clave parisina. Estos dos autores están premunidos de una experiencia cultural plural, que los prepara para los ideales universalistas que postulan. Los elementos vinculantes de estos dos autores son factores a tener en cuenta: la época, el lugar, el exilio y la guerra como contexto. Hay que decir que escribir desde París no los hace olvidar al Perú, los hace apropiarse de su legado; pero la asunción de los ideales franceses-parisinos proviene de un entretendido común a los artistas afincados en la Ciudad Luz y que terminó vinculándolos ideológicamente, aunque ocuparan posiciones diferentes en el campo cultural parisino. Los desplazamientos del peruanísimo Vallejo y el parisien García Calderón, con respecto a los centros de poder, parecen estar regidos por una misma lógica: la de vincularse con el centro, ya sea por negación o afirmación, pero desde su experiencia peruana y latinoamericana. Ventura García Calderón, para los años en que Vallejo está en París, es ya una celebridad; Vallejo anda en busca de una propuesta alternativa, puesto que la que se le ofrece perpetúa la imagen de una literatura peruana y latinoamericana apéndice de la europea.

Más de una década antes, en 1910, Abraham Valdelomar está en Lima en una mejor situación, como caricaturista de diversos diarios, miembro de las ju-

ventudes universitarias de San Marcos; acababa de ganar el premio de la Municipalidad de Lima por sus crónicas “Con la argelina al viento” y se prepara para su gran ingreso a la política, que habría de cerrar el círculo de desplazamientos que lo catapultarían como escritor de moda. Su estrategia consistió en nunca cansarse, en variar el método, sin perder el horizonte de su objetivo estético. Los primeros pasos, como él mismo los explica en sus crónicas de madurez, fueron adular para avanzar, pero siempre esgrimiendo un lenguaje y un proyecto artístico. Creemos que ese proyecto no se encerraba en una apuesta personal sino en un proyecto colectivo, que hiciera posible vincular a los nuevos escritores que él mismo fue a buscar a sus ciudades de origen. El viaje, el desplazamiento, los vínculos son parte de la estrategia que fortaleció el campo peruano; es un movimiento surgido desde los sujetos e individuos, de abajo hacia arriba, a contracorriente, sin esperar la reacción de las enmohecidas instituciones.

Nos pareció por ello interesante indagar acerca del concepto de red, concepto estudiado desde varias disciplinas intelectuales (la comunicacional, la antropológica o la sociológica) que parte de un vínculo entre los diferentes actores del campo intelectual y que podría explicar mejor cómo se relacionaron dichos actores, las relaciones entre distintos campos y la lógica de dichos vínculos.

## 2.1. CAMPO CULTURAL

Bourdieu afirma que el autor no se conecta de modo directo a la sociedad, ni siquiera a su clase social de origen, sino a través de la estructura de un campo intelectual, que funciona como mediador entre el autor y la sociedad (2007: 3).

Existe casi siempre, hasta cierto punto, en toda sociedad, una pluralidad de potencias sociales, a veces concurrentes, a veces concertadas, las cuales, en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual, y que reivindican, *ipso facto*, una legitimidad cultural (2007: 16).

En el caso peruano esas garantías institucionales están precisamente disputándose y la posibilidad de

