

Rosa Arciniega. *Mosko-Strom*. El torbellino de las grandes metrópolis. Prólogo de Inmaculada Lergo. Lima, Pesopluma, 2021. 388 pp.

**Anahí Barrionuevo**

anahibgm@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-7295-0326

Una novela como *Mosko-Strom*, de la recientemente rescatada escritora Rosa Arciniega, permite abordar una multiplicidad de temas. Sin embargo, para efectos de esta reseña nos centraremos en cuatro aspectos: la edición y el prólogo, de Inmaculada Lergo; la época y la representación, para comentar el lenguaje y la trama; la propuesta literaria; y las debilidades y los cuestionamientos.

El primer aspecto a señalar, entonces, es que la aparición en el Perú de *Mosko-Strom* casi 90 años después de su publicación en España se la debemos a Inmaculada Lergo, que estuvo detrás de su reedición de 2019 en Madrid, por la editorial Renacimiento, bajo el sello Espuela de Plata. Que además ocurra en un formato de gran belleza se explica, sin extrañamiento, por la línea de trabajo habitual de Pesopluma.

Inmaculada Lergo, reconocida investigadora y experta en las letras peruanas, es la autora del prólogo de esta edición, similar al de la española, al que ha titulado “Una distopía de la modernidad: *Mosko-Strom* de Rosa Arciniega” (pp. 11-32). Es en sí mismo un acertado texto que sitúa en contexto a la autora y a la novela. Empieza por señalar “Sorprende comprobar que la rica y meritoria producción de la escritora Rosa Arciniega (Cabana, 1903-Buenos Aires, 1999) sea tan desconocida, especialmente en el Perú” (p. 11). Es ese el primer desafío que enfrenta —y supera— la edición de esta novela: rescatar el texto y a su autora. Si bien no se trata de una edición crítica, el libro consigna una “Nota a la presente edición” (p. 9), que esclarece la historia del texto y anuncia la vocación de transmitirlo en condiciones de dignidad que, por cierto, no siempre se distinguen en ediciones de rescate. No existe mejor forma de poner en valor a un autor —una autora en este caso<sup>1</sup>—, incluso si vivo, más aún si muerto, que cuidando la pulcritud de sus textos y entregando con respeto a los lectores un artefacto que podrán leer sin tropezar en cada línea con descuidos o errores, como ocurre a menudo.

El prólogo se extiende en el recorrido vital y literario de la autora, subsanando en gran medida aquello de que se trata prácticamente de una desconocida en nuestro país y dando las razones por las cuales debería valorársela. Nos enteramos de que frecuentó el círculo de José Carlos Mariátegui, que militó pronto en el socialismo, que recorrió el Perú (alejándose, sin duda, de la seguridad y el límite, es decir, el control que daba o da el espacio doméstico a las mujeres), que desde joven pilotaba aviones (un tipo de actividad considerada masculina) y que, haciéndolo, sufrió un accidente en las riberas del Rímac. No fue la suya una vida intelectual centrada únicamente en los libros, en las letras o el pensamiento filosófico, político y social, sino en la acción, las ciencias exactas, la técnica, como veremos más adelante en relación con la novela. Fue, como se definió ella misma en el artículo “Las mujeres en el arte”, publicado en la revista *Estampa* el 17 de marzo de 1934, “una mujer moderna” (p. 15).

Nos señala también Lergo que su mejor momento la encontró en España, adonde llegó en torno a 1928: “por su carisma personal, llamó poderosamente la atención” (p. 15). Cambió su imagen para vestirse con pantalón, saco y corbata. Publicó artículos, cuentos y novelas; participó en la radio y escribió un drama radiofónico; impartió conferencias y fomentó actividades culturales dirigidas a y con participación de latinoamericanos y españoles, interesada en la colaboración de ambos continentes. Y ella misma era noticia, como escritora de éxito, como personalidad.

Al irse de España por el estallido de la guerra civil, regresó a un Perú que no estaba preparado para ella y del que se marchó pronto por manifestarse públicamente contra el gobierno dictatorial y fascista de Óscar R. Benavides, como señala María del Carmen Simón Palmer (2019). Residió luego en Santiago de Chile y finalmente se instaló en Buenos Aires, donde más adelante se convirtió en la primera mujer peruana en recibir credenciales diplomáticas para convertirse en agregada cultural. No dejó de escribir y colaboró con periódicos y revistas de toda América. En 1986, mediante la Resolución Legislativa 24604, el Congreso de la República del Perú le otorgó una pensión de gracia, “en su calidad de escritora, cuya labor literaria desarrollada por más de 40 años trae consigo una vasta gama de obras literarias de gran contenido social y humano, las que han alcanzado prestigio nacional e internacional, contribuyendo así al desarrollo cultural del país”.

