

Jorge Wiese R.  
Universidad del Pacífico  
Pontificia Universidad  
Católica del Perú

## ¿Es Paisajes peruanos un libro de viajes?

### *Resumen*

Parece obvio que Paisajes peruanos, uno de los tres textos más importantes de José de la Riva-Agüero, sea un "libro de viajes", al ser, en efecto, el registro de un viaje realmente acontecido. Sin embargo, no todos los viajes se expresan en el género textual denominado "libro de viajes". Mediante su determinación como "factual" frente a "ficcional", como "descriptivo" frente a "narrativo" y como "objetivo" frente a "subjetivo" –los tres grandes binomios establecidos por Luis Alburquerque para el género– se prueba la filiación genérica de Paisajes peruanos. No se responde totalmente, sin embargo, a la pregunta de por qué escoge Riva-Agüero un "libro de viajes" para cristalizar su idea de la peruanidad integral.

Palabras clave: Paisajes peruanos - libro de viajes - clasificación genérica - Luis Alburquerque

### *Abstract*

It might seem obvious to state that Paisajes peruanos, one of José de la Riva-Agüero's three great books, should be a travel book, as it is, in effect, the wording of a trip really made. Notwithstandingly, not every trip finishes in the form of a textual genre known as a "travel book". Using the three dichotomies proposed by Luis Alburquerque for identifying a travel book ("factual" as opposed to "fictional", "descriptive" as opposed to "narrative", and "objective" as opposed to "subjective"), this paper proves the generic filiation of Paisajes peruanos. What this paper does not prove is why Riva-Agüero used specifically this particular genre to cristalize his idea of "integral Peruanity".

Key words: Paisajes peruanos - travel book - generic classification - Luis Alburquerque

La respuesta a la pregunta formulada por el título de este estudio parecería obvia: al ser el relato de un viaje, el viaje que hizo José de la Riva-Agüero en 1912 a la sierra del sur y del centro del Perú, y a Bolivia, Paisajes peruanos es un libro de viajes. Sin embargo, las cosas no son tan claras: no todo viaje termina necesariamente en un "libro de viajes". La Odisea, por ejemplo, relata un gran viaje (el regreso de Odiseo a Ítaca) y muchos viajes menos grandes (al país de los lotófagos, al de los lestrigones, al de los feacios etc.) y, sin embargo, su estatuto genérico no es el de ser un libro de viajes, sino el de ser una epopeya.

El libro de Riva-Agüero podría ser una crónica, o un diario, o una autobiografía. Raúl Porras sostiene que Paisajes peruanos es, respecto de *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) y de *La historia en el Perú* (1910), “el ápice” de la producción de Riva-Agüero (Porras Barrenechea 1969: XIV). ¿Por qué no considerarlo, entonces, como un ensayo de carácter expositivo-argumentativo en donde el gran polígrafo redondea su idea acerca de la peruanidad integral?, ¿o como un elaborado manifiesto político, al redactarse precisamente luego de la prisión de su autor, la amnistía a Samanez Ocampo y los recibimientos triunfales de estudiantes y liberales en Arequipa, en el Cuzco y en el centro del país? O, al contrario, ¿por qué no verlo como una mera guía de viajes?

Creo que definir el género de Paisajes peruanos no debería ser un ejercicio ocioso (cfr. Spang: 1213 ss.). Podría decirnos algo acerca de las formas y los contenidos plasmados en él y, así, justificar tanto su estructura ideológica como su valor artístico –Luis Loayza y César Pacheco Vélez reconocen la prosa de Paisajes peruanos como la mejor prosa modernista del Perú (Pacheco Vélez 1993b: 227 y Loayza 1990b: 138 - 139)–. Podría ilustrarnos acerca de los vínculos de este texto y otros semejantes (Riva-Agüero declara haber consultado los itinerarios de Espinar y de Raimondi y el Viaje del Estado Mayor de 1914 (Riva-Agüero 1969:3), pero podemos suponer que su estilo está más cerca de “insignes paisajistas como Unamuno” o de los románticos franceses –Chateaubriand, Gautier, Taine– como lo señala Raúl Porras (Porras Barrenechea 1969: CXX). En fin, podría ayudarnos a leer de manera más rica un texto que merece ser considerado comprensivamente.

¿Qué es un “libro de viajes” o un “relato de viajes”? Luis Albuquerque García ofrece la siguiente caracterización:

(1) Son relatos factuales, en los que (2) la modalidad descriptiva se impone a la narración y (3) en cuyo balance entre lo objetivo y lo subjetivo tienden a decantarse del lado del primero, más en consonancia, en principio, con su carácter testimonial. (Albuquerque García 2011:16)

Como sostiene Miguel Ángel Pérez Priego (Pérez Priego 2006: 75), el relato se articula sobre el trazado y el recorrido de un itinerario que constituye la urdimbre o la armazón básica del relato; existe un orden cronológico y el orden espacial, no el tiempo, crea el verdadero orden narrativo (Pérez Priego 2006: 75).