imponer, en las primeras décadas del siglo XX, normas culturales no abarcaba necesariamente la imposición de un canon. La nota introductoria a los poemas de Eguren que escribe Valdelomar en el segundo número de *Colónida* afirma que, con dicha publicación, se cumple uno de los grandes anhelos de la revista: dar a conocer, al público tantas veces engañado, los verdaderos ingenios nacionales. Valdelomar señala incluso quiénes son los que reconocieron la obra insigne de Eguren; el primero de su lista es González Prada. Eguren puede haber sido un escritor poco inclinado a la comparecencia en ámbitos públicos, pero la repercusión de su obra impactó primero en escritores, que como González Prada, gozaban de un importante sitio dentro del campo cultural todavía incipiente de esos años pero se enfrentaba a los escritores del canon. El problema es cómo autores que se encuentran fuera de la centralidad del campo y en franca confrontación con las instancias más poderosas pueden llegar a convertirse en instancias consagratorias. González Prada ventiló el caso de Eguren, importante porque es muy conocido el rechazo que mantuvieron figuras tan influyentes como Riva-Agüero a su impronta innovadora. Las fuerzas internas del campo están en constante pugna, pero en este caso se observa un movimiento desde las esferas más alejadas de los centros de poder, movimientos como la publicación de la poesía egureniana en *Colónida*. La repercusión de su obra en otras publicaciones y grupos literarios nos lleva a pensar en verdaderas estrategias para alcanzar la consagración. Se está constituyendo un nuevo centro en el campo cultural, ligado a la clase media emergente (Vallejo, Valdelomar). Un campo cultural es una zona en constante conflicto, en lucha por la hegemonía del discurso.

A estas alturas es que nos preguntamos por la relación entre los miembros del campo, por lo que recurrimos al concepto de redes.

## 2.2 REDES/NODOS

Las funciones y los procesos dominantes de la era de la información cada vez se organizan más en torno a redes, nodos urbanos móviles, agentes migrantes o autores migrantes que articulan redes desde ciudades americanas o europeas. Las redes son el lenguaje de los vínculos, es un concepto vincular. Los avances

en las comunicaciones dan lugar a las redes técnicas y son vistas como un movimiento civilizador. De hecho, la época del modernismo contempló el paso del cable subterráneo a la comunicación inalámbrica, pero este paso imperceptible todavía para la esfera pública motiva importantes reflexiones en los escritores que, como Valdelomar, se hallaban en el lugar privilegiado desde el punto de vista tecnológico: el periódico. Si bien este paso es un avance hacia la aldea global, las posibilidades técnicas en América Latina eran muy limitadas. Sin embargo sorprende, y esto puede remontarse al periodo colonial, la facilidad de comunicación con las metrópolis desde el centro cultural de casi todos nuestros países, pero una severa incomunicación con el interior:

Vías férreas incipientes, inexistencia de sistemas fluviales, deplorable estado de las redes camineras, no podían generar la idea de la incomunicación latinoamericana, al menos desde un punto de vista estrictamente “físico”, “material”. Sin embargo, durante el periodo en el cual los sistemas de comunicación adolecen de lo antes dicho, se producen sorprendentemente las más intensas redes intelectuales hasta entonces conocidas (Maíz 2011: 32).

La explicación a este fenómeno se encuentra en la existencia de revistas, periódicos y cartas. La estructura de las relaciones dentro de una red pasa por encima de las categorías sociales. En ese sentido, acudimos a la definición que Devés-Valdez ensaya para las redes intelectuales:

Un conjunto de personas ocupadas en los quehaceres del intelecto que se contactan, se conocen, intercambian trabajos, se escriben, elaboran en ocasiones proyectos comunes, mejoran los canales de comunicación y, sobre todo, establecen lazos de confianza (2007: 218).

Hay que precisar que la noción de campo intelectual explica la dinámica del campo como una motivación por la consagración, “como campo de relaciones dominadas por una lógica específica, la de la competencia por la legitimidad cultural” (Bourdieu 2007: 11). El punto de partida de las redes permite ver, además, cómo las ideas y los autores pueden situarse en puntos diferentes de la red, comunicados con mayor o menor rapidez, dependiendo de la tecnología del momento (la de los modernistas pertenece a la era de la comunicación no instantánea) por un código

go de inclusión o de comunicación común y compartido, como lo son por ejemplo, ciertos valores o metas y que son a su vez puntos de encuentro en la red; esta red se caracteriza también por ser transversal, en razón de que atraviesa las estructuras sociales.