El perfil que tenemos de Rosa Arciniega, entonces, es el de una entusiasta de la modernidad, una mujer que explora y aprovecha todo cuanto aquella provee.

Si bien el prólogo de Lergo no propone las razones por las cuales, pese a todo el recorrido y el retrato descritos, durante largos años Rosa Arciniega se mantu-

vo desconocida, conviene hacer un pequeño ejercicio al respecto. Se puede afirmar que en realidad no era tan desconocida. Es una autora que las generaciones precedentes de lectores recuerdan bien, y que además ha estado presente en las historias de la literatura peruana de diversos autores, como las de Luis Alberto Sánchez (1981) y Augusto Tamayo Vargas (1977). Igualmente, el escritor Fernando Iwasaki le dedicó varias líneas en *El descubrimiento de España* (1996), por ejemplo; y la investigadora Mariana Libertad Suárez publicó en 2017 el artículo “Tras el atajo providencial: el escrutinio de la historia en *Francisco Pizarro* (1936) de Rosa Arciniega”, sobre la biografía novelada del conquistador del Perú aparecida en Chile. Justamente en ese artículo, Suárez plantea una serie de contradicciones entre la posición vital e intelectual de la autora y su propuesta, en ese caso hispanoamericanista. Y, como se verá, estas contradicciones son similares a las presentes en *Mosko-Strom*.

Volvamos a las razones por las cuales en las décadas más recientes la obra y la figura de Rosa Arciniega han recibido escasa atención, para ensayar breves respuestas o al menos consideraciones. Se mencionó las historias de la literatura peruana, pero todas ellas, con excepción de una, fueron publicadas durante el siglo XX. En las dos décadas de este siglo solo ha aparecido la *Historia de las literaturas en el Perú*, dirigida por Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velásquez Castro (2021), cuyo quinto volumen, donde seguramente se abordará a Rosa Arciniega, aún está pendiente. Cabría preguntarse a qué ha respondido este casi nulo interés por la autora y su obra. Desde otro ángulo, el silencio sobre Rosa Arciniega ha sido más bien editorial, y ello pese a una actividad abundante, con la presencia de transnacionales y con el surgimiento, sobre todo en la segunda década del XXI, de editoriales independientes. Habría que sumar a este rastreo una revisión de los programas de las facultades de Literatura.

Lo cierto es que varios factores pueden haber contribuido a la indudable marginalidad de Rosa Arciniega. Y aquí cabe al menos una pregunta: ¿cuántas de las afirmaciones comúnmente referidas a la literatura peruana se sostienen una vez que incorporamos su obra a la historia de esta? Y luego: ¿no es incómoda, acaso, una figura socialista y exiliada, alejada de los patrones tradicionales referidos a la mujer y lo femenino, con una obra vasta y valiosa, pero sobre todo cuestionadora, en un panteón repleto de próceres masculinos? Planteamos estas preguntas para el debate.

En el prólogo encontramos, además de las necesarias anotaciones sobre las publicaciones de la autora y, más ampliamente, sobre *Mosko-Strom*, una larga anotación

acerca de las editoriales españolas que publicaron la obra de Rosa Arciniega. La actividad editorial no es únicamente literaria, pero la historia de la literatura está ligada a ella, y no deja de ser interesante su devenir, porque a menudo su buen hacer determina la permanencia entre los lectores de un autor y su obra. Y en ese sentido destaca el trabajo de Lergo al atender la trayectoria de las editoriales que acogieron la obra de una peruana en la península.

Un segundo aspecto a señalar, ya en relación con la novela, es que no debe leerse *Mosko-Strom* sin considerar el año de su primera publicación: 1933. A partir de allí podemos apreciar sus grandes logros, por un lado, y, por otro, entender las que para un lector o lectora actual resulten quizás sus debilidades. Tomando en cuenta el momento de su aparición, quisiera plantear algunas aproximaciones. Pese a lo que podría deducirse de la trayectoria vital de la autora —una “*mujer moderna*”—, *Mosko-Strom* es una novela sobre las contradicciones de la modernidad, ese proceso larguísimo a través del cual la humanidad se va trasladando desde formas que podemos llamar *primitivas* hacia otras nuevas y supuestamente mejores, sistematizadas en función de los desarrollos técnicos y tecnológicos.

