

QUIPU VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 116 19/8/2022

LOS PAISAJES PERUANOS DE RIVA AGÜERO



LOS PAISAJES PERUANOS DE RIVA AGÜERO

JORGE WIESSE REBAGLIATI*

Se ha publicado una valiosa edición crítica de un libro ya clásico del historiador y polígrafo limeño José de la Riva Agüero y Osma: *Paisajes peruanos* (Madrid-Frankfurt, *Iberoamericana-Vervuert*, 2022).

La edición, el ensayo introductorio y las notas han estado a cargo del autor de este artículo, que condensa aquí su acucioso estudio.

De todos los libros escritos por José de la Riva-Agüero (Lima, 1885-1944), probablemente *Paisajes peruanos* sea el más querido. Hemos contado, entre 1955 y 2012, ocho ediciones de este (con texto completo o conformado solo por selecciones de él). Todas se basan en la princeps de 1955, que estuvo al cuidado editorial de Raúl Porras Barrenechea.

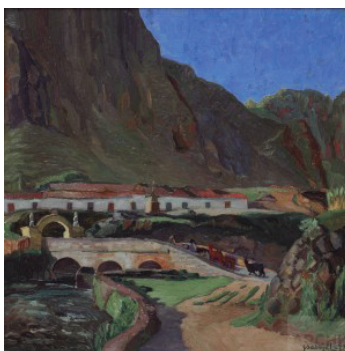
Porras basa su edición en el «manuscrito original». Se refiere con seguridad a un conjunto de documentos mecanografiados, fechados en Chorrillos, en 1931, actualmente en el Archivo Histórico Riva-Agüero, que presentan diversos estadios de redacción del texto de *Paisajes*. Algunos no contienen intervenciones manuscritas. La mayoría, sí, de puño y letra del propio Riva-Agüero, aunque algunos pocos originales llevan una caligrafía distinta de la de don José.



Si bien el texto de Porras coincide en muchos puntos con el fijado por nosotros, algún error de transcripción o alguna voluntad editorial normalizadora hacen que en otros casos no suceda lo mismo. Ofrecemos, entonces, un texto no intervenido basado en el que suponemos que fue el último testimonio revisado por el autor. Y, salvo lo escrito en las libretas de viaje (a veces con caligrafía apurada y poco legible), redactado al calor del viaje de 1912, y algunos borradores

perdidos, consignamos como variantes todos los testimonios previos a la edición princeps: los incluidos en el manuscrito chorrillano de 1931 y los publicados en diarios y revistas.

Con la excepción de las notas incluidas por el propio Riva-Agüero en su texto, compulsadas en nuestra edición con los textos originales y completadas bibliográficamente, la edición Porras no ofrecía información léxica y enciclopédica. Nuestras notas apuntan a precisar topónimos, antropónimos y, en general, términos de la cultura material y espiritual andina, que seguramente agradecerá un lector del siglo XXI, sobre todo por



José Sabogal. Puente de Izcuchaca, 1932

lo difícil que resulta llevarle el paso a la enorme erudición que Riva-Agüero despliega en su libro.

Según afirma Miguel Ángel Pérez Priego, el relato de viajes se articula sobre el trazado de un itinerario que constituye la armazón básica de este; existe un orden cronológico, pero es el orden espacial, no el temporal, el que crea la verdadera estructura narrativa. Como todo relato de viajes, *Paisajes peruanos* se construye a partir de una «superestructura»: la narración «de marco». Otras narraciones pueden imbricarse en ella, como lo hacen también descripciones y ensayos argumentativo-expositivos, normalmente a partir de un topónimo, de los que pueden considerarse expansiones. Si bien, como lo ha indicado Alburquerque, la descripción predomina sobre la narración (proponemos incluso una clasificación del rico componente descriptivo-paisajístico del libro: viñetas, estampas, retablos, imágenes hermenéuticas), Riva-Agüero crea narraciones de tersa calidad literaria (la evocación histórica de la batalla de Chupas, en el capítulo IX, sobre el modelo de la epopeya o de la novela de caballerías más que de la crónica; o la «tradición» *Palla Huarcuna*, en el capítulo XV, donde Riva-Agüero supera a su modelo Ricardo Palma y escribe un cuento modernista).

Hemos encontrado útil el concepto de cronotopo para explicar un rasgo específico del libro de Riva-Agüero. Para Mijail Bajtin, el cronotopo puede concebirse, gruesamente, como «la fusión de indicios espaciales y temporales en una totalidad inteligible y concreta». El cronotopo que hemos identificado en *Paisajes peruanos* es el del camino, específicamente el camino real incaico, el *Qhapaq Ñan*, y su orientación sur-norte es determinante, pues va del Cuzco, la ciudad más emblemática de la sierra peruana, síntesis grandiosa de lo inca y lo español, hasta Huancayo, la ciudad en que se dio la Constitución de 1839, con la que se terminó de sepultar -en el juicio de Riva-Agüero- la ilusión del gran Perú que supuso la Confederación Perú-Boliviana. La idea trágica (Riva-Agüero admite ser lector de Nietzsche) puede predicarse tanto de todo el periplo como de los contrastes geográficos que se presentan en él.