Creemos en ese sentido que un autor como Vallejo, situado en el centro de la metrópoli como es París, centro relativamente desplazado después de la Primera Guerra, luego de un vertiginoso proceso de maduración intelectual iniciado en Perú, gracias a su pertenencia a una red, que lo vinculó con autores nacionales y medios internacionales, observa críticamente el accionar de cenáculos asistencialistas y a autores colonizados que, sin embargo, no representan para él mayor peligro porque se encuentran enfrascados en acciones destinadas al fracaso. Lo que hace posible, entonces, que autores supuestamente marginales, alejados de los centros de poder, vean con tanta claridad la forma equívoca como operan las instituciones más poderosas y, del mismo modo, desarrollen una conciencia de su posición en el mundo como celadores de un acervo cultural es su posición periférica y emergente.

Su pertenencia a una red, su acceso a la información y la vinculación con otros escritores a quienes les une el trabajo y la reflexión artística e intelectual permitieron el fortalecimiento de una conciencia de simultaneidad y de modernidad. Por eso el modernismo hispanoamericano es la primera gran corriente en la que se puede observar un movimiento común que se expresa en lenguajes, en temas, tópicos, actitudes artísticas, que al mismo tiempo manifiestan, en la materialización de sus obras, rasgos particulares y distintivos.

Se considera a la red como espacios matriciales, donde se genera un producto cultural. Pero también crea competencias que van a capacitar al artista para formular su proyecto estético ideológico; las redes funcionan como un sistema de educación artística. Los vínculos tienden a sobrepasar el estadio de intercambio epistolar u oral para constituirse como textos. En ese sentido, Maíz explica que la forma de impregnarse el fenómeno modernista, a pesar de las críticas, nos habla de un gusto por los productos que ofrecía, anterior al fenómeno mismo. Corresponde a un estado individual o social y a un gusto que ya existía virtualmente. Los espacios matriciales están

operando anticipadamente para que llegue a producirse un fenómeno de cambio:

Dicho de otro modo, la red de los modernistas ha creado las condiciones necesarias para la novedad estética. De esta manera se estaría dando cumplimiento a la hipótesis de una génesis colectiva del discurso (...) (Maíz 2011: 38).

Finalmente, el modernismo se impuso por la importancia del autor-nodo, revistas, contactos epistolares, etc. En el Perú, las revistas que preceden a *Colónida*, *Contemporáneos* y *Cultura*, preparan el camino para las revistas de vanguardia que en los años 20 van a publicarse en número considerable. La importancia misma de *Colónida* no reside en su duración, por lo demás muy breve, ni siquiera en su contenido, sino en la vocación innovadora que enfrentó las bases mismas del campo, su vocación de ser un centro vinculante de autores nuevos y la visualización de lo que vendría. Una breve nota sobre la importancia que habría de cobrar Vallejo en el futuro, redactada por Valdelomar en 1916, así lo confirma.

### III. LA PROPUESTA DE ENRIQUE CARRILLO

Enrique Carrillo tuvo, como la mayoría de los modernistas, la tarea de adueñarse de un lenguaje, experimentar con el género novelesco y crear un espacio entre la tradición y la modernidad, un espacio de transición entre una época y otra, entre un mundo y otro. Su única novela *Cartas de una turista* (1905) representa un espacio urbano todavía atravesado por las contradicciones de una ciudad que apenas quería desprenderse de su entorno rural y natural; la presencia de algunos elementos como el tranvía, el casino y el malecón solo anuncian la transición. Pero adonde dirige su propuesta es a las mentalidades, a la de la mujer primero, convencido de que de ella dependía cultivar sujetos modernos. En segundo lugar, a las élites intelectuales, funcionarios, periodistas, diplomáticos, etc., en quienes delega la responsabilidad de conducir al país hacia la modernidad. El interés por lo cotidiano cobra importancia por la trascendencia que conlleva el gesto, la conversación, el paseo por la ciudad y la posibilidad de aceptar lo moderno, aunque quien los realiza no lleve un apellido tradicional, como objetan las muchachas limeñas de la inglesita protagonista de su novela: Gladys.