Desde la Primera Revolución Industrial, de fines del siglo XVIII, cuando el mundo, hasta entonces fundamentalmente rural, empezó a hacerse cada vez más urbano; cuando lo manual fue por primera vez sustituido con lo automático gracias al vapor, hasta hoy, tal proceso no se ha detenido. Por eso, *Mosko-Strom* podría haberse escrito ahora, o quizás diríamos que al menos pudo escribirse en 2019, antes de que la pandemia del covid-19 de cierto modo le diera un frenazo a todo.

Atendiendo a ese proceso, *Mosko-Strom* es una novela surgida a la luz de la Segunda Revolución Industrial, iniciada a mediados del siglo XIX, aquella que trajeron la refinación de los combustibles fósiles y la expansión de las redes de electricidad, y sobre todo el acero, y con todos estos, el motor. Allí casi de inmediato surgían los aviones, que Rosa Arciniega sabía pilotar, y también el automóvil. Esos cambios técnicos, como suele ocurrir, fueron paralelos con inéditos desarrollos tecnológicos, entre los cuales resulta fundamental para entender esta novela la producción en cadena. Esta forma de producción fue ideada e implementada por primera vez no por Henry Ford, como suele pensarse (aunque sí fue él quien popularizó la línea de montaje a partir de 1913), sino por Ransom Eli Olds, que fundó en 1897, ya bajo esos preceptos, la compañía que producía la marca Oldsmobile (luego adquirida por la General Motors) y después, en 1904, la REO Motor Car Company, quizás, me atrevo a pensar, la empresa que más precisamente inspira la Rudolf Et Thompson o R.E.T., gerenciada por Max Walker, el protagonista de *Mosko-Strom*.

Estos enormes, antes impensables, cambios en las formas de producción implicaron también nuevas formas de vida para las personas, que se reflejaron en transformaciones sociales e ideológicas. En lo social, del campesino y el artesano se pasó al obrero y al industrial. En lo ideológico, lo religioso perdió fuerza; la razón se consideró superior. Y campearon el entusiasmo y el optimismo acerca de los logros humanos conseguidos por este medio.

Sin embargo, llegada la Primera Guerra Mundial, aquel entusiasmo y aquel optimismo quedaron eclipsados y surgieron grandes interrogantes acerca de aquello que había traído la modernidad y ese proceso que ampliamente venía llamándose *progreso*.

Decir todo esto aquí y ahora resulta, digamos, sencillo, cuando hemos tenido por ejemplo a un Eric Hobsbawm, cuyos trabajos, como *Historia del siglo XX* (1999), junto con los de otros historiadores y sociólogos, han esclarecido significativamente nuestra comprensión sobre las contradicciones de la modernidad. Pero a inicios de la década de 1930, en el inestable periodo de entreguerras, la sorprendente Rosa Arciniega, mujer peruana, cosmopolita y comunista, piloto de aviones y periodista de éxito, urdió en Madrid esta novela poniendo en juego todas estas ideas, todas estas comprensiones, haciéndolo casi en simultáneo con la aparición de *Un mundo feliz* de Aldous Huxley (1932) y tres largos años antes que *Tiempos modernos* (1936), la película con que Charles Chaplin le señaló al mundo lo que significaba la vida del obrero y del industrial en las fábricas, la deformación que la producción en serie causaba (o causa) sobre la condición humana, la deshumanización. La siguiente cita ilustra estos planteamientos de la novela y remite a casi todo lo mencionado, que no es poco, como se ve:

Max Walker [...] seguía con la vista [...] este hervor de enjambre, de hormiguero en actividad; las evoluciones de este moderno ejército de la Industria, en que cada soldado conocía su obligación, ejecutándola matemáticamente a punto, con arreglo a un plan táctico preconcebido, sin estorbar a sus compañeros de guerrilla, sin preocuparse más que de su cometido, sin derrochar más energías que las previamente calculadas.

Admiraba su propio plan de *racionalización* impuesto en la enorme factoría (p. 54).

*Mosko-Strom* revela un conocimiento profundo de las técnicas y las tecnologías industriales de su tiempo, y también de la ciencia que está en la base de todo

ello. No solo la trama en conjunto está articulada sobre esto, con un industrial e ingeniero como su protagonista (o uno de sus protagonistas), con un médico (Jackie Okfurt) como otro de ellos, y con una fábrica de automóviles como telón de fondo, sino que este saber se instrumentaliza como medio expresivo del lenguaje. Así, por ejemplo, para hablar sobre la presencia del *bien* en las personas, Rosa Arciniega lo compara con el radio (el elemento químico), al que la autora llama *radium*, descubierto apenas en 1898 por Marie Curie y su esposo (p. 76). O las frases pueden ser un “tosco bisturí” (p. 81), a diferencia, suponemos, de los elaborados con el novísimo acero quirúrgico, material con el que luego compara la acción de una pluma sobre el papel (p. 84). No están ausentes los átomos, en tiempos en que la teoría atómica, impulsada desde 1911 por Ernest Rutherford, se desarrollaba a gran velocidad e inquietaba a los espíritus curiosos como Rosa Arciniega. O se ofrecen imágenes de espacios remotos y eventos naturales excepcionales, como la erupción de un volcán (p. 172) o una avalancha de nieve (p. 200) que nos conducen a preguntarnos dónde estuvo y qué vivió la autora, o qué bibliotecas frecuentó y qué proyecciones pudo espectral para servirse de estos elementos al escribir *Mosko-Strom*.

En toda la novela se entremezclan imágenes que nos remiten, entonces, a la modernidad, imbricándose con el lenguaje y fortaleciéndolo. Hay, de hecho, una comparación permanente entre el cuerpo humano y las máquinas, entre las ciudades y las máquinas, entre el cuerpo humano y las ciudades. En la trama misma, por supuesto, la presencia de lo científico, técnico y tecnológico es aún más fuerte. Por su experiencia, Rosa Arciniega conoce el motor y sus partes; habla de pistones, de bielas, y del carburador y sus cilindros; y sabe el efecto de estos últimos sobre el consumo de combustible, al punto que pone el desafío de disminuirlo como uno de los ejes de la novela: mantener la potencia de los seis cilindros con un consumo equivalente al de solo dos (p. 124). Estamos hablando, entonces, de una novela escrita por una mujer que sabe de fierros, terreno casi exclusivamente masculino hasta ahora.

Pero no solo de motores y de fábricas tuvo conocimientos Rosa Arciniega. En *Mosko-Strom* hace un paseo por todos los *templos* de la modernidad. Y allí está, entonces, el banco, al que justamente llama “el templo del dinero”, cuyo propietario sería su “sumo sacerdote” (p. 208). Y también se despliega un amplio conocimiento sobre las finanzas al referirse, por ejemplo, a la Bolsa o a los fundamentos y fragilidades del crédito, asuntos excepcionalmente desarrollados por escritoras. Igualmente se mencionan los templos de la exhibición, como son los hoteles y los

restaurantes. Y desacraliza al máximo templo que es la metrópolis, la gran ciudad, el *mälstrom*.

Los vastísimos conocimientos técnicos y tecnológicos de la autora son un sustrato fundamental tanto para construir la novela como para exponer los conflictos filosóficos que aborda a través de sus personajes. Entonces, el tercer aspecto a señalar es que, si bien lo fundamental de la novela es sin duda su planteamiento de una tesis —las contradicciones de la modernidad—, poniendo en discusión argumentos y pareceres a su favor o en contra, su construcción no deja de mostrar el manejo eficiente de una serie de herramientas literarias, unas simples y otras más complejas. No solo hay plena conciencia sobre el lenguaje, sino también en cuanto a la estructura, articulada en clásicas tres partes, que pueden entenderse como las aristotélicas o, en consonancia con las posturas políticas de la autora, como inspiradas en la tríada dialéctica hegeliana de tesis, antítesis y síntesis. Igualmente hay una presentación escénica constantemente teatralizada de un modo que parece anticipar, por ejemplo, a un Tennessee Williams e incluso a un Arthur Miller, con sus espacios cerrados cuidadosamente descritos, y la forma opositiva en que se plantean los diálogos, o que remite también al cine de su tiempo (un arte de la que indudablemente se alimenta la obra de Rosa Arciniega, que luego de *Mosko-Strom*, en 1934, publicó *Vidas de celuloide. La novela de Hollywood*). Los nombres de los personajes no son casuales ni banales; son significativos, empezando por el del protagonista, Max Walker, y también el de su antípoda, Jackie Okfurt, que parece remitir al término inglés *further*. Tampoco están ausentes los recursos atmosféricos de estilo *shakespeareano*, como las tormentas o los días soleados. O la referencia y el parentesco, con vuelta de tuerca, al cuento de Edgar Allan Poe “Un descenso al Mälstrom”, de 1841. Hay, en resumen, una conciencia literaria.