Albuquerque llama la atención acerca del especial relieve que adquiere la descripción en este tipo de relatos:

Si la narración consiste en relatar con palabras sucesos que los seres llevan a cabo, la descripción trata de “pintar” con palabras, de manera que el receptor pueda ver mentalmente la realidad descrita. (Albuquerque García 2011:77)

Estamos frente a textos con un 'relato narrativo-descriptivo' en el que el segundo elemento –el descriptivo– actúa como configurador especial del discurso. (Albuquerque García 2011:77)

El "relato de viajes" se nos muestra como caso paradigmático en que lo descriptivo adquiere un subrayado especial y en el que las situaciones de tensión narrativa típicas de la novela no encuentran su desenlace o su explicación al final del discurso. (Albuquerque García 2011:79)

Finalmente, la objetividad se alcanza mediante la identidad entre narrador, autor y viajero, quien le confiere al texto valor testimonial. Como sostiene Jorge Dubatti:

Si sabemos que la voz de cualquier narrador goza de por sí de un estatuto ontológico, mediante el que convierte todas sus afirmaciones sobre la realidad singular y concreta que describe en el relato en motivo de credibilidad absoluta, en el caso del 'relato de viajes', en el que se da identidad plena al narrador/ autor, esa credibilidad se ve reforzada al estar subordinado el hablante ficticio al autor real. Es decir, el autor/ viajero está comprometido con el narrador. (Dubatti 1998: 83)

En otras palabras, si aplicamos el tradicional esquema de Bühler (Charaudeau y Maingueneau: 280), el relato cumple función representativa o informativa, al relatar el narrador/ viajero "lo que ve". Sin embargo, también puede notarse que cumple función expresiva, pues "lo que ve" es expresión, manifestación de un hablante, y ese hablante proyecta deseos, impresiones, programas, ideologías. Finalmente, el hablante se dirige a un oyente, a un lector, a un destinatario y trata de influir en él, seducirlo, convencerlo, impresionarlo. O sea, el texto cumple, también, función apelativa.

Albuquerque sintetiza lo anterior en tres binomios y, a la vez, precisa los límites del género:

[...] los tres binomios a los que me he referido en trabajos anteriores: factual/ficcional, descriptivo/narrativo y objetivo/ subjetivo. Según lo dicho, y con respecto al primer binomio, si la balanza textual se inclina por el lado de lo ficcional (dependiendo del grado en que lo haga), nos alejamos del género propiamente dicho (es el caso de las novelas de viajes en forma de aventuras, de ciencia ficción, utopías, etc.) Si en la pareja descriptivo/narrativo el segundo término del par domina sobre el primero también nos distanciamos de lo descriptivo, uno de los puntales de estos relatos. Por el contrario, si lo descriptivo invade completamente la escena, nos encontramos con los casos ya evocados en que por exceso de lo descriptivo nos apartamos del esquema genérico (las guías de viaje ejemplificarían este caso extremo). En cuanto al tercer binomio, objetivo/subjetivo (vinculado muchas veces a una determinada carga ideológica) sucede algo parecido: si se potencia lo subjetivo por encima de lo objetivo nos alejamos paulatinamente del modelo. En la

medida en que el relato se convierte en pura subjetividad se sale del marco genérico. Otra cosa distinta es que lo subjetivo prevalezca sin merma de los elementos testimoniales (como sucede, por ejemplo, con los relatos de viaje ensayísticos de los escritores del 98). (Alburquerque García 2011:32)

Y como ocurre –agregamos nosotros– con determinados pasajes de Paisajes peruanos. Además de lo anterior, Alburquerque destaca el uso de determinadas figuras literarias (la metáfora, la evidencia, la comparación) que, aun no siendo exclusivas de él, determinan al género. También se refiere al recurso a marcas de paratextualidad e intertextualidad (Alburquerque García 2011:33)

Me propongo aprovechar los binomios propuestos por Alburquerque para analizar el género de Paisajes peruanos de José de la Riva-Agüero y Osma y, a la vez, para integrar, en el proceso analítico, observaciones puntuales acerca de la prosa de este libro singular.

### *Factual/ ficcional*

Paisajes peruanos es un texto factual con marcas de itinerario, cronología y lugares:

Después de Concepción, la frondosidad va disminuyendo hasta Jauja.

(Paisajes peruanos [PP]<sup>1</sup>, Impresiones finales, p. 231)

Partí del Cuzco el sábado 1º de Junio de 1912.

(PP, Salida del Cuzco, p. 10)

Como es típico en estos relatos, la narración está determinada por el itinerario. Los títulos de los capítulos, elementos paratextuales, refrendan claramente esta perspectiva textual:

I – Salida del Cuzco

II- La llanura de Anta



1 Los textos de Paisajes peruanos se citan por la edición del Instituto Riva-Agüero de 1969. El texto se representa con las letras "PP".