El énfasis está puesto en las relaciones y los vínculos; en los desplazamientos de sujetos fuera de su espacio cultural, en el encuentro con otros y en las cartas: en las redes. Tal como se muestra en la novela, el viaje es propiciador de retos para el conocimiento, el intercambio se produce para ampliar el mundo conocido, aunque ello termine con el retorno y la confirmación de los valores iniciales. La novela reproduce las formas de relación, el poder que los círculos humanos heterogéneos y disímiles ejercían sobre los sujetos, a contrapelo de las instituciones y de las estructuras sociales. La carta consagra nuevamente a la escritura como vehículo transmisor de conocimientos, esta vez de sujeto a sujeto.

La novela presenta una configuración esquemática de personajes contruidos a base de modelos muy útiles para su propuesta. La racionalidad moderna se adquiere gracias a los viajes y a la experimentación de diversas culturas y espacios; el provincianismo de la mujer limeña, religiosa y tradicional se exagera por su escaso conocimiento de otras racionalidades. Las condiciones del cambio son claras. La protagonista (la inglesita Gladys), hija de un empresario minero, pasa un verano en el balneario de Chorrillos, en el que se sentirá apenas retada por la espiritualidad y la calidez del romántico espacio. Sin embargo, confirmando las barreras de la racionalidad moderna que no hace sino observar sin integrar lo exótico, por raro, por extraño, por distinto, confirma su identidad regresando y contrayendo nupcias con su novio inglés y asegurando así su condición moderna. El narrador ha construido el escenario preciso para confrontar mentalidades opuestas, aunque con puntos de encuentro: la admiración por el paisaje, la inquietud juvenil por el amor, la amistad. En esta etapa inaugural de la construcción de las imágenes de la nación, la novela de Carrillo aporta, desde los espacios urbanos, la comprensión de la confrontación, la experiencia de nuevos encuentros en los que llevan la ventaja los modernizados, capaces de dar instrucciones a los locales. Las palabras finales de Gladys, la inglesita, a su amiga peruana, son una ruta a seguir.

De esta forma, Enrique Carrillo percibe la construcción de lo moderno como un encuentro entre lo local y lo foráneo; en dicho encuentro el elemento foráneo ya no se aparta asqueado o repeliendo la novedad por extraña, sino que ha comprendido que la grave-

dad y la espiritualidad son la forma de ser del elemento local, como también la desorganización y los prejuicios. Debemos hacer notar el extrañamiento en relación con la percepción de la mujer que se expresa literariamente en el tópico de la mujer fatal, tema que recubre al hecho de que la mujer es percibida como un sujeto imprevisible, constreñida por las condiciones sociales y a la vez libre por las circunstancias que la modernidad imponía, por ejemplo la libertad que adquiere por su inclusión en el campo laboral. Podemos considerar entonces que la mujer es un elemento exótico, misterioso, que es parte de la estética que propugna el Modernismo.

#### IV. LA PROPUESTA DE VENTURA GARCÍA CALDERÓN

La *Venganza del cóndor* es un libro constituido por veinticuatro cuentos. El universo representado abarca las tres regiones del Perú, aunque por el título se le incorpora dentro de la línea indigenista. Esta adscripción a partir de un criterio temático referencial aparentemente necesario para una comprensión del proceso cultural, en muchos casos, limita la valoración de los textos. Se asume que solo el tema es el principal valor del texto. Como veremos, estos cuentos de VGC responden a la estética del modernismo hispanoamericano, emparentada a la tradición del romanticismo europeo. De allí su referencia al mal como elemento estético, así como la problematización de la naturaleza como espacio de sobrevivencia.

Partimos de la siguiente hipótesis de lectura: el texto, bajo una estética modernista romántica, propone una mirada, desde el centro de la cultura, del mundo andino (costa, sierra y selva) situado en una frontera en la que es conflictiva la convivencia del blanco o criollo con el nativo. El autor modelo reconoce valores y al mismo tiempo establece los límites y temores en su relación con el otro diferente. Todo parece indicar que estamos ante el tema de la naturaleza, la barbarie, frente a la civilización. Pero, si observamos con detalle los relatos, veremos que esta dicotomía simple, presente por lo demás en otros textos de los regionalistas, no se configura en este libro de cuentos.

El primer relato, que da título al libro, presenta a un narrador que es consciente de la otredad de los indígenas que lo rodean en su viaje a la sierra y por tanto tiene hacia ellos un respeto distante. Lo que no sucede con su ocasional acompañante, el capitán

González, quien maltrata y humilla al guía indígena. Esta diferencia de trato será determinante para que el viaje llegue a buen término. El narrador llegará a destino, el otro personaje, de la misma clase social que el narrador, dejará su cuerpo destrozado en los desfiladeros de los Andes. El narrador acepta la explicación del indio sobre esta muerte, en el sentido de que “los insolentes cóndores rozan con el ala el hombro del viajero en un precipicio” y los desbarrancan. Por ello termina afirmando: “yo no inquirí más, porque estos son secretos de mi tierra que los hombres de su raza no saben explicar al hombre blanco”. Aquí el narrador define su pertenencia a la misma tierra pero, al mismo tiempo, establece la diferencia con la otra raza y los secretos que ella entraña. El mundo referido en el relato es el de la convivencia pero también el del conflicto.

En “La momia”, don Santiago Rosales, dueño de la hacienda Tambo Chico en los Andes peruanos, comete la imprudencia de “completar su serie” de momias profanando las tumbas ubicadas en los terrenos de su propiedad. Aunque ningún “indio del valle se atrevió a oponerse” a tal hecho, “las momias son sagradas” y “don Santiago Rosales iba a arrostrar el poder de Tomasa la hechicera”. Luego se detalla el ritual de la conjura y la espera de los resultados. La venganza está próxima y los más viejos no pueden esperar por lo que acuden donde el gamonal a pedir que devuelvan las momias a su lugar, pues ellas eran de los “protectores del valle”. Nada consiguen. Solo al día siguiente parecen claudicar y ofrecen llevar a don Santiago al sitio donde están los “talegos legendarios” y la momia de mujer que tanto desea. Finalmente lo llevan al lugar y queda deslumbrado con la riqueza hallada, pero también descubre la momia de mujer que tiene el rostro de su hija Luz Rosales. Estupefacto sale despavorido y enloquece. Luz había desaparecido “y no pudo ser hallada nunca”. La conclusión del narrador, en consonancia con la creencia popular, es que “la gente del valle sabe muy bien que fue venganza de los muertos de la fortaleza”. Nuevamente los hechos confirman la imprudencia de atentar contra las creencias de los nativos y sobre todo las funestas consecuencias de no comprenderlas. El narrador marca su distancia pero no puede sino traslucir su fascinación y desconcierto por estas acciones y su desenlace.

“Murió en su ley” refiere, en el marco de un vasto territorio, de la costa a los Andes, la enemistad de dos hacendados, primos ellos, a causa de una traición

amorosa. Jacinto Montalván había traicionado a Jenaro. Este, en represalia, quemó viva en la paila, “en la que hierve el moreno zumo de la caña de azúcar” (VGC 2011: 493), a doña Clorinda de Montalván, la esposa adúltera. Así se transformó de ser un mozo atractivo y elegante en un “viejo mugriento de cejas foscas y poncho negro, gallero insigne y amparador de bandidos” (VGC 2011: 494). Su famosa crueldad sin embargo pareció atenuarse con los años y en el momento de la agonía concitó el interés de los comarcanos. Pidió la extremaunción y solicitó la presencia de su primo Jacinto. Sin embargo, en el momento del abrazo, Jenaro intentó disparar una pistola que ocultaba entre sus ropas pero no pudo concretar. Jacinto no tuvo más remedio que reconocer un “asombro respetuoso ante aquel rencor magnífico”. En este relato el paisaje es un trasfondo, no influye en las acciones. Estas se desencadenan por las pasiones puestas en juego a partir de las relaciones entre los dos personajes. El narrador parece conmovido ante esta historia por la naturaleza de la pasión puesta en juego. El rencor brutal afecta no solo a dos personas, sino que tiene en vilo a una comarca.

“Yacu-mama” cambia de escenario; esta vez es la amazonia y la lucha de dos miembros de la naturaleza: uno para atacar al niño, el tigre; y otro para defenderlo, la boa, mascota del niño. El cauchero Jenaro Valdivián deja solo a su hijo de siete años, pues tiene que reponer las provisiones de su choza. Sospecha de la cercanía del tigre pero no tiene opción y sale de su casa dejando a yacu-mama como guardián del niño: “el niño batió palmas y gritó alborozado cuando la espléndida bestia vino a su llamado retozando como un perro doméstico, pues es en realidad el can y la criada de los niños salvajes” (VGC 2011:499). La escena final es la lucha entre estas dos fieras, la boa y el tigre; una por defender, otra por atacar al niño. En esa lucha feroz ambos animales mueren. Al regreso del padre, a este solo le queda compadecerse de la “boa familiar”. Aquí la boa, mascota domesticada, cumple con su rol de protección, una parte de la naturaleza ha sido capacitada para servir al humano y, cuando ha llegado la situación crítica, ha respondido como se esperaba. En un mundo límite, donde habitan “salvajes”, todavía es posible que una parte de la naturaleza pueda estar del lado del ser humano, producto de su acción domesticadora.

“Coca” retoma el escenario andino, y la puna en particular. Jacinto Vargas junto a su guía indígena llegan a este remoto paraje aunque parece que es imposible continuar. El guía huye pero es capturado y obligado a continuar. Solo un pequeño trecho después se detiene a descansar, pues llega la noche. El guía aprovecha y huye dejando solo un atado de coca con el que Jacinto pretende soportar la situación. Sin embargo, cae en un estado alucinado, producto de su estado febril y adormilado, para finalmente morir con una sonrisa en los labios. El cóndor se posa en el cadáver y el relato concluye con el inicio de la faena del ave carroñera. La naturaleza nuevamente es protagonista, contra ella no se puede hacer nada. Esta vez no ha habido tiempo para la domesticación como en el cuento anterior, solo los iniciados comprenden el peligro de la naturaleza y toman sus precauciones, como el indio guía. Los otros imprudentes no saben a lo que se exponen y finalmente sucumben. La coca es insuficiente cuando no se sabe usarla, aunque de hecho es un poderoso paliativo para el dolor de la agonía.

“Amor indígena” es uno de los más celebrados cuentos del libro. El escenario es nuevamente andino. El relato está contado por el mismo protagonista, autor de una serie de tropelías a su paso por los pueblitos de la serranía. El narrador y sus dos acompañantes pretenden emular a los conquistadores: el hacendado don Rosendo Cabral incita al narrador a violar a la indiecita que vieron a la entrada del caserío. El narrador recuerda lo salvaje de la acción, pero también que lo “alentaba por primera vez esa alegría de los abuelos españoles que derribaban a las mujeres en el camino para solaz de una hora y se alejaban ufanos a caballo, sin remordimiento y sin amor” (VGC 2011: 509). La violación se concreta y el narrador parte a su nueva aventura pero no cuenta con que la india lo seguirá para ofrecerse como “la amada en busca del Amado”. El narrador no puede dejar de sentir orgullo por esta muestra de la incondicionalidad del amor de la india y la lleva en su corcel cual conquistador “orgulloso de esos semidioses de la conquista peruana”. La brutalidad del tema tratado contrasta con las figuras empleadas por el narrador. Este apela a la comparación con el *Cantar de los cantares* para

explicar su conducta y la de la india, además de enfatizar lo heroico de la acción. Todo el relato delata el cinismo del narrador y la brutalidad de los poderosos ante los indefensos indios, pero el detalle final, donde la india se transforma de ser un objeto en un sujeto con voluntad de acción, es lo que confiere equilibrio a la trama. Al otorgarse la india al narrador, ella adquiere la dignidad de un ser humano que reclama ser deseada como tal y con ello abandona la condición de un objeto al que se toma y luego se abandona. Este aparente equilibrio de los personajes conseguido al establecerse la relación amorosa parece conciliar el encuentro de los representantes de las dos culturas, aunque siempre bajo la hegemonía de una de ellas. El hecho de que el personaje sea mujer confiere al relato una aproximación al tema de la mujer fatal, tema que por cierto pasa por el lado de la ambigüedad, en la medida en que un elemento narrativo convertido en sujeto, bajo el esquema del amor, adquiere un estatus de imprevisibilidad.

Otro cuento representativo es “Fue en el Perú”. El narrador ha escuchado una historia confidencial pero no puede evitar contar el secreto: “¿cómo ocultar al mundo la alta y sublime verdad que todos los historiadores falsifican?” (VGC 2011: 534). El relato de la negra Simona, en sus propias palabras, es el del nacimiento del niño dios en los Andes y del advenimiento de la justicia divina “que vendrá un día por acá para que la mala gente vea que (Su Majestad) es de color capulí como los hijos del país”. Esta actitud de justicia presente en la conciencia de los oprimidos es lo que resalta el narrador con asombro.

Este grupo de textos constata precisamente que no se puede hablar de civilización y barbarie sino de dos órdenes culturales enfrentados y sometidos a la necesidad de la convivencia. Además, como se ha visto en “La venganza del cóndor” y en “Fue en el Perú”, la necesidad de contar, de referir al otro, marca la necesidad de establecer redes de conciliación y de entendimiento con los otros. El orden hegemónico tiene la necesidad de acercarse con respeto, y al mismo tiempo con temor, a ese otro exótico y lejano. Esa necesidad de acercar, de referir, de conciliar con el otro va a marcar la pauta de la propuesta estética ideológica presente en el texto.

## V. CONCLUSIÓN

Los conceptos de campo cultural y redes se complementan para explicar de qué manera pudieron, autores aparentemente lejanos, participar de temas, tópicos y objetivos comunes, incluso, claro está, perteneciendo a círculos sociales diferentes. Hemos mencionado el caso de Ventura García Calderón y César Vallejo en el París de los años 20, para mostrar un caso extremo de autores vistos por la crítica como opuestos; pero lo mismo sucede con autores como Enrique Carrillo y Abraham Valdelomar, que presentan vínculos que trascienden las categorías sociales. La propuesta de Enrique Carrillo en cartas de un futurista es una propuesta de confluencia y al mismo tiempo de convivencia eventual y de coexistencia de mundos y costumbres separadas. La novela parece decirnos que los sujetos pueden circular por el mundo, pero las costumbres y sus formas de vida deben mantener distancia. En tanto novela epistolar, la carta es una representación de las redes que vinculan a sujetos de mundos diferentes.

La propuesta de Ventura García Calderón en los relatos analizados insiste en la convivencia de dos culturas diferentes pero que necesitan, de alguna manera, conocerse y por lo tanto, ya sea por miedo o por respeto, encontrar canales de relación. Los relatos de VGC establecen la necesidad de contar ese mundo extraño, de referirlo, pues, al hacerlo, establece condiciones de comunicación y de afirmación de una comunidad posible.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

CORNEJO POLAR, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.

CARRILLO, Enrique (2007). *Obras reunidas*. Edición prólogo y cronología de Miguel Ángel Rodríguez Rea. Lima: PUCP.

RAMOS Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.

BOURDIEU, Pierre (1980). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires.: Montessor.

DEVÉS VALDEZ, Eduardo (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile.

MAÍZ, Claudio (2011). “La eficacia de las redes en la transferencia de bienes simbólicos: el ejemplo del modernismo hispanoamericano”. En *ALPHA* Revista de artes, letras y filosofía. N° 33, diciembre.

VALLEJO, César (2002). *Artículos y crónicas completos*. Jorge Puccinelli (Editor). Lima: PUCP.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura (2011). *Narrativa completa*. T.I. Estudio preliminar y cronología de Jorge Valenzuela. Recopilación y edición de Ricardo Silva Santisteban. Lima: PUCP.