El cronotopo puede dar cuenta, además, de una curiosidad: el hecho de que *Paisajes peruanos* y el viaje de Riva-Agüero no coincidan. *Paisajes...* empieza con la salida del Cuzco, con lo cual quedan fuera Bolivia, Puno y el Cuzco previo a la salida. Uno de los prototítulos de



Rodolfo Cronau. *Puente inca*. Grabado, s. XIX

Paisajes peruanos es *Por las sierras del Perú y Bolivia*, modelado probablemente sobre *Por tierras de Portugal y de España* de Miguel de Unamuno, maestro de Riva-Agüero. En los borradores de las libretas, ese prototítulo queda descartado desde un momento muy inicial de la redacción. Según Gabriel Ramón, la ausencia de referencias a Bolivia se explica por «el silencio de Tiahuanaco», la probable renuencia de Riva-Agüero a comenzar su libro con un polémico sitio arqueológico que fue el centro de una civilización andina que precedió a la de los incas. Y si el Cuzco «es el corazón y el símbolo del Perú» (*Paisajes*, I), el relato debe iniciarse con esa ciudad. El hecho de que empiece «saliendo» de la capital imperial y no «llegando», como sería lo natural en el relato de viajes, tiene que ver también con la mirada retrospectiva con que empieza a sugerirse el cronotopo.

Algo más sobre este punto: es clara la preferencia de Riva-Agüero por la sierra como eje y base de la nacionalidad peruana (lo señala explícitamente en el último capítulo, el XVII). No dejan de sorprender las razones del limeño: la costa es insular; la sierra, indivisa; sorprenden sobre todo cuando el relato del viaje esforzadamente soportado por él, prueba que la sierra, al alternar gigantescos paisajes abruptos y reducidos e idílicos paisajes amenos, podría ser tan insular como la costa, por lo menos «horizontalmente», si no «verticalmente» (Riva-Agüero se refiere también, a su modo, a los pisos ecológicos, detalle notado por Fernando Roca). Pensamos que, para poder justificar esta elección, quizás Riva-Agüero haya subsumido la imagen del cronotopo del camino en otra que la supera: la de la cordillera de los Andes imaginada como espina dorsal. Curiosamente, la misma imagen que Giner de los Ríos aplicaba a la sierra de Guadarrama, acicate de muchas de las reflexiones sobre Castilla de los pensadores españoles del 98 y del 14.

Como ocurre con los escritores del 98, Riva-Agüero acude al ensayo para discurrir de la historia y de la intrahistoria, y para sugerir programas y soluciones a cuestiones acuciantes para el presente y el futuro de su patria.

Dos capítulos en los que se despliegan ensayos son el capítulo XI, con una meditación sobre la batalla de Ayacucho, y el capítulo XVII, el último, donde Riva-Agüero intenta un contraste entre la costa y la sierra peruanas -figuradas idealmente, a la manera de la ciudad española tópica e inexistente que describe Azorín en *España*-. En ambos, dialoga con González Prada, y en varios puntos parece ser su aplicado discípulo y continuador. La re-



Martín Chambi. *Plaza de Armas del Cuzco*, 1925

flexión sobre la batalla de Ayacucho desemboca en la comprobación del fracaso republicano del Perú por la incapacidad de su clase dirigente de constituirse como tal y sobre todo por haber sido esta incapaz -por su desprecio del «verdadero Perú»- de haber extendido el mestizaje, la amalgama de costumbres y sentimientos, «de lo mecánico e irreflexivo a lo mental y consciente».

El inicio del libro resulta interesante en tanto define de manera literalmente espectacular a una de las *personae* narrativas de Riva-Agüero. Los viajeros recorren un Cuzco decaído, digno de la *España negra* de Regoyos y Verhaeren. Antes de partir por completo de la ciudad, en un espacio sagrado -la apacheta de Urcoscallan-, Riva-Agüero contempla la ciudad desde lo alto y capta, en una especie de epifanía de la nación, el sentido de la ciudad y el suyo, en tanto intérprete de ella.