### III- Paso del río Apurímac

### IV- Pomacocha- La puna de Tocto- Bajada a Antuhuana

En ella se mezclan lugares y marcas de itinerario (“Salida”, “Paso”, “Bajada”). En otros casos, se incluyen en los títulos referencias a narraciones de carácter etnográfico (como la fiesta de San Juan en Anta, capítulo XII) y hasta de una tradición indígena (la de Palla Huaracuna, capítulo XV), pero resulta claro que en Paisajes peruanos el relato es el de un viaje efectivamente realizado, por lo tanto factual, que el itinerario constituye su armazón básica y que es el orden espacial –el viaje de Riva-Agüero del Cuzco al valle del Mantaro– el que crea el verdadero orden narrativo. Como se trata más de un “libro de viaje” que de un “diario de viaje”, por ejemplo, las referencias cronológicas, aun señaladas, resultan menos abundantes.

#### *Descriptivo/ narrativo*

Si bien es posible verificar en el texto de Paisajes peruanos numerosas narraciones (y aun textos argumentativo-ensayísticos, como las páginas en que Riva-Agüero justifica la independencia del Perú en el capítulo XI, Excursión a Quinua y al campo de batalla) y numerosos datos históricos asociados a las descripciones, pienso, sin embargo, que el carácter descriptivo prevalece sobre el narrativo y que es el primero el que le otorga carácter definitorio al conjunto, como ocurre en los libros de viajes. Puede decirse –por la perfección de las descripciones– que en varios casos estas se constituyen en textos casi autónomos. No lo son, porque como explicaremos más adelante, se integran en un esquema ideológico-retórico perfectamente coherente, pero su capacidad para evocar un paisaje completo y su autonomía narrativa (si hay tensión narrativa, esta se resuelve o se diluye en la misma descripción) tiende a constituirlos en textos autónomos.

La crítica ha valorado reiteradamente dos rasgos en Paisajes peruanos: la calidad de la prosa y la profundidad de las reflexiones; por un lado, el esteticismo y el cultivo de la forma como actitudes literarias, la sensualidad y la exterioridad de “oído simbolista” y “pupila parnasiana”, como apunta Pacheco Vélez (Pacheco Vélez 1993: 237); por el otro, la meditación sobre el pasado, el presente y el futuro del Perú a partir de la contemplación geográfica. Hasta cierto punto (Wiese Rebagliati 2001: 238), puede decirse que Riva-Agüero usa una prosa modernista para expresar contenidos semejantes a los que se plantearon los escritores de la llamada Generación del 98 española (obvio en este punto lo problemático que pueda resultar la existencia de tal generación). Como señala Alburquerque, los libros de viajes de sus integrantes vuelven una identidad metonímica al yo y la circunstancia de Ortega y Gasset (Alburquerque García 2011: 30). Para conocer al yo –también por influencia del determinismo geográfico de Taine– es necesario conocer su medio, su circunstancia. Y la más determinante de todas ellas es la geográfica (recordemos el inicio de El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II de Fernand Braudel, cfr. Braudel 1976, I: pp. 29 ss.).

Ofrezco a continuación dos ejemplos de descripciones de Paisajes peruanos. Pienso que debemos detenernos en ellos precisamente porque pueden presentar muy gráficamente cómo Riva-Agüero articula, mediante su prosa de arte (cfr. Beccaria 1964 y Paraíso de Leal 1976), expresión y contenido, cómo esta expresión no es externa al contenido y cómo este último se dinamiza y se vivifica precisamente por esta expresión:

a) Nos sirvieron en Pomacocha y trajeron forraje para las caballerías, un alcalde indio y varios mitayos con varas, ni más ni menos que en los tambos virreinales de hace siglos. Dormí en un cuarto que de ordinario se usa para guardar las papas y el maíz. La techumbre tenía goteras; y por un boquete del muro que daba al patio, zumbaba el viento y oía yo todos los rústicos ruidos del amanecer. Primero fue el batir del follaje y el crujido de los árboles por las agitadas ráfagas del aire, el clarinear de los gallos, el mugir de los bueyes, un lejano ladrido, el trémulo balar de los rebaños distantes. Enseguida el trajín de la ordeña matinal, hecha a la luz de lamparillas de latón; un rápido altercado, el manoteo de las recuas. Después, a la incierta y gris claridad de la aurora, el remover los aperos de labranza, las salidas de las yuntas, el gorjeo de los pájaros; entre pausas de silencio, la tonada de un triste, gritos intermitentes de arrieros, el chasquido del látigo; y ya bien abierto y brillante el sol, el seco y apretado galopar de las recuas de ovejas, que pasaban delante a remudar los pastos. (PP: 110-111)

En el texto anterior, se verifican alternancias de grupos melódicos (cfr. Navarro 1948: 38 y Sosa 1999: 31) de longitud relativamente grande (si se tratara de versos, serían versos de arte mayor) con algunos grupos de longitud media (de siete o de ocho sílabas) y uno muy breve (el bisílabo "Después"). Resulta interesante cómo, en puntos específicos, los grupos de longitud mediana rompen la secuencia de los de longitud mayor:

- 1 /zumbaba el viento/ (5 ss.)
- 2 /el clarinear de los gallos/ (8 ss.)  
/el mugir de los bueyes/ (7 ss.)  
/un lejano ladrido/ (6 ss.)  
/el trémulo balar de los rebaños distantes/ (14 ss.)
- 3 /un rápido altercado/ (7 ss.)  
/el manoteo de las recuas/ (8 ss.)
- 4 /entre pausas de silencio/ (8 ss.)  
/la tonada de un triste/ (7 ss.)

¿Serán estos grupos melódicos puntos neurálgicos de la secuencia impresionista, concretamente sonora, de este fragmento de la prosa de Riva-Agüero? Es nuestra sospecha por el momento. Intentaré integrar la comprobación anterior luego de hacer notar otra, que salta a

la vista (o al oído) en este mismo fragmento. Me refiero a las aliteraciones, fundamentalmente del fonema /r̄/ (por algo la prosa quiere sugerir la percepción de un conjunto de ruidos), pero también de los fonemas /b/ (“bien abiertoy brillante el sol”), /k/ (“clarinear: claridad”), /l/ (“la luz de lamparillas de latón”) y /t/ (“la tonada de un triste”). Copio el párrafo completo nuevamente e indico la aliteración de la /r̄/ y también la de la /t/, en grupos consonánticos y en sufijos de infinitivo (empiezo esta indicación donde me parece que se inicia el movimiento imaginativo, en la quinta línea):

Nos sirvieron en Pomacocha y trajeron forraje para las caballerías, un alcalde indio y varios mitayos con varas, ni más ni menos que en los tambos virreinales de hace siglos. Dormí en un cuarto que de ordinario se usa para guardar las papas y el maíz. La techumbre tenía goteras; y por un boquete del muro que daba al patio, zumbaba el viento y oía yo todos los rústicos ruidos del amanecer. Primero fue el batir del follaje y el crujido de los árboles por las agitadas ráfagas del aire, el clarinear de los gallos, el mugir de los bueyes, un lejano ladrido, el trémulo balar de los rebaños distantes. Enseguida el trajín de la ordeña matinal, hecha a la luz de lamparillas de latón; un rápido altercado, el manoteo de las recuas. Después, a la incierta y gris claridad de la aurora, el remover los aperos de labranza, las salidas de las yuntas, el gorjeo de los pájaros; entre pausas de silencio, la tonada de un triste, gritos intermitentes de arrieros, el chasquido del látigo; y ya bien abierto y brillante el sol, el seco y apretado galopar de las recuas de ovejas, que pasaban delante a remudar los pastos.

El párrafo se abre con afirmaciones más bien prosaicas, aunque con alguna evocación histórica que destaca la permanencia del pasado en el presente. El movimiento perceptivo-imaginativo se inicia con la asociación “goteras-boquete”. Es por el boquete del muro por donde el hablante –al que deberíamos imaginar recostado sobre el suelo de un granero o una colca, con la molicie de quien no se ha levantado aún y con los sentidos embotados por el reciente despertar– oye los ruidos del exterior. El zumbido del viento (1) le trae todos los otros ruidos, que se perciben como sobre el ruido de fondo de la /r̄/ o de la /t/, que llega hasta el fin del texto (con “remudar”). Los ruidos (los señalados en el grupo 2, pero también todos los demás) y las otras aliteraciones se destacan, como elementos de “orquestración verbal” (en la terminología del formalismo ruso, cfr. Erlich 1974: 324), ya sea por contraste o por coincidencia, sobre este ruido de fondo y, ciertamente, dentro de los grupos melódicos más breves, que actúan como pequeñas viñetas sonoras dentro de un conjunto mayor. Es el caso de los grupos 3 y 4. El grupo 3 dinamiza una secuencia de tonos descendentes con uno ascendente (“un rápido altercado”), que actúa como sujeto al que le corresponde un predicado no verbal o como construcción sustantiva a la que le sigue una aposición. Aquí, la descripción se convierte en una mininarración en la que las mulas se dan de coces entre sí y se produce –aunque por brevísimo tiempo– tensión y, consecuentemente, drama. Al contrario, el efecto del grupo 4 es distensivo, desdramatizador. En él, el silencio evocado por el primer grupo melódico (“entre pausas de silencio”) es el marco del sonido del último (el triste, la canción popular). El carácter nostálgico del triste podría servir de coda –si no al final del párrafo, está bastante cerca de

este—a esta pequeña evocación sinfónica y, a la vez, de elemento que destaca más el silencio luego de la explosión sonora de las líneas anteriores. Sin embargo, los ruidos no terminan por completo; pero el ambiente ya es otro, la mañana ha avanzado y el viajero ha emprendido el camino. No quiero terminar este conjunto de observaciones sin hacer notar la interesante relación fonosimbólica entre “clarinear” (de los gallos) y “claridad” (de la aurora). El sonido producido por los gallos es un “clarín” que anuncia la “claridad” de la aurora que aparece luego.

El segundo ejemplo es el siguiente, que presento con indicación de tonos ascendentes y descendentes:

b) De curso arrebatadísimo ↓, como todavía próximo a las cascadas de sus nacientes ↑, el Apurímac es en este sitio impropio para la navegación ↓. Sin campos en sus orillas ↓, sumido en honda concavidad ↓, entre formidables acantilados de piedra ↑, es igualmente inútil para el riego ↓. Ajeno a todo menester prosaico ↑, tiene aquí sólo el desinteresado valor de un espectáculo ↓, la esterilidad fecunda de los seres más nobles ↓: incomparable excitante para la imaginación ↓, aliento para el alma ↓, exhortación de sublime vehemencia ↓, visión significativa y magnífica ↓, heroico entre sus almenas de rocas ↓, destrozados de las moles ingentes ↓, vencedor de las más duras breñas ↓. Cantado por los poetas ↓, cruzado por incas y libertadores ↓, testigo de las guerras y disensiones de la Conquista ↓, eje de toda nuestra historia ↓, inviolado por la invasión chilena ↑, es la gigante voz de la patria ↓, el sacro río de los vaticinios ↓, que naciendo entre riscos saturados de leyendas y recuerdos ↑, corre impaciente a dilatarse en llanuras amazónicas ↓, entre las selvas vírgenes ↓, que duermen pletóricas de futuras riquezas ↓. (PP: 49)

Resulta interesante en este párrafo cómo Riva-Agüero amplía y varía un diseño melódico básico (descenso tonal-ascenso tonal-descenso tonal) para lograr efectos rítmicos. El diseño básico corresponde a la primera oración. La segunda oración modifica ligeramente el patrón (descenso tonal-descenso tonal-ascenso tonal-descenso tonal). Son las dos últimas las que, en una especie de amplificación rítmica, varían extensamente los diseños iniciales. Estas variaciones, es nuestra hipótesis, van de la mano con el movimiento evocador e imaginativo del pasaje. A continuación, ofrezco los esquemas tonales de los grupos melódicos de las cuatro oraciones que componen el párrafo:



Como ocurre en otros casos, el párrafo se inicia con una constatación factual, en este caso de carácter geográfico o geológico, aunque los grupos melódicos que terminan en ascenso tonal en las oraciones primera y segunda (“como todavía próximo a las cascadas de sus nacientes” y “entre formidables acantilados de piedras”, respectivamente) puedan sugerir ‘origen’ y ‘grandeza’ y así dar pie al movimiento imaginativo. Los grupos melódicos finales de estas dos oraciones reiteran la misma idea, lo improductivo del río Apurímac: “impropio para la navegación” (primera oración), “es igualmente inútil para el riego” (segunda oración). Esta idea mueve a la visión (expresada –detalle interesante– con tono ascendente) del río como noble enseña, como objeto inútil para el mundo práctico, pero invaluable para el simbólico (la bagatela, el bibelot finisecular, cfr. Mainer 1980: 45): “Ajeno a todo menester prosaico”. Y a partir de este momento, empieza una enumeración (cuyos grupos melódicos terminan casi todos en tonemas descendentes) de carácter fuertemente retórico, plástico, de evocación histórica y de exhortación patriótica, que abarca el resto de las dos oraciones. El Apurímac parece ser el eje de la geografía andina y también el oráculo que guarda el pasado y anuncia el porvenir. No deja de ser interesante notar los efectos que sugieren los dos únicos grupos melódicos que terminan en ascenso tonal: “inviolado por la invasión chilena” y “que naciendo en riscos saturados de leyendas y recuerdos”. El primero evoca la pureza de un espacio intacto y permanentemente peruano, que llega hasta la historia reciente en la experiencia de Riva-Agüero; el segundo, le otorga a ese espacio carácter legendario e histórico, o sea mítico. El final del párrafo anuncia la utilidad del aparentemente inútil Apurímac en tanto puede servir, por acción de la obra del hombre, para generar “futuras riquezas” si es que el peruano despierta a las llanuras amazónicas a las que riega el río.

El ritmo prosístico que predomina en este caso es el ritmo de pensamiento, producido –como ya lo hemos señalado en otro estudio– por la repetición de palabras del mismo tipo o de construcciones sintácticas semejantes o paralelísticas (cfr. Wiese Rebagliati 2001: 240 y Cisneros 1959: 70). Cito aquí, por ejemplo, el inicio de algunos grupos melódicos de la última oración: “Cantado [...], cruzado [...], testigo [...], eje [...] etc.” y “[...] la gigante voz de la patria, el sacro río de los vaticinios [...]”. Sin embargo, en este caso se matiza o evita la general monotonía (aunque no el efecto retórico) que produce frecuentemente este tipo de ritmo: en este caso, se trata de un ritmo que, por haberse constituido gradualmente, evoca la figura de un crescendo, lo que se condice perfectamente con el contenido exaltado y a la vez exhortativo del pasaje.

Podemos apreciar que, estas viñetas o estos lienzos descriptivos (depende del tamaño) forman parte de un sistema retórico que da sentido a todo el texto. Como sostiene Herbert Ramsden para el "98"español (Ramsden 1980: 21), existe un empeño por "establecer un núcleo central e imperecedero de la tradición nacional, una base firme que permita examinar el pasado y hacer recomendaciones cara al futuro: un 'núcleo castizo', 'una fuerza dominante y céntrica' ". Este núcleo está fuertemente ligado al paisaje. Funciona aquí, con matices claramente positivistas, el sistema terciario de Taine: paisaje, carácter, cultura (Ramsden 1980: 25). Como propósito, entonces, no son muy diferentes el libro Castilla de Azorín y el poema Orillas del Duero de Antonio Machado, por ejemplo, de Paisajes peruanos de Riva-Agüero. La Castilla de este último es la sierra peruana y el Perú es, en esencia, una tierra "clásica y primigenia", a pesar de ser, igualmente, el "país de las vicisitudes trágicas" y "el país triste y luminoso" (Porrás Barrenechea 1969: CLXXVIII). Consecuentemente, "el pasado lejano es heroico; el presente y el pasado cercano, deleznales y efímeros; y el futuro, lleno de promesas. La geografía es inmutable y, por lo tanto, eterna. De ahí que pueda expresar la idiosincrasia nacional con más fuerza aún que la propia historia." (Wiese Rebagliati 2001: 239).

#### *Objetivo/subjetivo*

El sistema retórico-ideológico que se deduce de las descripciones de Paisajes peruanos puede señalarnos algunos límites al extremo "objetivo" de este binomio. Otro elemento al respecto podría presentarse a partir de la alternancia entre la primera persona del singular, la primera del plural y la tercera persona. Obsérvese al respecto el inicio de la obra:

Partí del Cuzco el sábado 1º de Junio de 1912. La mañana era alegre y radiante, de aporcelanada limpidez. En el vecino Convento de Santa Teresa celebraban con repiques y cohetes una profesión de monja. Como era la estación seca, el claro invierno serrano, la luz brillaba en la cal de las paredes, chispeaba en los guijarros del piso y en el cauce seco del Huatanay, y cubría con toques dorados la terrosa miseria de los escombros y basurales que ocupan el derruido solar del viejo Obispo. [...] Las mulas, atadas junto a la puerta, se impacientaban con la espera. Al fin, concluidos los preparativos, nuestra cabalgata se puso en marcha. [...] torcimos a la izquierda [...] (Riva Agüero 1969: 9)

Podría pensarse que a mayor proximidad de la primera persona del singular, mayor presencia de la subjetividad. No es así necesariamente. En este fragmento, por ejemplo, la primera persona (tanto del singular como del plural) está más asociada al relato puntual y exacto del suceso ("Partí", "torcimos"). El elemento subjetivo, se presenta, más bien, asociado a la tercera persona, y en la descripción (por ejemplo, "brillaba" es término casi factual y neutro; no así "chispeaba", que otorga carácter dinámico y metafórico al contacto de la luz y el piso y que identifica en un solo conjunto piso y río).

No parece haber fracturas en la identidad narrador/ autor/ viajero: sabemos que quien narra es Riva-Agüero, aunque resulta curioso que sus compañeros de viaje, y aun sus interlocutores en cada lugar, no resulten incluidos en el relato como personajes. El "nosotros", que evoca una expedición, no se cristaliza en nombres propios y cuando esta se cruza con viajeros indios y mestizos en la ruta no parece existir otro interés en el narrador que el folklórico, el etnográfico, el sociológico o el paisajístico. Cabría pensar que este viaje, a diferencia del propósito genérico de contrastarse con lo "otro", fuera un viaje solipsista, sin vocación propiamente orientada al conocimiento o al descubrimiento. No necesariamente tienen que ser así las cosas.

Contrastemos el "libro de viajes" que es Paisajes peruanos con un "poema de viajes" que se publicó en 1912, en la misma fecha en que Riva-Agüero realizó su viaje. Me refiero a "A orillas del Duero", poema incluido en Campos de Castilla, el famoso poemario de Antonio Machado (cfr. el Apéndice). El poema se inicia con el ascenso del yo poético a una montaña que Ian Gibson ha identificado con la de Santa Ana, cerca de Soria, en Castilla la Vieja (Gibson 2007: 179). Al llegar a lo alto, el yo contempla el puente sobre el río Duero y los pasajeros que lo cruzan. Luego, se sumerge en una profunda reflexión acerca del agudo contraste entre el glorioso pasado de España y su pobre presente.

Salvo la alusión a estos pasajeros y a las viejas beatas, que son evocadas humorísticamente por la rima "comadreas: viejas", en el plano factual del viaje o la excursión expresados en el poema de Machado todo es espacio, todo es paisaje, paisaje que, en su código, evoca tiempo e historia. Pienso que tanto Machado como Riva-Agüero "desenfocan", es decir, vuelven "marco" el "paisaje humano" para que el "centro", el "foco" sea el paisaje natural. No solo desaparecen los elementos del paisaje humano, sino que hasta desaparecen las preferencias del hablante o sus fastidios, salvo los que sirvan para verosimilitud del itinerario. Existe aquí, evidentemente, una opción estilística y retórica.

Luis Gómez se pregunta por el ánimo de Riva-Agüero en 1915 y afirma:

[...] el hecho de haber viajado por la sierra y Europa por estos años denota –aparte de lo lúdico que representó para él esos viajes– el estado de ánimo de una persona que pensaba decidir algo importante en su vida (y no solo en cuanto a lo político). (Gómez Acuña 1999: 96)

El 27 de febrero de 1915 se constituyó el Partido Nacional Democrático, luego de haber redondeado Riva-Agüero su visión del Perú integral expresada no en tratados o estudios (como sus dos grandes libros anteriores: *Carácter de la literatura del Perú independiente* y *La Historia en el Perú*), sino en un libro de viajes. La opción genérica quizás no sea ni expresiva ni ideológicamente neutra.

## Apéndice

### A ORILLAS DEL DUERO<sup>2</sup>

Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.  
Yo, solo, por las quebras del pedregal subía,  
buscando los recodos de sombra, lentamente.  
A trechos me paraba para enjugar mi frente  
5 y dar algún respiro al pecho jadeante;  
o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia adelante  
y hacia la mano diestra vencido y apoyado  
en un bastón, a guisa de pastoril cayado,  
trepaba por los cerros que habitan las rapaces  
10 aves de altura, hollando las hierbas montaraces  
de fuerte olor —romero, tomillo, salvia, espliego—.  
Sobre los agrios campos caía un sol de fuego.

Un buitre de anchas alas con majestuoso vuelo  
cruzaba solitario el puro azul del cielo.  
15 Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,  
y una redonda loma cual recamado escudo,  
y cárdenos alcores sobre la parda tierra  
—harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—,  
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero  
20 para formar la corva ballesta de un arquero  
en torno a Soria. —Soria es una barbacana,  
hacia Aragón, que tiene la torre castellana—.  
Veía el horizonte cerrado por colinas  
obscuras, coronadas de robles y de encinas;  
25 desnudos peñascales, algún humilde prado  
donde el merino pace y el toro, arrodillado  
sobre la hierba, rumia; las márgenes del río  
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío,  
y, silenciosamente, lejanos pasajeros,  
30 ¡tan diminutos! —carros, jinetes y arrieros—  
cruzar el largo puente, y bajo las arcadas  
de piedra ensombrecerse las aguas plateadas  
del Duero.

2 Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Edición de Geoffrey Ribbans. Madrid: Cátedra, 1997, pp.101-103

35 El Duero cruza el corazón de roble  
de Iberia y de Castilla.  
¡Oh, tierra triste y noble,  
la de los altos llanos y yermos y roquedas,  
de campos sin arados, regatos ni arboledas;  
40 decrepitas ciudades, caminos sin mesones,  
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones  
que aun van, abandonando el mortecino hogar,  
como tus largos ríos, Castilla, hacia la mar!

Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.  
45 ¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada  
recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?  
Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira;  
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.  
¿Pasó? Sobre sus campos aún el fantasma yerra  
50 de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra.

La madre en otro tiempo fecunda en capitanes  
madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes.  
Castilla no es aquella tan generosa un día,  
cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvía,  
55 ufano de su nueva fortuna y su opulencia,  
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia;  
o que, tras la aventura que acreditó sus bríos,  
pedía la conquista de los inmensos ríos  
indianos a la corte, la madre de soldados,  
60 guerreros y adalides que han de tornar, cargados  
de plata y oro, a España, en regios galeones,  
para la presa cuervos, para la lid leones.  
Filósofos nutridos de sopa de convento  
contemplan impasibles el amplio firmamento;  
65 y si les llega en sueños, como un rumor distante,  
clamor de mercaderes de muelles de Levante,  
no acudirán siquiera a preguntar ¿qué pasa?  
Y ya la guerra ha abierto las puertas de su casa.

70 Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora.

El sol va declinando. De la ciudad lejana  
me llega un armonioso tañido de campana  
—ya irán a su rosario las enlutadas viejas—.  
De entre las peñas salen dos lindas comadres;  
75 me miran y se alejan, huyendo, y aparecen  
de nuevo ¡tan curiosas!... Los campos se oscurecen.  
Hacia el camino blanco está el mesón abierto  
al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

## Bibliografía

- Alburquerque García, Luis  
2006  
"Los 'libros de viajes' como género literario". En Lucena Giraldo, Manuel y Juan Pimentel (eds.). Diez estudios sobre literatura de viajes, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, , pp.67-87.  
"El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género" Revista de Literatura, 2011, enero-junio, vol. LXXIII, N° 145, págs. 15-34.
- Braudel, Fernand.  
1976  
El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II. México: Fondo de Cultura Económica. 2 tomos.
- Beccaria, Gian Luigi  
1964  
Ritmo e melodía nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte. Firenze:Leo S. Olschi.
- Charaudeau, Patrick y Dominique Maingueneau (directores)  
2005  
Diccionario de análisis del discurso. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.
- Cisneros, Luis Jaime  
1959  
Lengua y estilo. Lima: Juan Mejía Baca.
- Dubatti, Jorge  
2006  
"Literatura de viajes y teatro comparado", Letras, enero-junio 1998, N° 37, págs. 133-138, Apud Alburquerque, Luis "Los 'libros de viajes' como género literario" En: Manuel Lucena Delgado y Luis Pimentel (eds.) Diez estudios sobre literatura de viajes. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto de la lengua Española.
- Erlich, Víctor  
1974  
El formalismo ruso. Historia. Doctrina. Barcelona: Seix Barral.
- Gibson, Ian  
2007  
Ligerode equipaje. La vida de Antonio Machado. Madrid: Aguilar.
- Gómez Acuña, Luis  
1999  
"Ideología y política en José de la Riva-Agüero y Osma: breves apuntes e hipótesis de estudio" Histórica Vol. XXIII N° 1 (julio, 1999), págs. 79-109.
- Guillén, Claudio (con Roman Jakobson)  
1989  
"Proceso y orden inminente en Campos de Castilla" En Teorías de la historia literaria (Ensayos de teoría). Madrid: Espasa Calpe, 1989, págs. 177-197.

- Loayza, Luis  
1990 a "En torno a Riva-Agüero crítico literario". En: Sobre el Novecientos. Lima: hueso húmero, págs.17-56.
- 1990 b "Colónida en el pleito generacional" En: Sobre el Novecientos. Lima: hueso húmero, págs.135-145.
- Lucena, Giraldo Manuel y Juan Pimentel (eds.)  
2006 Diez estudios sobre literatura de viajes. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de la Lengua Española.
- Mainer, José Carlos  
1980 "El modernismo como actitud". En Mainer, José Carlos (ed.). Modernismo y 98 (Historia y crítica de la literatura española, VI, a cargo de Francisco Rico). Barcelona: Crítica, págs.45-52.
- Navarro Tomás  
1948 Manual de entonación española. New York: Hispanic Institute in the United States.
- Pacheco Vélez, César  
1993a "Tres lecciones sobre Ortega y Gasset en el Perú". En: Ensayos de simpatía. Sobre ideas y generaciones en el Perú del siglo XX. Lima: Universidad del Pacífico, p. 40-88.
- 1993b "En el centenario de José de la Riva-Agüero (1885-1985)". En Ensayos de simpatía. Sobre ideas y generaciones en el Perú del siglo XX. Lima: Universidad del Pacífico, págs. 223-237.
- Paraíso de Leal, Isabel  
1976 Teoría del ritmo de la prosa: aplicada a la hispánica moderna. Barcelona: Planeta
- Pérez Priego, Miguel Ángel  
2006 "Estudio literario de los libros de viajes medievales" Epos (Madrid) I, págs. 217 – 238. Apud Alburquerque, Luis 'Los libros de viaje' como género literario" En: Lucena y Pimentel. Diez estudios sobre literatura de viajes. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas. Instituto de la Lengua Española, 2006, págs. 67-87.
- Porras Barrenechea; Raúl  
1969 [1955] "Estudio preliminar" En: Riva Agüero y Osma, José de la. Paisajes peruanos (Obras completas, IX). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, págs. IX-CLXXVIII.

- Ramsden, Herbert  
1980  
"El problema de España". En Mainer, José Carlos (ed.). *Modernismo y 98 (Historia y crítica de la literatura española, VI, a cargo de Francisco Rico)*. Barcelona: Crítica, págs. 20-26.
- Riva Agüero, José de la  
1969 [1955]  
Paisajes peruanos. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Spang, Kurt  
2009  
"Géneros literarios" En: Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.). *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Madrid: Síntesis.
- Sosa, Juan Manuel  
1999  
La entonación española. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología. Madrid: Cátedra.
- Salinas, Pedro  
1970  
"El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus". En [1941] *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza págs. 13-25.
- Velásquez Castro, Marcel  
1998  
"Aguda espina dorada: el impacto de Unamuno en la historia de las ideas en el Perú". *Lexis*, XXII, 2, págs.201-241.
- Wiese Rebagliati, Jorge  
2001  
"Consideraciones sobre el 98 y la prosa de Paisajes peruanos de José de la Riva-Agüero". En: Hopkins Eduardo (ed.). *La ira y la quimera. Actas del Coloquio Internacional Centenario de la Generación del 98. España y América*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001, pp. 237-245.