El cuarto y último aspecto se refiere a las debilidades de la novela, que deben entenderse en relación con la época en que fue escrita, o en todo caso pueden considerarse la respuesta a una de las dudas planteadas en la novela para asegurar que sí, que tal como expresa a través del personaje del profesor Stanley Sampson Dixler, la persecución de la modernidad ha dejado una deformación moral insalvable. Por un lado está el tratamiento de los personajes femeninos (desde Isabel Walker, esposa del ingeniero, hasta Verona o Rona Semple, la esposa del profesor, o Kezie, su hija) continuamente frívolos e incapaces de comprender las complejidades del mundo o de buscar un sentido vital auténtico. Por otro están los personajes LGBTIQ+ (especialmente, Clarence, hijo también del profesor), que parecen representar una desviación de la moralidad deseable. Y, finalmente,

está un punto que probablemente responda a las circunstancias personales de la autora, y que no deja de ser singularmente ilustrativo, y es el hecho de que este gran cuestionamiento a la modernidad esté centrado no en las clases trabajadoras, sino escenificada en las clases altas, en los intelectuales y en los grandes salones.

## Nota

- 1 Aunque existen muchas declaraciones recientes sobre esto, no está de más señalar también aquí que, hasta hace poco, las escritoras peruanas solían recibir una asimétrica atención por parte de historiadores, críticos, reseñistas, comentaristas e, incluso, como consecuencia de lo anterior, lectores respecto de sus pares escritores.

## Referencias bibliográficas

Arciniega, R. (2019). *Mosko-Strom. El torbellino de las grandes metrópolis*. Espuela de Plata/Renacimiento.

Chang-Rodríguez, R. y Velázquez Castro, M. (2021). *Historia de las literaturas en el Perú*. 6 vols. Casa de la Literatura Peruana. <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/historia-las-literaturas-peru-volumenes-1-2-3-4-6/>

Chaplin, C. (productor y director). (1936). *Tiempos modernos* [cinta cinematográfica]. Charles Chaplin Productions.

Iwasaki, F. (1996). *El descubrimiento de España*. Peisa.

Poe, E. A. (1996). *Cuentos*. Alianza Editorial.

Hegel, G. W. F. (1980). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Alianza Editorial.

Hobsbawm, E. (1997). *Historia del siglo XX*. Crítica.

Resolución Legislativa 24604 de 1986. [Congreso de la República del Perú]. Concede pensión a escritora Rosa Arciniegas [sic]. *El Peruano*, 22 de diciembre de 1986.

Sánchez, L. A. (1981). *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Juan Mejía Baca.

Simón Palmer, M. del C. (abril-mayo de 2019). Autoras peruanas en España: relaciones culturales. *Revista Historia de las Mujeres*, XX(185). [https://www.cemhal.org/anteriores/2019\\_2020/07AutorasperuanasEspa%C3%B1a.pdf](https://www.cemhal.org/anteriores/2019_2020/07AutorasperuanasEspa%C3%B1a.pdf)

Suárez, M. L. (2017). Tras el atajo providencial: el escrutinio de la historia en

*Francisco Pizarro* (1936) de Rosa Arciniega. *Atenea (Concepc.)*, 516. [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-04622017000200189&lng=en&nrm=iso&tlng=en](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622017000200189&lng=en&nrm=iso&tlng=en)

Tamayo Vargas, A. (1977). *Literatura peruana*. Studium.

## **Biodata**

Anahí Barrionuevo estudió Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y es editora. Ha publicado en el Perú a escritores como Ryūnosuke Akutagawa, Henry James o Franz Kafka; Alejo Carpentier, Rosario Castellanos, Manuel Puig o João Guimarães Rosa; y a autores peruanos como César Vallejo, Ciro Alegría, Luis Loayza, José Diez Canseco o Jorge Eduardo Eielson, entre otros. Ha trabajado en editoriales nacionales y transnacionales, y actualmente desarrolla proyectos de libros de manera independiente y para diferentes casas editoriales. Dirigió los contenidos del programa EntreLibros, para TVPerú. Publica eventualmente la columna AntiReseñas de comentarios sobre libros en el portal Lima En Escena.