Conviene hacer notar aquí que, a diferencia de la visión del Cuzco desde abajo, que es solo la de la ciudad (y, por ello, solo la de la historia), la visión desde lo alto incluye también a la naturaleza. En esta visión, que es visión de lo sublime, la geografía y la historia, lo indígena y lo español se unen en una contemplación de lo completo y lo circular (Riva-Agüero se refiere al anfiteatro de los montes que rodean al Cuzco), símbolo de lo perfecto, que anuncia la tesis rivagüerina de la peruanidad integral. No es indiferente, además, que la visión ocurra de mañana, quizás aproximándose al medio día.

De esta manera, podría decirse, elaborando a partir de lo sostenido por David Brading, que Riva-Agüero se convierte en el historiador decimonónico -nacionalista romántico, a la manera de Carlyle y Michelet- que él mismo echaba de menos en el Perú. Así, Urcoscallan es el punto de vista justo que le permite al historiador limeño vislumbrar el Perú integral. Nos encontramos, verdaderamente, ante una escena de comunión mítica -el viaje de Riva-Agüero no es un viaje de iniciación, sino de comunión- en la que Riva-Agüero representa el papel de héroe. No son las únicas particularidades que pueden encontrarse en este relato de viajes que es *Paisajes peruanos* de José de la Riva-Agüero, pero pueden ser suficientes para dar cuenta de su singularidad.

*Doctor en Artes y Humanidades por la Universidad de Navarra (Pamplona), profesor ordinario de la Universidad del Pacífico y de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

En la portada: Manuel Moral. *José de la Riva Agüero*, ca. 1912. Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú.



MEMORIA DEL INCA

La fotógrafa Malú Cabellos se dedicó durante algunos años a registrar un recurrente montaje festivo característico de algunos pueblos de los Andes peruanos: la representación de la «Muerte del Inca». Entre 1998 y 2004, la fotógrafa anduvo por diversos lugares de Ancash, Junín, Apurímac, Puno y la sierra de Lima haciendo acopio de una serie de imágenes donde se aprecia la riqueza y variedad de estas versiones del teatro popular andino. En ellas, como señaló hace tres décadas el antropólogo Luis Millones Santa Gadea, «es notable la participación del público que sufre y vive la desventura de su Inca», quien es durante la fiesta «comparado a Jesucristo», en medio de variados sentimientos hasta llegar al final, donde «todo el mundo baila y la reunión toma proporciones orgiásticas».

En 2007, el trabajo de Malú Cabellos fue expuesto, con la curaduría de Mayu Mohanna, en el Centro Cultural Ccoriwasi de la Universidad Particular Ricardo Palma, y luego fue mostrado en otros espacios. La fotógrafa decidió este año darle una vuelta de tuerca a su propuesta; se asoció, como curadora, con el reconocido crítico Jorge Villacorta, convocó a un puñado de artistas, y en días pasados presentó, en la Sala Luis Miró Quesada Garland de la Municipalidad de Miraflores, la exposición *INKA*.

«Quince años después -señala Villacorta en el texto promocional- en un ejercicio personalísimo de reencuentro con su obra, Malú Cabellos ha re-trabajado el sentido expositivo de su importante realización artística documental {...}. Como parte de su redefinición, ha invitado a artistas -Victor Zúñiga, Marcel Velaochaga, Luis Torres Villar, Susana Torres, Rafael Moreno, Colectivo C.H.O.L.O., Raúl Chuquimia, Liliana Avalos, Paloma Alvarez-, a participar en la exposición, con obras que implican la intervención de cada quien, en imágenes del proyecto original que ella les ha dado a escoger. Así ha planteado una curaduría propia al interior de *INKA*, y así ha generado un nuevo proyecto artístico, dentro de la matriz documental».

<http://malucabellos.pe/inca/>

AGENDA



V. Martínez Málaga, *Picantería*, 1928

DÉCADA PICANTERA

La Sociedad Picantera de Arequipa ha conmemorado el décimo aniversario de su creación y de la Fiesta de la Chicha, con un acto simbólico -pandemia obliga- en el Municipio de la Ciudad. La SPA reúne a profesiones y comensales de la picantería, institución emblemática de la cocina tradicional arequipeña que, gracias a sus desvelos, fue declarada hace unos años Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y espera ser inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO. La Fiesta de la Chicha -agendada para los primeros viernes de agosto desde el año 2013- ha logrado, por su parte, incrementar significativamente el consumo de la bebida ancestral, a base de maíz fermentado, que acompaña la secuencia picantera del almuerzo y los picantes vespertinos, y sirve también de insumo para la elaboración de algunos de sus muy variados platillos, manifestación cabal del mestizaje culinario. Esos «centros de conversación y de buen yantar {...} expresión de la sociabilidad popular en Arequipa», como llamó Víctor Andrés Belaunde a las picanterías, han inspirado también en su larga historia muchas expresiones artísticas locales.

<https://sociedadpicanteradearequipa.pe>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



**CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO**

Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe