

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Castañeda, E. (1975). "Duque"*: representación e ideología* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: "Duque": representación e ideología

Autor: Esther Castañeda Vielakamen

Año: 1975

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Bachillerato

Palabras claves: Esther Castañeda Vielakamen, José Diez Canseco Pereyra, narrativa peruana, Duque

Referencia en APA 7ma. ed.

Castañeda, E. (1975). "Duque"*: representación e ideología* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

El trabajo parte de la demarcación de sus componentes de la mostración del espacio y su proyección como elemento dominante para dar cuenta de la estructura de la novela *«Duque»*. También señala cómo la obra se encuentra representada mediante una estructura social jerarquizada donde la ideología del narrador opta por un grupo social tradicional y conservador. Para ello en cuatro de sus capítulos se describen los elementos estructurales de *«Duque»*: Historia, acontecimientos, personajes, espacio, narrador. Y en su quinto y último capítulo muestra el universo representado en el texto, valiéndose de la oposición grupo social dominante-grupo social dominado. A su vez este capítulo tratará de la perspectiva ideológica del narrador, la cual se desprende la obra.

Palabras Clave: Esther Castañeda Vielakamen, José Diez Canseco Pereyra, narrativa peruana, Duque.

0019

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Programa Académico de Literaturas Hispánicas

«Duque»: Representación e ideología

Tesis para optar el Grado de

BACHILLER

Esther Castañeda Vielakamen

046

LIMA - PERU

1975

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

204

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

A MIS PADRES:

Blima Bialikamien

Carlos Castañeda.

AL DOCTOR:

Antonio Cornejo Polar.

PRESENTACION

INTRODUCCION

CAPITULO I Historia y Acontecimientos en Duque.

CAPITULO II Personajes.

CAPITULO III Espacio.

CAPITULO IV El Narrador.

CAPITULO V Mundo Representado e Ideología del Narrador.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA.

LE
046
LT

PRESENTACION

El presente trabajo da cuenta de la estructura de la novela Duque, parte para ello de la demarcación de sus componentes -según la concepción Kayseriana-, de la mostración del espacio y su proyección en ambiente como elemento dominante. Señalamos también que en Duque se representa una estructura social jerarquizada en donde la ideología del narrador opta claramente por un grupo social tradicional y conservador.

Nos valemos en una primera instancia, de la descripción de los elementos estructurales de Duque para luego mostrar el universo representado, operamos para este fin -con la oposición grupo social dominante-grupo social dominado, que es la que ofrece una adecuada perspectiva para la -interpretación del texto. Las conclusiones a las que arribemos tanto en la representación como en la ideología que desprende Duque asumen en una posterior instancia el nivel referencial, como aquel que con un conjunto de indicadores -históricos-sociales, completan el cabal sentido de la obra.

046

Quisiéramos finalmente dejar constancia de nuestro profundo agradecimiento al Dr. Jorge Puccinelli y al Profesor Luis Fernando Vidal, por su amabilidad al facilitarnos - numerosas fuentes de estudio y por la gentileza de proporcionarnos sus consejos desinteresados.

I N T R O D U C C I O N

Nuestro país, a pesar de la diversidad de sus recursos y de la riqueza diseminada en sus regiones, no ha podido tener un desarrollo adecuado; esta lentitud e ineficacia se debe -entre otras razones- a haber heredado un sistema centralista, producto de la estructura colonial que el gobierno español impuso para hacer efectivo su dominio. Elemento necesario a este sistema era una ciudad que canalizase todas las actividades y se convirtiese en mediadora e instrumento de dominio y dependencia. Esta ciudad fue Lima. Mariátegui, en sus - Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, indica la génesis arbitraria de esta ciudad:

> "Lima no gana su título de capital en lucha y en concurrencia con otras ciudades. Criatura de un siglo aristocrático, Lima nace con un título de nobleza. Se llama desde su bautismo, Ciudad de los Reyes. Es la hija de la conquista. No la crea el aborigen, el regnícola, la crea el colonizador o mejor el conquistador. Luego el Virreinato la consagra como la sede del poder español en Sudamérica. Y, finalmente, la revolución de la Independencia, movimiento de la población criolla y española -no de la población indígena- la proclama capital de la República" (I).

Sede del poder político y económico -hasta nuestros días-, Lima es un ejemplo del desarmónico desarrollo de las zonas del interior con respecto a la costa, y de ésta con respecto a la capital. La metrópoli limeña, que desde su fundación - ha tendido a la expansión y al progreso, ha mantenido intac - tos sus privilegios en todo aspecto. En el orden socio-cultu - ral se ha ido constituyendo en centro de elaboración e irradación de la cultura oficial. La concentración de estos rasgos - culturales condiciona las actividades de sus habitantes, pues Lima se convierte pronto en paradigma cultural. No hay mayor - resistencia de valores tradicionales; éstos no tienen, aquí, una vigencia tan arraigada como en el interior del país y es que - siendo la capital y vía de comunicación con países extranjeros genera pronto un estilo cosmopolita. Este carácter es asumido por las clases sociales dominantes que crean un tipo de cultura limitado a la ciudad, para difusión de la cual manipulan ingeniosa y sutilmente los medios de comunicación. Esto y los factores político-económicos convierten a Lima, las tres veces coronada villa, en leit motiv de nuestros novelistas. Muchos de ellos trataron por medio de la novela de influir en un cambio de hábitos y a un mejor ordenamiento social. Legítimo interés pues creemos que "los hechos humanos son respuestas de un sujeto individual o colectivo y constituyen una tentativa con miras a modificar una situación dada en un sentido favorable a

las aspiraciones de ese sujeto" (2). Esta actitud en el siglo pasado se impregnó de un aliento moralizador, didáctico, llegando hasta evidentes filiaciones políticas en algunos casos. Conllevaban estas manifestaciones un paternalismo ideológico hacia la sociedad y hacia el lector. Pero los afanes paternalistas, morales o políticos antes mencionados, no se dedican a recrear Lima literariamente; a pesar que les preocupa el problema citadine, éste es burlado al dar mayor importancia a una Lima superficial que en unos casos es marco de intrigas o en otros presenta los hábitos limeños con un estilo magramente costumbrista. Es natural que en el pasado siglo e inicios del presente surjan dificultades para recrear eficazmente el ambiente limeño: son demasiadas las tentaciones a un nivel de contenido y muchos los peligros en un nivel formal, a los que lamentablemente se cede. No obstante esto, la presencia de Lima como motivo creador es innegable y cabría mencionar sumariamente cuales son los elementos resaltantes a los que se alude y critica: su posición geográfica (en especial su clima); su falta de higiene y ornato; su desgobierno; su ansia de poder político; el hábito de los juegos de azar (naipes - ruletas - dados); la proliferación de los préstamos y la usura; la maledicencia (chismes-rumores); la falta de educación; la vanidad u ostentación que define su vida pública, fundamentalmente.

Ejemplos los tenemos en las novelas Julia o escenas de la vida en Lima (1861) y Edgardo (1864) de Luis Benjamín Cis

neros, y en Los amigos de Elena (1874) de Fernando Casós, que muestran la cercanía del texto literario con el devenir social y político. Ambos escritores critican los rasgos anteriormente señalados, pero la intención -saludable por cierto- no concuerda con el tratamiento del tema, ya que la influencia de las corrientes románticas y del incipiente realismo es excesiva para nuestros autores. Así lo afirma Mariátegui:

> "No somos un pueblo que asimile las ideas y los hombres de otras naciones, impregnándolos de su sentimiento y su ambiente, y que de esta suerte enriquecen, sin deformarlo su espíritu nacional" (3).

Por el contrario, adoptamos con facilidad modelos culturales extranjeros; así, Lima no tendrá un tratamiento propio, original, sino será recreada con altibajos románticos, con exabruptos realistas o con cursilerías costumbristas. Más tarde surge la labor de Clorinda Matto de Turner: Herencia (1895) y de Mercedes Cabello: Sacrificio y recompensa (1886), Los amores de Hortensia (1889), Blanca Sol (1889), quienes, próximas a la figura de González Prada y al movimiento por él iniciado, imprimen a sus novelas el pensamiento de un humanismo - positivista. Ambas, a la par que resaltan los defectos del sistema de gobierno y el negativismo de las costumbres limeñas, se engolosinan en prédicas morales que atenúan el valor testimonial de sus representaciones y de sus alegatos. El planteamiento que ellas ofrecen se basa en un creciente impulso al estudio, al trabajo y una apelación al buen natural de las perso -

nas. La ideología, la visión del mundo de estas intelectuales evade así referirse a lo que constituye el núcleo de cualquier conflicto social, la lucha de clases. A pesar que es positivo el ímpetu con que destacan las fisuras del sistema, la rigidez con que aplican los cánones positivistas no permite una riqueza ni un dinamismo en los personajes, todo lo cual atenta contra la coherencia interna de la obra y contra la verosimilitud del mundo representado. Aunque el manejo lingüístico no se haya logrado, lo destacable nuevamente es la intención de realizar una profilaxia social.

Pero no todo el aporte femenino ayuda a una imagen esclarecedora de Lima. Teresa González de Fanning con una serie de novelas limeñas: Ambición y abnegación (1886), Regina (1886), presenta situaciones esquemáticas, personajes estereotipados que se orientan sin mayor recato hacia una moraleja simplista y con indudable resabios de clase. La representación de la realidad es falseada en aras de un didactismo conservador que no trae avance sino estancamiento a la literatura.

Varía el panorama al iniciarse el siglo XX: el modernismo que en el campo de la poesía había rechazado la retórica española y trataba de perfilar una personalidad americana, influye también en la prosa, uniendo sus aportes a la naciente psicología. Estos dos factores renuevan el ambiente literario; la preferencia será ahora por los artificios verbales, las galanuras del lenguaje y una curiosidad por las introspecciones

y por los discursos psicologizantes. Se troca el anterior afán pseudocientífico por una fina y sutil sensibilidad, se diluyen contornos que antes se quería precisar, se trata de reflejar belleza y no fealdad, armonía y no situaciones conflictivas. En otras palabras comienza el cuidado por la forma. Novelas de este tipo, y que toman a Lima como escenario, son La evocadora - (1913) de Enrique Bustamante y Ballivian, La medusa (1916) de Augusto Aguirre Morales, por ejemplo. En ellas, como en las demás novelas modernistas, la degustación por lo lírico sacrifica la agilidad de la historia, cuyas acciones se vuelven monótomas y pesadas. La complejidad de la urbe limeña se difumina ante el cuidado o interés por el lenguaje.

Paralelamente a esta renovación formal que el moder - nismo propicia, surgen las novelas que con un grado de intimismo y una pretendida profundidad psicológica se adscriben a la llamada novela psicológica. En ellas Lima aparece como simple - trasfondo de las acciones: La voluntad del tedio (1919) y el mal de la duda (1918) de Luis Fernando Vidal, son indicios de estos intentos psicologizantes que no tuvieron éxito pues fallaron en lo más importante: en la caracterización de personajes. No hay hondura en la observación y en el estudio de las relaciones humanas posiblemente por falta de vitalidad y madurez emocional - de los propios escritores.

Actitudes como las que se han descrito asumen indife - rencia y silencio ante los problemas inmediatos, eludiendo poé-

ticamente la crítica y el testimonio.

El Perú que desde su vida independiente había tenido una marcada desorganización interna por causa de la lucha entre grupos oligarcas y el militarismo en un afán de asumir el poder, tiene en los primeros treinta años del presente siglo la época de mayor complejidad tanto en lo político como en lo económico y en lo social. Augusto B. Leguía, quien llega al gobierno en dos oportunidades, es la figura política más importante, sobre todo por su segundo gobierno llamado el Oncenio, que muestra la inoperancia de un gobierno dictatorial para satisfacer las necesidades del país. A causa de la inestabilidad -lógico corolario de una crisis- el gobierno de Leguía propicia el ingreso de nuestro país a la orbita del capital norteamericano. De esta manera, merced a convenios y empréstitos, se sostiene una falsa holgura que, sin embargo, no tarda en desmoronarse. La inquietud político-social se demuestra en los continuos enfrentamientos de obreros, artesanos y estudiantes con las fuerzas gubernamentales.

En esa circunstancia buena parte de los intelectuales vuelven los ojos a la problemática social en un intento de cuestionamiento y dilucidación crítica. Esta inquietud de los grupos de intelectuales, obreros y estudiantes fue estimulada por José Carlos Mariátegui quien con su revista Amauta trabajó por una concientización socialista de los problemas. Enérgico teorizador, José Carlos Mariátegui fundamenta la actitud de

reinvindicación, potente y realista, que se debía asumir.

En el aspecto literario se revisan las viejas formas retóricas, la discriminación de temas sociales, la actitud aristocrática de algunos escritores; hay un consenso por cultivar un lenguaje que tenga como mayor virtud la expresión franca, honda y directa de los problemas sociales. Las obras publicadas en esos años han dado pie a algunos críticos para denominarlas como "realismo urbano", debido al creciente interés por lo circundante citadino, como en la Huachafita (1929) de María Wiese. Renuevo de peruanidad (1934) de Hildebrando Castro Pozo; creemos, sin embargo, que buena parte de esta denominación se debe a la obra de José Diez Canseco quien con una serie de cuentos y novelas logra constituirse en la figura más importante de este "realismo urbano".

José Diez Canseco (1904-1949) nacido en Lima se dedica desde temprana edad a los quehaceres literarios; ya en 1920 se le encuentra colaborando en un semanario barranquino -lugar donde transcurre más de la mitad de su vida- y más tarde en Variedades y Amauta. Autor inquieto y prolífico abarca desde el artículo periodístico hasta la poesía, el cuento y la novela (4). Perteneciente a una familia de prestigio social, Diez Canseco no adecúa su ánimo jovial y risueño a la **estirada** circunspección de salón. De él escribirá Eduardo Calvo:

> "Alta y maciza la figura de talante cordial, amena y fácil la charla, socio de clubes aristocráticos, practicante de deportes caros

> como el tenis y la equitación. Pepe Diez Canseco ha sido uno de nuestros escritores que más se identificó con el pueblo del Perú tanto que 'Estampas mulatas', es la que plasma las inquietudes, las pasiones y la vida toda de nuestros zambos y cholos.." (5).

Si bien en sus cuentos José Diez Canseco tiene como objetivo recrear al criollo guapo, fuerte y travieso en un ambiente costeño, agresivo y vital, en su producción novelesca el objeto de interés varía. Su producción novelesca abarca: El gaviota (1930), El kilometro 83 (1930), Susy (1930), Duque (1934) Las Urrutia (1974) y El mirador de los ángeles (1974). En sus dos primeras novelas El gaviota y Kilómetro 83 parece prolongarse el interés por representar a una clase social en situación de dependencia -generalmente los protagonistas serán de baja extracción social- siendo su ambiente los barrios populosos del Rímac y el Callao. En estas novelas se puede rastrear una cierta inquietud social que está desvaída y atenuada en las posteriores, pues la preocupación se centra sobre todo en otros lugares y en personajes de otras clases sociales.

Barranco desde comienzos de siglo perfila una personalidad diferente a sus vecinos Chorrillos y Miraflores; es el lugar en que descansa, en amplias casonas y palacetes, las familias adineradas de Lima. A este balneario se lo ha rodeado de una aureola de tradición y belleza, convirtiéndolo en tópico poético, en lugar de inspiración para artistas. Al respecto Luis A. Sánchez afirma:

> "Esta ciudad ha tenido la fortuna de que los poetas la hicieran su baluarte, y de ella ha brotado una copiosa pléyade de escritores, nacidos ahí, residentes ahí o meramente transeúntes ahí" (6).

Su ingreso oficial a la novela peruana, lo hace en las descripciones delicadas, finas aunque a veces amaneradas, de Enrique A. Carrillo (Cabotín) en Cartas de una turista, (1905), luego con trazos de ternura y humor amable en Bajo las lilas (1923) de Manuel Beingolea, más tarde en la elaboración subjetiva del mismo gracias a la habilidad precoz de Martín Adán en Casa de cartón (1928). Barranco es visto con emoción, poesía y mucho cariño en estas obras, cariño que se puede condensar en estas palabras:

> "Barranco, como una isla ideal, limita por sus treintidos puntos con la poesía y tiene el mar a su alrededor"(7).

Para una élite intelectual y social, Barranco será un refugio, un aislamiento contra la chata realidad, convirtiéndose así en un atractivo lugar de evasión.

Diez Canseco no fue ajeno a ese encanto e intenta reconstruirlo en la pequeña novela Suzy, en la que esta devoción por la ciudad-balneario se engarza con la ilusión y remembranza de la edad infantil. Una tenue anécdota, unos personajes infantiles de clase alta y una abundante descripción son los ingredientes que utiliza para evocar e idealizar Barranco. Las dos novelas restantes que aluden a Barranco no tienen igual mérito.

Las Urrutia, si bien basa su valor en la descripción de un Barranco pueblerino, el exceso melodramático y la intromisión exhuberante del narrador reducen su referente a un marco romántico-costumbrista (8). En El mirador de los ángeles surgen los personajes infantiles adinerados como en Suzy. Aquí la descripción lírica de Barranco acompaña la presencia de una clase aristocrática a la que se opone una descripción de corte costumbrista, pintoresca y burlona del pueblo y clase media barranquina.

El objetivo de estas novelas es la evocación de Barranco, no lograda a nuestro juicio y una constante alusión a costumbres y códigos sociales de determinado sector social. Ambas deducciones nos interesan porque la novela Duque, motivo de este trabajo, participa de estos rasgos.

Duque se enfrenta a otro espacio: presenta la recreación de la ciudad de Lima a fines de la decada de los años veinte, atendiendo especialmente y con ironía- al grupo social que imperaba en la sociedad de entonces. Condensa la inquietud social de sus dos primeras novelas cortas -aunque desde otra perspectiva- y el intento de recrear ambientes de sus últimas novelas (9). Sin duda existe una complejidad ideológica en la narrativa de Diez Canseco.

El estudio de Duque tratará de aportar elementos que ayuden a una mejor comprensión y dilucidación de la misma, limitándose, sin embargo, en lo que toca al objetivo de esta tesis, a definir, mediante la descripción e interpretación del texto

y su correlación con sus referentes reales, el sentido y la perspectiva ideológica que alienta la producción de la novela Duque.



NOTAS

(1) Mariátegui, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, pág. 221.

(2) Goldmann, Lucienn. "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método". EN: Sociología de la creación literaria, pág. 12.

(3) Mariátegui, José Carlos. Op. cit., pág. 105.

(4) Ver la tesis de Tomás Escajadillo La obra narrativa de Diez Canseco. Lima, U.N.M.S.M., Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1966.

(5) Calvo, Eduardo. Barranco, su paisaje, su gente, pág. 87.

(6) Cita que ha sido tomada del prólogo al libro Barranco, su paisaje y su gente de Eduardo Calvo, pág. 9

(7) Calvo, Eduardo. Op. cit., pág. 19.

(8) Una información más amplia puede encontrarse en el Estudio preliminar que Tomás Escajadillo ha efectuado para la edición de El mirador de los ángeles y Las Urrutia Lima, Edit. I.N.C. 1974.

(9) El siguiente cuadro aclarará el panorama novelístico de Diez Canseco:

Novela	Personajes	Lugar y época
El gaviota	De clase baja: marinero criollo.	Callao 1929
El kilómetro 83	De clase baja: zambos y criollos.	1 parte: Lima 2 parte: Paucartambo.

Novela	Personajes	Lugar y época
Suzy	De clase alta(aristocracia tradicional)	Barranco 191..
Duque	De clase alta y clase media (aristocracia y burguesía adinerada).	Lima 1928
Las Urrutia	Clase media (burguesía).	Barranco 1916
El mirador de los angeles	Clase alta y clase media (aristocracia y burguesía).	Barranco 1910

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

C A P I T U L O I

HISTORIA Y ACONTECIMIENTOS EN DUQUE

Consideramos la historia como un ordenamiento de los acontecimientos que aparecen en la novela. Este ordenamiento, si bien se basa en el texto, está fuera de él según señala Todorov: "La historia es (...) una convención, no existe a nivel de los acontecimientos mismos." (1). La historia es, entonces, la exposición de los acontecimientos que configuran el argumento de la obra, una especie de síntesis ficticia que utilizaremos para acceder a la comprensión de la novela Duque (2) objeto de nuestro análisis.

La novela cuenta la llegada de Teddy Crownchield Soto Menor y su madre a la ciudad de Lima, de la que partieron años antes a causa de los turbios negocios del Sr. Crownchield. Nuevamente en Lima, la familia se instala con el esplendor que su recobrada fortuna lo permite. Tratando de reconocer el lugar que dejó siendo niño, Teddy y un grupo de amigos realizan paseos por lugares céntricos. En uno de ellos conoce a Beatriz Astorga de quien se enamora y por la que pronto es correspondido. Los paseos y visitas a diversos lugares de Lima continuan

y el romance Teddy-Beatriz se une a otras relaciones que se inician casi paralelamente; por un lado; la vinculación de Doña Carmen Crownchield con Carlos Suárez, un amigo de su hijo; y, por otro, la relación homosexual entre Teddy y Carlos Astorga, supuesto padre de Beatriz. Finalmente el descubrimiento de esta unión homosexual motiva el rompimiento definitivo de Teddy y Beatriz, lo que ocasionará un escándalo social. Ante tal perspectiva la familia Crownchield viaja al extranjero, haciendo lo propio Beatriz.

Estos acontecimientos se presentan en Duque de la siguiente manera: (la división de cada capítulo se ha hecho respetando la división que el mismo texto proporciona).

Capítulo I	Capítulo II
Parte I. Preparación de Teddy para ir de paseo.	I. Regreso de Teddy a su casa/ Comentarios con doña Carmen.
Parte 2. Descripción y presentación de Teddy y Carmen.	2. Visita de Teddy al Palais/ Encuentro con Rigoletto y amigos.
Parte 3. Astorga y Teddy visitan al Country/ Presentación de grupo de amigos/ Todos van al Grill-room/ Encuentro con Bati.	

Capítulo III	Capítulo IV
Parte I. Continuan en el Palais/ Van al Morris's Bar y al Blanco/ Luego a Patos.	I. En el prostíbulo de Patos Teddy y sus amigos tienen relaciones sexuales.

Capítulo V

Parte I. Teddy va al Lawn Tennis. Encuentro con Bati.

Capítulo VI

I. Teddy comenta con Carmen las incidencias del Lawn Tennis.

2. Teddy reposa la siesta.

Capítulo VII

Parte I. Visita de Carlos Suárez a Teddy. Luego reunión con Cármen y Rigoletto.

Capítulo VIII

I. Cenan en casa de Ladrón de Tejada, Bati, Astor - ga, Teddy, Suárez y amigos.

2. Suárez y Teddy van al - Zoo, aventura con bailarinas.

3. Teddy pasea.

4. Comentario en el Comer - cio.

5. Encuentro de Suárez y Carmen en la Iglesia.

6. Carmen encuentra grupo - de amigos en su casa.

Capítulo IX

Parte I. Encuentro amoroso Teddy-Bati.

Capítulo X

I. Astorga y Bati desayunan.

2. Comunicación telefónica, entre Teddy y Bati.

Capítulo XI

Parte I. Paseo de Suárez y doña Carmen a un Balneario.

Capítulo XII

I. Cena en casa de Matos / Bati cuenta sus amores a Suarez/ Astorga trata de seducir a Teddy.

Capítulo XIII

Parte I. Teddy espera a Suárez.

Capítulo XIV

I. Reunión en el Club Nacional.

2. Todos van a Acho. Carlos Suárez visita a Carmen.

Capítulo XV

Parte I. En su casona Carlos Suárez comenta sus aventuras al abuelo.

Capítulo XVI

I. Carmen y Suárez, Bati y Teddy pasean.

Capítulo XVII

Parte I. Se informa de la entrega de Teddy a Astorga y su rompimiento / Encierro de Teddy / Afición a las drogas.

Capítulo XVIII

I. Teddy con grupo de bohemios regresa a los fundadores de opio.

2. Cita con Bati

Capítulo XIX

Parte I. Bati inicia reconcilia - ción.

2. Teddy anuncia a Carmen su futuro compromiso.

3. Teddy informa a Suárez y pide al abuelo por padrino.

Capítulo XX

I. Teddy aclara sus relaciones.

Capítulo XXI

Parte I- Reunión en el Club de polo, Carlos Suárez juega.

Capítulo XXII

I. Bati descubre la homosexualidad de Teddy y rompe su compromiso.

2. Teddy aturdido pide consejo a Suárez/Bati pide ayuda a Suárez para viajar.

3. Despedida a Teddy y Carmen.

4. En la casona de Suárez, éste y Rigoletto comentan toda la historia.

Un texto narrativo crea un mundo. La construcción del mismo se basa en un conjunto de elementos que debidamente estructurados organizan su coherencia. Teniendo presente esto, es necesario ubicar y describir dichos elementos, para ello, en este trabajo, operamos con los elementos que W. Kayser considera como componentes sustanciales de un universo narrativo: acontecimientos, personajes y espacio. (3).

Las tres tramas básicas

En este primer acercamiento al texto, tratamos de describir el nivel de acontecimientos o acciones, sin tomar en cuenta sus posibles relaciones con otros elementos. En Duque, los acontecimientos se organizan en base a tres tramas, las que conforman la intriga amorosa que sostiene argumentalmente la obra.

Las relaciones que se producen entre Teddy y Bati (Beatriz) configura la trama I. Las secuencias de esta historia muestra una organización lineal, sin rupturas temporales en su formalización.

Capítulo I - Primera entrevista. Atracción sexual entre Teddy y Bati.

Capítulo 5 - El flirt comienza.

Capítulo 8 - En la residencia Ladrón de Tejada revelan ser enamorados.

Capítulo 9 - Entrega sexual de Bati a Teddy.

Capítulo 10- Intercambio de presentes. Reafirmación del amor.

Capítulo 12 - Residencia Matos. Continúa la relación amorosa.

Capítulo 16 - Paseo idílico por Surco y Barranco.

Capítulo 17 - Teddy se aleja de Bati. Enfriamiento de sus relaciones.

Capítulo 18 - Encuentro de la pareja, sigue la tensión.

Capítulo 19 - Reconciliación y divulgación de su compromiso.

Capítulo 21 - A la espera de la boda. Felicidad evidente.

Capítulo 22 - Bati rompe con Teddy, el arreglo es imposible.

La trama 2 señala la relación homosexual de Carlos Astorga y Teddy, cuya evolución secuencial no sigue un orden correlativo. Se aprecian quiebras temporales que hacen que la historia muestre ocultamientos y ambigüedades, especialmente en la ubicación del inicio de esta relación.

Capítulo I - Aparecen unidos por una amistad liberal, cínica.

Capítulo 5 - La actitud solícita de Astorga hacia Teddy se tiñe de un cuidadoso tono 'paternal'.

Capítulo 12- La argumentación de Astorga inicia la seducción de Teddy.

Capítulo 13- Hay datos que permiten deducir la exis -

tencia de una relación homosexual.

Capítulo 14 - En Acho la actitud de ambos señala esta relación.

Capítulo 17 - Se informa sobre el inicio de la relación e inmediatamente sobre su rompimiento.

Capítulo 20 - Entrevistas y aclaraciones. Optan por mantenerse en un plano amistoso.

Capítulo 21 - Encuentro en el Club de polo muestra la relación convencional que han acordado.

La trama 3 corresponde a la pareja Carlos Suárez - Carmen Crownchield, su desarrollo no ofrece mayores problemas.

Capítulo 7 - Primera entrevista en la residencia Crownchield. Ambos reparan en sus cualidades.

Capítulo 8 - Encuentro en San Agustín. La confianza en ellos se acentúa.

Capítulo II- Galanteo de Carlos que doña Carmen admite.

Capítulo 14 - Relación amorosa.

Capítulo 16 - Paseo idílico por Surco y Barranco.

Capítulo 17 - El romance prosigue.

Capítulo 18 - Continúa el romance sin obstáculos.

Capítulo 21 - En el Club de polo no hay variantes.

Capítulo 22 - Alejamiento por causas ajenas a ellos. Despedida galante.

Interrelación de las tres tramas.

La llegada a Lima de Carmen y Teddy (este último aparece en dos de las tramas) da inicio a una red de vinculaciones, - que logran que los cinco componentes de las tres parejas se co - nozcan en muy poco tiempo: cuatro de ellos son miembros de dos familias amigas y el quinto guarda parentesco lejano con una de ellas y estrecha amistad con la otra. Observemos entonces que se genera una vinculación inevitable, no sólo por lo limitado del radio social en que se desenvuelven los personajes, sino por el reconocimiento del carácter cerrado del grupo social al que pertenecen. Estos vínculos casi tribales logran una homogeneidad de intereses que es la causa de que la alteración de un personaje desplace sus efectos a los demás en forma concatenada.

La interrelación se mantiene en la mayor parte del texto,pero al quebrarse finalmente parte de la estructura de rela - ciones que mantenían sus componentes, se da lugar a la secuen - cia que resulta de este desequilibrio: el viaje de tres de los protagonistas.

Los elementos convergentes (básicamente: amor y con - vencionalismo) son los que contribuyen a que se mantenga la in - terrelación de las tres tramas, salvando a veces la interferen - cia de algunos factores perturbantes. Destaca la fuerza integradora del elemento amoroso. Su obtención es lo que fundamentalmente imbrica a las tres parejas, como se observa en el Capítulo - XVI donde alcanza su máxima armonía, al establecerse al mismo

tiempo la plenitud de las tres relaciones.

Como elemento conciliador surge lo convencional que cubre las posibles fisuras en las relaciones de las parejas. Una muestra de ello es la reunión en el Club de polo, en el Capítulo XXI, donde la tirantez e inquietud de cada uno de los protagonistas se reviste de una artificiosa naturalidad. Este elemento es imprescindible en un medio donde las apariencias conllevan una especial valoración.

Los elementos divergentes (representados por dos objetos: espejo y foto (4) son los que se convierten en factores de desequilibrio. Ambos, tanto la foto como el espejo, ofrecen los momentos neurálgicos en el desarrollo de las acciones.

El espejo es un objeto que cumple una doble función: logra un reflejo 'hacia afuera', al refractar la imagen, y un reflejo 'hacia dentro', que es la posibilidad más rica -a nivel de conciencia- pues permite trascender a un plano de mayor complejidad. Como sostiene Liliana Befumo:

> "...espejo es símbolo bisémico que juega con el valor de espejo-objeto, que refleja hacia **afuera** , y espejo-símbolo, que refleja hacia dentro, lo que implica una apertura hacia otra realidad, otro tiempo o a la transfiguración de los personajes..." (5).

Es en este aspecto que el espejo se convierte en obstáculo; en efecto, si inicialmente refleja una relación homosexual, posteriormente motiva en Teddy una toma de conciencia de su situación. Genera así un distanciamiento entre Teddy-Bati -

que, como señalamos anteriormente, afecta también a las demás parejas. Si el espejo refleja en el presente, es decir que su función de refractar la imagen se va cumpliendo a medida que personas u objetos aparecen o se detienen frente a él, la foto, en cambio, tiene una naturaleza distinta:

> "Como lo observó Roland Barthes, era precisamente hacer presente lo que estaba ausente y transmitir un mensaje sin código", (6).

La foto apunta al pasado y la objetividad que se desprende de ella señala un momento que no puede ser cambiado ni refutado. No obstante una foto es susceptible de recargarse de sentido, por eso una leyenda o dedicatoria determina el sentido último en que se la debe tomar. Esto ocurre en el capítulo XXII donde el hallazgo de una foto de Astorga dedicada a Teddy denuncia un tipo de relaciones anormales que producirán la crisis final de la novela.

Lógica de las acciones

Al describir el nivel de las acciones lo hacemos pensando que existe una estructura interna, una armazón lógica - que subyace en todo el texto.

> "Parece evidente que, en un relato, la sucesión de las acciones no es arbitraria sino que obedece a una cierta lógica. La aparición de un proyecto provoca la aparición de un obstáculo, el peligro provoca una resistencia o una huída, etc." (7).

Basándonos en estos conceptos hemos encontrado las siguientes secuencias:

En la relación Teddy Crownchield-Beatriz Astorga.

I. Aparición de un proyecto : interés amoroso Cap. I - 8.

a.- Presentación de personajes.

b.- Posibilidad de flirt.

a.- Ambos jóvenes se presentan en paseos, bailes y en la práctica de deportes caros.

b.- Surge entre ellos el interés amoroso. La iniciativa es de Teddy quien trata de bailar y flirtear con Bati en clubes privados.

II. Obtención del objeto de interés. Capítulo 9 - 16.

a.- Entrega amorosa

b.- Plenitud amorosa.

a.- Teddy consigue unirse a Bati en los campos del Country.

b.- Esta plenitud se manifiesta en el Capítulo 16 durante el paseo que hacen a Surco y Barranco.

III. Aparición del Obstáculo (I) Capítulo 17 - 18

a.- Desequilibrio amoroso.

a.- El obstáculo es el espejo que motiva el arrepentimiento de Teddy y su distanciamiento de Bati.

IV. Enfrentamiento y Solución (Capítulo 19-21)

a.- Evasión del problema

b.- Superación del problema.

a.- Teddy se decide a consumir opio para olvidar su falta.

b.- Ante iniciativa de Bati se reconcilian y planean boda.

V. Presencia de Obstáculo (2) Capítulo 22.

a.- Crisis

b.- Solución.

a.- El obstáculo (2) es la foto que descubre la homose - xualidad de Teddy ante lo cual el rompimiento es definitivo.

b.- Ante la amenaza de escándalo Teddy y Bati parten al extranjero.

En la relación Carlos Astorga - Teddy Crownchield.

I. Aparición de un proyecto : interés amoroso. Capítulo 1-12.

a.- Presentación de personajes.

b.- Posibilidad de seducción.

a.- Mientras Teddy se desenvuelve en paseos, diversiones y deportes, Astorga orienta sus relaciones sociales hacia activida des financieras.

b.- Surge el interés en Astorga quien valiéndose de visi- tas e invitaciones se acerca lentamente a Teddy.

II. Obtención del objeto de interés. Capítulo 13-16

a.- Entrega amorosa.

b.- Plenitud amorosa.

a.- Astorga logra la aceptación de Teddy y consuman su re lación.

b.- Si bien no se representa claramente una plenitud amorosa se alude a ella como algo ya realizado.

III. Aparición de Obstáculo Capítulo 17

a.- Desequilibrio amoroso

a.- El espejo que logra el arrepentimiento de Teddy consigue su alejamiento de Astorga.

IV. Enfrentamiento y solución Capítulo 18-21

a.- Evasión del problema.

b.- Superación.

a.- Teddy consume opio y mantiene su alejamiento de Astorga.

b.- Teddy y Astorga aclaran su situación y acuerdan mantener una relación amistosa.

En la relación de Carlos Suárez-Carmen Crowmchield.

I. Aparición de un proyecto : interés amoroso. Capitulo I-12

a.- Presentación de personajes.

b.- Posibilidad del flirt.

a.- Mientras Carlos acompaña a Teddy en bailes, paseos, etc., Carmen aparece ocupada en el arreglo sofisticado de su casa.

b.- Carlos Suárez aprovecha las visitas a Teddy para iniciar un acercamiento a doña Carmen.

II. Obtención del objeto de interés. Capítulo 13-21

a.- Entrega amorosa.

b.- Plenitud amorosa.

a.- Carlos logra culminar el asedio a doña Cármen en el salon de la casa Crownchield.

b.- La plenitud amorosa se presenta durante el paseo a Barranco y se mantiene así hasta el final de la novela.

III. Presencia de Obstáculo. Capítulo 22

a.- Crisis

b.- Solución.

a.- La foto que causa el rompimiento entre Teddy-Bati trae consigo la separación de Carlos y Cármen.

b.- Ante la amenaza de escándalo doña Carmen parte al extranjero.

APENDICE : CUADRO 1

Trama I. - Teddy Crownchield - Beatriz Astorga

Secuencias



Capítulos

Trama 2.- Carlos Astorga - Teddy Crownchield

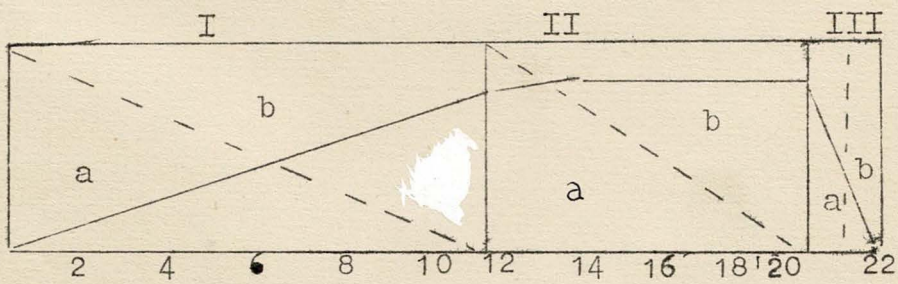
Secuencias



Capítulos

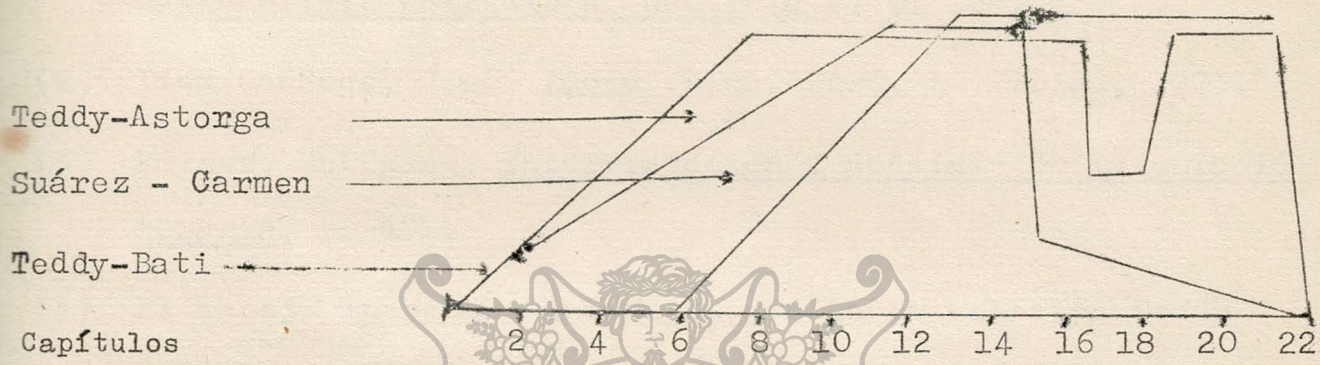
Trama 3.- Carlos Suárez - Carmen Crownchield

Secuencias



Capítulos

Cuadro de la interrelación de las tres Tramas



NOTAS AL CAPITULO I

(1) Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario", EN: Análisis estructural del relato, p. 158.

(2) Diez Canseco, José. Duque, Lima. Perú, Ed. Peisa, 1973.

(3) Kayser, Wolfgang. Interpretación y Análisis de la obra literaria, p. 471.

(4) El espejo aparece específicamente en la relación Teddy - Astorga, colocado por este último en su departamento para que refleje sus relaciones amorosas, funciona negativamente pues al contemplarse Teddy *siente desagrado, vergüenza* lo que posteriormente hace que se aleje de Astorga.

La foto también se ubica en la relación Teddy-Astorga, es obsequiada por éste a Teddy con una dedicatoria que alude al tipo de lazos que tenían; hallada por Beatriz, descubre la homosexualidad de Teddy lo que motiva su rompimiento.

(5) Befumo, Liliana y Calabrese, Elisa. Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes, p. 184.

(6) Brandi, Cesare. "Estructura de la televisión" EN: Estructuralismo y estética, p. 195.

(7) Todorov, Tzvetan. Op. cit., p. 164.

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

C A P I T U L O II

P E R S O N A J E S

El personaje, cuya necesidad es obvia en toda narración, aporta vitalidad y coherencia al mundo representado en la novela. Esta vitalidad la entendemos como el sentido que su comportamiento suma al texto y lo convierte en un elemento operativo. Unido a otros elementos, el personaje estructura al texto como una totalidad significativa.

En este trabajo, que se refiere a un relato genéricamente adscrito a la narración realista, utilizamos el término personaje en el sentido de un ser ficticio configurado con características verosímiles, de mayor o menor complejidad psicológica, con las cuales pretende convencer de su existencia - en un mundo también creado: el mundo de la novela. Esta plenitud vivencial que se le quiere insuflar se basa en un material lingüístico, que es el que da consistencia a esos seres de papel, cuya existencia se funda en el ámbito de las palabras. De esta consistencia lingüística depende el grado de humanidad de

los personajes; por ello su elaboración es objeto del mayor cuidado por parte del autor. Su eficiencia en esta orden conseguirá que los lectores confundan en una primera lectura esta representación de personajes con seres reales. Así se obtiene la "mímesis de humanidad" (I) de los personajes.

La novelística del siglo pasado trató que la configuración de personajes se basase en la constitución de caracteres para lo cual organizaba sus atributos en una serie de 'retratos' de 'tarjetas caracterológicas' con las que buscaba un matiz de verosimilitud que barnizase la novela y que lograse interesar y entusiasmar a los lectores. Esta misma actitud presentativa hacia los personajes se revela en Duque, donde cada protagonista se ve acompañado por una especie de 'ficha psicológica', en la que se concentra los rasgos más saltantes del protagonista. Generalmente este perfil trata de abarcar la 'personalidad del personaje', que en el caso de Duque son figuras arquetípicas - sin mayor dinamismo vital. Esto se explica, si consideramos el deseo de relievar la presencia de un elemento situacional: el medio social limeño, que es lo bastante fuerte para condicionar el temperamento y la conducta de los personajes.

Para un análisis sistemático de los personajes los - clasificamos, de acuerdo a su participación en la historia, en: personajes principales y secundarios.

I. PERSONAJES PRINCIPALES

Son los que sobresalen del resto de personajes debi-

do a su mayor participación en el desarrollo de la novela: "..no podrían ser olvidados en el recuento de la historia, o en la configuración de la intriga" (2). En Duque, desfila gran número de personajes, se alude a más de setenta, pero de esta nutrida población novelesca se da un mayor y mejor trato a un grupo de ellos: Teddy, Carmen Crownchield, Carlos Astorga y Bati, Carlos Suárez Valle y su abuelo.

Para una descripción precisa de estos personajes tomamos en cuenta los factores social (clase social) y cronológico (edad-comportamiento).

A.- Factor Social - Reconocemos en los personajes principales una similar ubicación en la sociedad, la clase alta. Al recaer sobre ellos el interés argumental de la novela, se acentúa directamente la representación de un aspecto de la vida limeña elegante y placentera que es disfrutada únicamente por una burguesía ascendente y algunos elementos de la aristocracia conservadora. La ubicación de los personajes según este factor es la siguiente:

I) Pertenece a la aristocracia tradicional: Carlos Suárez y su abuelo Nicanor del Valle.

2) Pertenecen a la aristocracia en decadencia: Carmen Crownchield Soto Menor y Teddy Crownchield Soto Menor.

3) Pertenecen a la burguesía ascendente: Carlos Astorga Rey y Beatriz Astorga.

1.- La aristocracia tradicional - Tanto Nicanor Suárez del

Valle como su nieto Carlos Suárez son producto y reflejo de un tradicional grupo conservador, que basa su fuente de ingresos en la tenencia de tierra, y cuya concepción del mundo es estrecha y esquemática. Esta concepción del mundo porta una serie de valores aristocráticos, que al enfrentarse con las actitudes de los burgueses adinerados se ven ante la alternativa de elegir:o seguir fiel a una antigua línea de conducta o relacionarse y adaptarse a los nuevos valores sociales. La primera opción es asumida por Nicanor Suárez, quien se arroga la capacidad de efectuar una evaluación y crítica de quienes le rodean. Será él quien juzgue con severidad a los que, por ejemplo, trasbasan los límites del honor y la moral.

"- ¿Respetable? Y, seguramente, ya la viste en camisa. ¿Respetable? ¡Bah!
- Mira, abuelo, hablemos en serio. Ella es....
- Dilo hombre, conmigo no eres indiscreto.
-...la señora de Crowmchield. Pero es lo fatal. Me ha gustado y le gusté. Nos lo hemos dicho y..
-y vas a tener que gastar en chocolates, perfumes, joyas, flores...¡qué se yó! Me parecía imprudente. Además yo la juzgo tal como es : exigencias de temperamento, cierta despreocupación cosmopolita y el buen gusto indispensable para dejarse seducir por ti en vez de rendirse a cualquier pelafustán que la trataría como a una querida vulgar, sin tener en consideración, su espíritu, su temperamento mismo, sus costumbres, su finura. Haces bien o haces mal, no tiene importancia, pero no te intereses demasiado. Tú aunque no eres un vehemente, eres algo impulsivo y me daría pena, mucha pena, hijo mío, que te dejases dominar por una pindonga que usa ropa interior de seda. Cuídate. (...) Esa señora es madre de un amigo tuyo, casi de tu edad. Yo me explico -y aquí sonrió el viejo- el jugársela a un marido, pero los hijos no perdonan eso...
- Este, sí. Este se explica...

-¡Basta ; Ese hijo es un alcahuete y la señora una pindonga".

pp. 110-111.

Los individuos objetos de su crítica soportan no sólo la severidad de sus juicios, sino también una ironía mordaz con la que este personaje, representante de la antigua aristocracia terrateniente, trata de mantener distancia con los nuevos grupos sociales. La actitud de superioridad anímica es heredada por Carlos Bufroz, a quien se le presenta como el arquetipo del caballero, ostentando virtudes y ademánes señoriales. Se ubica con su abuelo en una posición social conservadora, que se resiente un poco, en su caso, al acceder a relacionarse con los nuevos grupos enriquecidos. Esto da lugar a un desfase en su comportamiento, ya que por un lado, al mantener contacto - con la burguesía ascendente, condiciona su conducta exterior a las normas impuestas en ese momento por la clase que asume el poder económico; pero, por otro lado, los valores de la clase a la que él pertenece afloran únicamente cuando se halla a solas con su abuelo, mostrando así su vigencia en un mundo privado, cerrado y auténtico, distanciado y en oposición al resto - de la sociedad.

Si quisiéramos ofrecer una gradación más ajustada, señalaríamos al abuelo como el personaje colocado en la parte superior de la escala social, por su respeto y conservación de viejos valores, y en un nivel levemente inferior a su nieto -

Carlos Suárez que si bien no trastoca su situación, ésta es parcialmente modificada por su vinculación con la burguesía capitalista.

2.- La aristocracia en decadencia -La familia Soto Menor representa la decadencia en una clase antes poderosa y dominante que, debido a los cambios económicos, ha perdido posiciones y consistencia. Carmen Soto Menor pertenece a una familia aristocrática que trata con refinamientos y finezas de mantener su antiguo esplendor, haciendo olvidar su deterioro económico.Ella marca la desintegración de su familia al casarse con Mr.Crown - chield, un estafador inglés, con el que empieza una línea de - descenso, al cambiar sus antiguos valores por otros con visos - de ilegalidad y delincuencia. Las viejas ilusiones chocan con una realidad, para ellos vulgar y cotidiana, que hará que la herencia de finos encajes se venga abajo irremediablemente.

> "Así fue como doña Carmen, sin darse cuenta, sin darse cuenta, casi por despecho y casi por venganza, se enredó, por once días, con un militar español desertado. Después vino un Vicomte de Marneville. Después un danceur del Majestic. Después un acróbata del Casino. Después... ¡era la vida!"
>
> p. 50.

Al morir su esposo recobra su fortuna y por lo tanto su posición social -aunque ya no los valores originales- y nuevamente hace gala de elegancia, discreción y buen gusto.

Si Carmen marca la descomposición de una familia aristócrata, Teddy, producto de esa descomposición, estará en medio

de dos tipos de valores: los que le trasmite su madre, pero ya con poca convicción, y los de su padre: prácticos, vigorosos, pe al margen de la legalidad y sin duda fuera del marco aristocrático. Si consideramos que dentro de la axiología de la novela los valores de la madre son cualitativamente superiores a los del padre, señalaríamos que la confluencia de ellos hace - que Teddy posea un nivel superior con respecto al elemento nuevo e inferior al elemento tradicional aportado por la madre. Esto explicaría por qué no critica al grupo burgués enriquecido, al que por el contrario frecuenta asiduamente. Es porque no hay una identificación plena con la aristocracia conservadora. La - falta de esta identificación suscita una fluctuación social, a la que contribuye la decadencia moral de su familia. Todo ello orienta su carácter hacia la debilidad y el cinismo.

> "Hijo único, todos sus caprichos fueron siempre satisfechos. Todo lo que apetecía, lo tuvo. Y así no se dio cuenta nunca de ese frágil límite, que todos hemos transgredido, que separa el Bien del Mal.
> Y viviendo en un ambiente de cinismo; enterado por simples sospechas, que después fueron certezas, de los deslices de su madre, y no teniendo valor para condenarlo, lo tuvo para disculparlos y justificarlos."
>
> p. 100.

Tanto en Carmen como en Teddy, la descomposición moral, correlativas a la inestabilidad de su situación económica, es encubierta por una vida social lujosa y sofisticada, que no impide que siga acentuándose a lo largo de la novela.

3.- <u>La burguesía ascendente</u>.- Entre los protagonistas, la

familia Astorga, Carlos y Beatriz, representa al grupo burgués imprevistamente enriquecido, que trata con formalidades externas de olvidar y hacer olvidar su modesto origen. Carlos Astorga aparece como alto funcionario de una importante empresa.

> "..Carlos Astorga Rey, gerente de compañía petrolera. Capital subscrito: catorce millones; erogados: siete y medio."
>
> pp.22-23.

Conforma la imagen del moderno hombre de negocios, cuyas conexiones con la sociedad se reducen a un pragmatismo interesado, a una fluctuación de ganancias e inversiones según las que cimentará o no su prestigio y sus relaciones sociales. Su hija Beatriz, es el prototipo de la joven de la alta burguesía, despreocupada y caprichosa, que pugna por adoptar modales sofisticados y modernos con los que trata de destacar en las reuniones. Esta postura no siempre puede ser mantenida, sin embargo, ya que en cualquier momento surgen los valores pequeños burgueses.

> "Todo el barniz de garçonne moderna, despreocupada, independiente, saltó al instante. Surgió la limeña pacata, católica, prejuiciosa".
>
> p.160.

La arrogancia y vanidad tanto de ella como de Carlos Astorga, se basan en el factor económico que es lo que realmente sostiene su posición en la sociedad.

B.- <u>El Factor cronológico</u>. - Los personajes se desenvuelven en

lo que llamamos 'alta sociedad' y adecúan en líneas generales su conducta a las necesidades y obligaciones que le impone ese contexto, no obstante esto, hay un factor que afecta directamente tal comportamiento: es la edad, factor que engloba a los personajes en dos grupos: personajes jovenes (Teddy - Bati - Carlos); y personajes maduros (Carmen - Astorga - Nicanor Suárez)

a) - Personajes juveniles.- Incluídos por su juventud en este trio, Teddy, Bati y Carlos muestran una actividad anhelante y despreocupada. Este agitado ritmo vital es expuesta en lugares céntricos y en las reuniones sociales, donde las reglas del medio se deben observar cumplidamente. Este respeto produce una conducta homogénea no sólo en Teddy, Bati y Carlos, sino también en los personajes secundarios, modernos coreutas que aparecen como copias de un sólo molde. Esta conducta uniforme 'para el exterior', se manifiesta en la práctica de deportes caros, concurrencia a clubes privados, fiestas, etc., en donde mientras pasan alegres momentos, hacen alarde de pos s y ademanes excéntricos. Resumiendo, son personajes que representan a una juventud deslumbrada por una solvencia económica que les presenta una vida amable, sensual y fácil de apurar. El convencionalismo de una sociedad superficial los impregna y les hace considerar la moda y la buena apariencia como puntos clavos en su sistema de valores.

> "..incuestionablemente, el tipo ese con quien ahora se ha enredado Gaby, ni se vista bien , ni tiene educación: ¡hacer sopas en el té con las tostadas! ¡Y unas corbatas!"
>
> pp.70-71.

No transgredir la norma social y sobre todo saber encubrir defectos y debilidades con el uso de un lenguaje ingenioso y extranjerizante, que sorprenda y admire a los que lo rodean, es una obligación cotidiana para los miembros de la 'alta sociedad limeña'. De este trío únicamente Carlos, a pesar de actuar unido al resto, presenta rasgos de virilidad y energía que perfilan un carácter muy diferente a la debilidad y superficialidad de Bati y Teddy.

b) - Personajes de edad madura. - Frente a la extroversión de los jóvenes, este otro trío de personajes muestra una actitud tranquila y sosegada. No hay apresuramientos ni avidez frente a las diversas posibilidades de placer. La madurez de ellos -todos pasan de los cuarenta años- hace posible que los acontecimientos en que se comprometan se observen con una perspectiva objetiva y crítica. Tanto Carlos Astorga como Carmen Crownchield conciben el mundo de una manera práctica, no creen en valores éticos y morales absolutos y tratan de apreciar personas y situaciones desde un punto de vista razonable y sobre todo desde el que se pueda obtener algún partido. En Carmen este escepticismo es causado por contemplar la caida de un tipo de vida y el surgimiento de otro al que tiene que adaptarse. En Astorga la practicidad y el calculado egoismo emanan de su lucha por escalar posiciones en sociedad. En cambio Nicanor Suárez Valle, es el personaje que opone valores diferentes, pues mantiene un aplomo sustentado por la fe y confianza en valores éticos tradiciona -

les, que hacen que sus intervenciones sean francas, directas, muy distantes del convencionalismo elegante que adopta Carlos , Carmen y la mayoría de personajes secundarios de la novela.

Es claro que las dos clasificaciones propuestas (por razones sociales y cronológicas) aparecen correlacionadas en el texto. Cabe subrayar, que la dinámica social que se manifiesta en la primera clasificación; o sea, el paulatino deterioro de - la aristocracia tradicional y el correlativo ascenso de la burguesía, se reproduce procesalmente en la segunda, en cuanto sea los más jóvenes quienes hacen más evidente este movimiento social.

Rigoletto.- Es un personaje fluctuante, cuya peculiaridad hace difícil precisar su ubicación. Aparece de una manera ambivalente en la novela en la que es llamado de dos maneras: Rigoletto y Don Pedro, orientándose cada nombre a una faceta de su ambigua personalidad. Como Rigoletto tiende a la extroversión,a la chacota y a la actitud bufonesca para los amigos adinerados, y como Don Pedro hacia una falsa honorabilidad basada en rasgos prepotentes y despectivos. Ambas facetas conviven: "Llámeme Rigoletto y Don Pedro", y así es tratado indistintamente tanto - por los personajes como por el narrador.

> "-El gran Teddy. Yo, don Pedro, cultor del amor macho -la ciudad lo sabe- te saluda
> ¡Un cocktail champagne! ¡Inmediatamente!
> ¡Acudan salvajes!
> Era Rigoletto. Genial y bueno..."
>
> p. 35

"Camacho protestó. Rigoletto le hizo callar, pidiendo, por cuenta del protestante, otra tanda de tragos.
- Así es que, ¿lo mismo?
- Lo mismo, ilustre don Pedro."

p. 39

Rigoletto condensa la liberalidad de un medio social, resume los vicios y debilidades de la 'gente bien' jactándose - de su homosexualidad y del servilismo con el que distrae a los amigos.

"Usted entra a un restaurante: dispepsia segura. Pida usted vino: siempre es falsificado. Busca usted una mujer...
-¡No, querido! Yo buscaría un doncel..."

p.39

"-Un instante: el hijo del Amo me llama; Y se marchó curvado con una mirada fatal que hizo sonreir.."

p. 36

"Reluciente de polvos y brillantina, con un enorme cigarro puro, y el eterno traje azul, lleno de manchas, se presentó Rigoletto..."

p. 66

Este personaje excéntrico cuenta de antemano en sus manifestaciones con la aceptación de los que le escuchan. Su radio de acción es el Palais Concert, sitio de bohemia y escándalo acorde con su conducta basada sobre todo en un exhibicionismo verbal, rasgo importante que puede observarse en la siguiente intervención, en la que atropelladamente esgrime los valores que le constituyen:

"Teddy: te conozco desde hoy y somos amigos desde hace veinte años. No uso monóculo, pero uso cocaína que es lo mismo: una cochinada. Me consuelo con Lissette de las perradas de Pipo, ¿no lo conoces? ¡Un confite! ¡Dieciocho años sin anteojos! Puedo mandar medio Lima a San Lorenzo, pero ciertas debilidades...! ¡Creo en Dios y en Johnny Walker! Por lealtad con el Supremo Gobierno declaro que Vilca - huaura ha dado los mejores toros del mundo! ¡Comulgo en Cuaresma, me emborracho, y afirmo que Chocano es un - justo! Gano más que un ministro y fumo Romeo y Julieta! Puedo asegurarte que si no tuvieras los millones que tienes no habría cocktail ni derroche de este genio que admiras!"

Alarde decadente

Alarde de poder

Ironía a los valores imperantes

Desfachatez

pp. 35-36

Curiosamente Rigoletto, personaje de moralidad discutible, es quien al final de la novela emite la crítica más dura a Teddy.

"-Y a tí, ¿qué te ha parecido todo esto?
- ¿A mí?
- Si, a tí
Rigoletto dejó caer la mandíbula temblona de cocaína. Luego brutal:
-¡ Un marica menos en la ciudad!"

p.(168)

En esta última secuencia aparece al lado de Carlos Suárez Valle reconociendo en él al sólido representante de su medio y reafirmando una vez más una actitud lambizcona e interesada.

Relaciones de Personajes.- En primer término los personajes se relacionan por el medio social en que se desenvuelven, pero

fundamentalmente se ligan entre sí por un interés amoroso. La obtención de este objetivo y la naturaleza de estas relaciones es lo que organiza los diversos comportamientos - que dan el siguiente esquema:

Relaciones
- Normales
  - Legítimas
  - Ilegítimas
- Anormales (homosexualidad)

Partiendo de que estas relaciones se basan en - un deseo amoroso tomamos las proposiciones de normalidad/ anormalidad, como los conceptos que la sociedad representada en Duque utiliza para distinguir, aprobar o desaprobar las relaciones sexuales. El primer término de esta oposición contiene un elemento común; el deseo amoroso heterosexual; el otro elemento desemejante, que produce la oposición, es la igualdad de sexos (homosexualidad) entre los componentes de una relación amorosa. En este trabajo aceptamos el término Normalidad con el significado de una relación frecuente, positiva, que no causa transtornos afectivos y que se efectúan entre personas de diferente sexo, y la anormalidad como la actividad sexual que es compulsiva, que hace sentir sentimientos de culpa, de desprecio a sí mismo y que implica una actitud autodestructiva (3).Una - vez definidos los términos, analizamos cómo se ubican los protagonistas en este tipo de relaciones. Habiendo señala-

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

do que las relaciones normales entre un hombre y una mujer, se dan al tener plenitud de sentido, hay que añadir -sin embargo- que la independencia de ellas es relativa pues están insertas en una estructura social que las califica en última instancia, con criterio formal, de legítimas e ilegíti - mas.

Las relaciones legítimas son las que, aprobadas por la sociedad no ofrecen mayores problemas y surgen naturalmente de una inclinación afectiva. La relación de Teddy y Bati es prototípica: muestra el desarrollo de un flirt solapado a una ligazón romántica para pasar luego a un noviazgo oficial. Aceptada por el medio, este tipo de relaciones no quiebra convenciones; por el contrario, en modelo de ellas. En las relaciones ilegítimas intervienen prejuicios - sociales, que son los que juzgan y califican. En Duque es - el caso de Carlos Suárez y Carmen Crownchield, en lo que la diferencia de edad -Carmen es mucho mayor que Carlos- es objeto de una tácita reprobación. Estos personajes aparecen - conscientes de las exigencias de su medio y por lo tanto, conocedores de cuál sería la calificación a su romance, le llevan a ocultas, disfrazando, disimulando su interés para evitar que éste trascienda en la sociedad. Esta actitud clandestina no es la única en la novela, pues representa una serie de relaciones similares llevadas por personajes secundarios.

El otro tipo de relaciones que advertimos son las que hemos denominado anormales y que se refieren a los lazos homosexuales entre Teddy y Carlos Astorga. Este último se presenta como un homosexual activo, consciente de su inclinación desviada, que con astucia trata de satisfacer sus deseos. En la novela mantiene relaciones con su chofer y con Teddy, al que logra seducir. Si bien Astorga aparece con características homosexuales ya definidas, Teddy en cambio es el homosexual latente, en el que se puede rastrear los factores que según el Dr. Kinsey condicionan el comportamiento sexual y favorecen el surgimiento de la homosexualidad:

> "En primer lugar están los factores relacionados con el medio circundante inmediato del sujeto. En segundo lugar, está la experiencia pasada del sujeto que puede inducirlo a reaccionar ante las circunstancias presentes, conforme a esta experiencia pasada. En tercer lugar, la herencia individual del sujeto puede tener algunos parecidos o diferencias entre su comportamiento y el de otros individuos de su especie". (4).

Estos factores se adecúan a las informaciones que nos dan del personaje Teddy, pues se le coloca en un medio social en donde los desórdenes y excesos de todo tipo son considerados naturales y hasta refinados. En este medio es sumamente delgada y frágil la línea que separa el convencionalismo afectado del desarrollo sensorial, concurriendo circunstancias propicias para la quiebra de ciertas

normas. Con respecto al segundo factor, Teddy sufre fijaciones por haber sido forzado en el colegio a tener relaciones homosexuales, lo que favorece en la edad adulta una tendencia a la homosexualidad. Finalmente el que Teddy sea el último eslabón de una familia en decadencia, sin valores éticos y morales, hace que esté fuertemente condicionado hacia la desviación y la debilidad de carácter.

Señalábamos en este capítulo que los personajes protagónicos se presentaban como personajes arquetípicos, dependiendo estrechamente de un medio social, y que por lo tanto cada actitud, cada comportamiento apuntaba a un mayor significado social. En este caso el interés amoroso es la motivación, el pretexto que permite observar la conducta de cada personaje, la que porta-y esto es lo importante- una mayor carga significativa a un medio y a una situación determinada.

Duque.- El título corresponde al nombre de un perro, el cual es mencionado brevemente sobresaliendo apenas como protagonista; es decir, la novela no lo toma como objeto central, como en el caso de Flush de V. Woolf. Cabe entonces la interrogante: si hay una relievancia del medio o de relaciones amorosas ¿por qué se elige un elemento aparentemente poco adecuado para título de la novela? Pensamos que ningún término es gratuito, que ya al tomar parte en la estructura de una obra, hace que tenga una fun-

ción determinada, sea ésta importante o no. En este caso "Duque" apunta no sólo a nominar a un animal que funciona como decoración pasiva del ambiente, sino que contiene una valoración simbólica. Afirmamos esto porque consideramos a "Duque" como un elemento que ausculta la valía de los personajes, ya que se conjuga en este animal la fina raza, la bella apariencia y el nombre que alude a una valoración honorífica. Al efectuarse esta conjugación de atribuciones positivas, "Duque" se recubre de un significado que lo torna en una especie de elemento evaluador, cuya oscilación indicará el personaje o los personajes que resaltan limpia y distinguidamente en sociedad sin mostrar fisuras y debilidades en su comportamiento.

Este animal se ubica en los ambientes interiores de la casa de la familia Crownchield. Se observa primeramente cómo el perro se vincula a sus dueños los Crownchield, especialmente a Teddy, en una relación servil y apacible, destacándose la fidelidad del animal hacia la familia recién instalada.

> "Para una toieltte de mañana, de golf, de cocktails ¿cuál habría de ponerse? ¿Esta acero? Absurdo, Absurdo. Duque ladró alegremente".
>
> p. 19

> "Duque ladró acogedor a cambio de un tironcito de orejas. Silencioso y de jebe, precedió a Teddy..".
>
> p. 31

"Teddy le entregó el racket, sweeter, y citroen, y seguido de Duque corrió al comedor..".

p. 58

En un primer momento hay una correspondencia de valores entre perro y amos. "Duque" y los Crownchield son finos y valiosos. Pero en posteriores secuencias, Teddy empieza a mostrar inseguridad e inercia ante ciertas perspectivas; en esos momentos de dubitación del personaje, "Duque" es presentado con rasgos animistas y parece comprender las dudas de Teddy.

"El galgo se acercó mansamente, moviendo la cabeza esponjosa. Sus ojos claros, luminosos, expresivos, profundos, miraron largamente a Teddy. Después bostezó, mostrando su negro paladar de fina raza y los colmillos buidos. Teddy bostezó también, pero él no tenía paladar ni colmillos que mostrar".

p. 77

En esta secuencia se efectúa un paralelo irónica entre perro y dueño. Por un lado se mencionan los rasgos de finura del perro "negro paladar de fina raza y los colmillos buídos" y con cierta burla se anota la ausencia de los mismos en Teddy: "bostezó también, pero él no tenía paladar ni colmillos que mostrar". La valoración de "Duque" se reafirma en desmedro de la de los Crownchield. Definida la incertidumbre de Teddy, al aceptar entablar relaciones con Bati y Astorga quiebra con esta actitud la apa-

riencia irreprochable de su familia; en esos momentos la figura de "Duque" es omitida y sólo reaparece cuando comienza el arrepentimiento de Teddy, iniciándose ya el distanciamiento entre ellos.

> "..sintiendo vergüenza de que la gente le viese, corrió desatinadamente hasta su casa. Se encerró. Duque dormitaba a los pies de su cama.
> - Get out-
> Meneando la cola el perro se marchó cabizbajo".
> p. 122-123

Descubierta la homosexualidad de Teddy, se vuelven a reunir dueño y perro.

> "Entró Duque. Perro y hombre se miraron un largo rato. Teddy creyó ver una ironía en el gesto con que el perro se pasó la lengua por los bigotes".
> p. 161.

Se acentúa el desvalor de Teddy mientras que "Duque" se mantiene incólume. La crisis hace que cambie de dueño, pero esto no es negativo pues la familia Suárez Valle, a la que es entregado, sí respeta y conserva los valores tradicionales.

El análisis opera con el criterio que "Duque" es una constante valorativa, signo de un determinado status social, y que por lo tanto es un elemento evaluador en la novela. Inicialmente esta valoración apunta a la familia Crownchield, calificando una correspondencia entre due

ño y perro. Pero esta familia empieza un descenso moral, que es observado por el perro, mudo testigo. Esta descomposición de la familia quiebra la correspondencia anterior.

Finalmente al ser entregado a los Suárez Valle -familia conservadora y respetable-, el perro se adecúa rápidamente a ella. Esto lo señala Carlos en carta a Teddy.

> "Hoy hizo buen tiempo y salí a caballo. Me acompañó Duque. El perro está cada día con más apetito. Le doy carne cocida y sopa de leche. Mi abuelo me encarga que les salude, le ha tomado cariño. Sabogal los está retratando juntos".
>
> p. 167

Esta adecuación se confirma por la inclusión de "Duque" en el cuadro que pinta Sabogal al abuelo, en él se patentiza la imagen de distinción que fluye de ambos, marcando una vez más la correspondencia entre dueño y perro.

Después de todo "Duque" es emblema de una raza, de una aristocracia, que no conoce la decadencia que sufren sus primeros amos. En la última escena de la novela aparecen Rigoletto, Carlos Suárez y "Duque". Mientras el primero charla con Suárez, "Duque" identifica a su nuevo amo:

> "Entró Duque, Fue a apoyar el hocico en las rodillas de Carlos".
>
> p. 168.

Los dos, "Duque" y Rigoletto, han olvidado a

la familia Crownchield y reconocen en Carlos al verdadero representante de la sociedad limeña.

II. PERSONAJES SECUNDARIOS

Son los que no poseen una presencia decisiva - en la novela pero que sin embargo aportan consistencia y cohesión al texto. Generalmente mantienen una relación de dependencia con los personajes principales, sirviendo de elementos configurativos del carácter; o también las relaciones de dependencia pueden darse en base al medio, configurando asi el ambiente social. La población novelesca en Duque es numerosa, la mayoría es apenas mencionada con uno que otro rasgo que pronto se diluye en una interdependencia que destaca más el grupo que las individualidades. Para un mejor reconocimiento los hemos distribuido por niveles sociales.

1.- Grupos de clase alta
   a- Burguesía ascendente
   b- Aristocracia tradicional.

2.- Grupos de clase media

3.- El pueblo

4.- Grupos de extranjeros.

1.- Grupos de clase alta.- Dada la preferencia por una ambientación de la sociedad limeña, estos grupos son los más numerosos y también los más mencionados. En muchos de ellos hay uno o dos nombres que aparecen siempre,

pero el resto va surgiendo con los diversos lugares públicos a los que se hace referencia.

a.- Burguesía ascendente - A este sector se trata de mostrar preferentemente; por eso la mayor parte de la población novelesca de Dugue pertenece a este grupo y esa es la razón para la multiplicidad de alusiones de que son objeto.

- Grupos de la burguesía en el Country Club.

> "Carlos presentó:
> - Teddy Crownschield
> - Señora Grimanesa de Ladrón de Tejada.
> - Señora Zoila del Campo.
> - Rosita Ráez.
> - Jorge Ráez.
> - Señor José María del Campo.
> - Señora Lucila de Matos Silva.
> - Leonor Matos Silva."
>
> p. 25

- En el Club Law Tennis :

> "-¡Oh! Esta es Mary Shelby. Narciso Riera. Fernandito Solana. Tere Carpio. Gil Paz, el muchacho de nombre más chico del mundo..."
>
> p. 52

- En el Club de polo:

> "En uno, el verde, Rowllinson - banquero yanqui- el teniente Solano, López, Suárez Valle y Estuardito del Carpio. En el rojo, Allan Carter, Alfredo Silva Osorio, Guillermo Schultz y el flaco Arriaza.
>
> En esto llegaron Mrs. Crownchield, Astorga y Teddy (...) Beatriz con la Ráez, Mary Shelby.."
>
> p. 153

b.- Grupo conservador y aristocrático.- Señalábamos que hay una mayor mostración de la burguesía enriquecida ,

que hay una mayor mostración de la burguesía enriquecida, pero al mencionar aunque sea en una ocasión a este grupo conservador, se ofrece la contraparte social de todo lo que se representa en la novela.

> "En el vestíbulo aguardaban los Saavedra, Lolita Pomar, Filomena del Castillo, Carlos saludó con cierta timidez. No eran las gentes de su grupo. María Rosa de Casa-Saavedra, vieja limeña de campanillas. El marido, don Cipriano, de una probidad insultante: ¡Ambos eran una censura! Lolita Pomar -treinta y cinco años- vagos restos de belleza, discreta toilette, manos sin joyas- hablando culta y finamente. Filomena, doña Filomena, una viuda de un ex-presidente. Alba cabeza lindo perfil dieciochesco, manos menudas, ojos y pies limeños, politiquera y avispada.."
>
> p. 80

Alcurnia
Honradez
Distinción
Cultura
Tradición

2.- Grupos de clase media.- Aparecen en contadas ocasiones, como una masa informe en la ambientación de Lima o como un grupo bohemio en los fumaderos de Capón.

> "Las gentes se escapan de oficinas y hogares para exhibirse en la hora vesperal y anodina. Espeso hormigueo opaco. Ociosidad ambiente".
>
> p. 34.

> "Empleados, militares, frailes, bohemios, gentes de teatro, periodistas. En una mesa deslavazado y tumultuoso. Molina y otros. Suárez se despidió. Los bohemios enmudecieron ante el nuevo acompañante desconocido. Crownchield procuró reiniciar la conversación. Inútil. Poco a poco, los otros volvieron a su charla, un rato muerta. Libros y autores. Siempre diatriba iconoclasta.

> Mendizábal, incisivo y preciso, criticaba sin piedad, Molina hacía coro a las iro - nías del otro. Pasaban las horas".

3.- El pueblo.- Si bien la atención de la novela se cierne sobre el grupo con dominio económico, se presenta aunque brevemente al grupo dominado (el pueblo), pero - la tensión, secuencia, lógica de esta oposición, es desdi bujada. No se trata de resaltar esta contradicción;al con trario, el pueblo bajo la forma de campesinos y servido - res, aparece con rasgos de pasividad y respeto indiscuti- ble a los patrones.

a.- Campesinos - Se presentan en bloque (masa) u na sola vez, en un paseo de los protagonistas al campo.Los rasgos que los tipifican son la obediencia y el respeto.

> "Pasan arrieros que saludan -vieja costum bre pueblerina- destacándose humildes.... ¡Es el campo! Campo viejo, campo mozo. Las vidas ostentan tan de trecho en trecho,ra cimos mollares. Muchachitos astrosos, ami- gos de Carlos piden reales y pesetas. Este gran señor del Campo, reparte monedas. To- dos agradecen".
>
> p. 115.

> "Trotan. De las casuchas miserables salen a ver a los señores, morenas e indias. Sa ludan todos".
>
> p. 115.

> "Unos cuantos peones descansaban en los bancos del tambo del chino Jorge. Cuando los señores entran, todos se levantan de su asiento, saludando".
>
> p. 117.

b.- Servidores. - Mantienen un carácter secundario a lo largo de la novela, se agrupan en diversos ambientes y en diversos servicios (chofer, mayordomo, valet, doncella, cocinero, etc.); al no ahondarse en ellos, su función es la de ser elementos ancilares en la definición de los protagonistas, mostrando siempre rasgos de sumisión y respeto frente a ellos.

4.- Grupos de extranjeros. - Se alude ligeramente a extranjeros que operan financieramente en Lima y que - por su buena posición económica alternan en las reuniones de sociedad.

> "El doctor Tejada, rezumando grasa, haciéndo reir con chistes originales, a una señora yanqui, Mrs. Rowllinson, vaga esposa de un banquero vago".
>
> p. 70.

> "En la puerta del despacho de Astorga se cruzó con unos yanquis que salían riendo".
>
> p. 146

También se aluden a extranjeros que no gozan de tal prosperidad y que trabajan temporalmente en Lima (artistas) o a quienes ya se han establecido (prostitutas,comerciantes).

Artistas austriacas.

> "De los violines de las valetudinarias se desborda un vals melancólico, húngaro y gastado".
>
> p. 35.

Artistas húngaras
"En el escenario, un jardín de cartón con una laguna al fondo, bailaba, desnuda y fina Ruth, la húngara, tentación del Zoo. Después cantó Mildred, la hermana."

p. 73

Prostitutas francesas
"Francesas pueriles, criollas achinadas con voz de cerveza negra, que escupían las buenas noches con tufaradas de permanganato".

p. 41

Traficantes chinos
"Yin-kea. Leyenda turbia de un fumadero de opio. Dos tarimas y dos chinos. Uno de ellos Charles Cornwell. Otro Coquita. No había más luz que la de las lamparillas donde el opio se quema".

pp. 127-128.

Criterios de selección.- Habíamos señalado anteriormente que la población de Duque es numerosa y que se presenta en una diversidad de ambientes, con los que se recorre toda una escala social. Siendo la creación de una 'high life' adinerada uno de los objetivos que se desprende de la novela, el criterio de selección tiene en cuenta la condición socio-económica. Por ello se toma mayor interés en los personajes principales, a quienes conjuntamente con la mayor parte de los secundarios se ubica como integrantes de un sector social alto, evidenciándose así una preferencia por el sector dominante. Esto hace que las menciones a persona

jes de otras clases sociales, clase media y pueblo, sean reducidas, claramente minimizadas y que las pocas veces que se les presenta, se les haga portadores de pasividad frente a la clase social alta. De toda una estructura social se marca una clara opción por los personajes que caracterizan al sector social dominante.



U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

El siguiente Cuadro sistematiza las semejanzas y/o diferencias de los personajes en base a los indicios recogidos.

PRIMER TRIO DE PERSONAJES

TEDDY	CARLOS	BATI
SIMILITUDES		
Edad "Veinticinco años. Alto delgado p.20	"Y como en Carlos había juventud ..." p.108	"Eran veintidos años estremecidos, gritones, tropicales." p.32
Deporte (tenis) "Teddy se despojó del sweter. La camisa de mangas altas lució los brazos finos y musculosos. Comenzaron a bolear". p.51 (golf) ...ahora lentamente sin dejar de mirar la bola, alza los brazos sin arquearlos, golpeas". p.83	(equitación) "Carlos sobre Canalejas, expuso un peligroso curso de equitación". p. 118 (polo) "Segundo goal para los verdes. Trinó el silbato. Fin del primer chucker. Rowllinson y Suarez se llevaron unas felicitaciones". p.154	(Tenis) "Pero, cómo jugamos? -Tere con Riera -propuso Beatriz. Jugaron al cuarto..." p.53.
Vida placentera y despreocupada "Teddy tiene el honor de aceptar la comida para el viernes. Almuerzo imposible se levanta a la una". p.26 "Cantando riendo, con la euforia de una borrachera ligera, partieron a ochenta hacia el Callao". p. 39	"Los cocktails habían despreocupado un poco a los bailarines, y Carlos Suárez con Leonor Matos -hermanos siameses de la cintura para abajo- dieron una libidinosa exhibición de tango..." p. 70 Aquella mañana, a las once, un criado fue a despertar a Carlos Suarez, que dormía serenamente p.141	"De cuando en cuando, la pierna de Beatriz se juntaba a la de Teddy". p.71 "Al otro extremo, tierra adentro, Teddy y Beatriz, en la soledad de la pampa, tornaron al juego sin importancia del amor" p. 118.

Cuidado en el vestir

"Ante ciento catorce corbatas, Teddy se hallaba absorto.. Para una toilette de mañana, de golf, de cocktails cual habría de po - nerse?
p. 19

"Por qué había escogido esa te la color amarillo cuando mister Peter, el cortador de Curtiss le había enseñado esa gris con un vago fondo pizarroso.." p.76

Conocedor de bebidas

"Oye, cacao con cognac...."
p.27

"Oiga, por allí debe haber una botella de Vichy, tráigala".
p.58

Dominio de idiomas

Francés
"Tú me fais pas l'amour?
-Oh, pas encore!
p.44

Alemán
"Mientras tanto hablaban en alemán". p. 74

Inglés
"I´m very glad to meet you
-How do you do? p.128

"..encarga sus trajes a Poole (tenían la insolencia de desdeñar a Curtiss) " p.61

"Al lado trajeado de seda, Suárez le hace el gasto de la charla.."
p. 89

" ! Néstor, un gin con gin !
p.142

" Néstor, un gin con gin!

Latín
Suárez murmuraba, en el latín de Marcial: Pater noster qui est in coelis santificatur nomen

Inglés
" Drink, drink boy !
- My God, it is too much!
p. 154

"..surgió la silueta Vogue de Beatriz. Traía una toilette azul pervenche con un gorrito de un tono más obscuro. Zapatos sport, blanco y amarillo.."
pp. 52 - 53

"Es un reflejo de tu traje..
-Te parece bien? Patou...
p. 54

" Qué tomas?
-Menta frapée. p. 136

"Después, cocktail de fresas".
p. 84

Francés

"-Bon jour, papá...
-C´est bien, adiós."
pp.85-86

Socios

"Lawn Tennis" pp. 50-51.

"Country Club" p. 83

"Club Nacional" p.103

"Country Club" p.136

"Club Nacional" p. 103

"Club Lawn Tennis" p. 54

"Country Club" p. 83

TEDDY	CARLOS	BATI
DIFERENCIAS		
Fuente de Ingreso		
"Esa herencia es perfectamente saneada y está en Bancos de Londres. Nosotros sólo gastamos la renta. El resto está en acciones y en propiedades". p.147	"El arrendamiento de su hacienda en Ica, le permitía a Carlos y a su abuelo, don Nicanor del Valle, vivir con un decoro discreto.." p. 61	"Joyas de su madre, talonario de cheques, la llavecita del casillero de la bóveda del Banco donde guardaba títulos de acciones, de propiedades, etc." p. 160.
Ascendencia familiar "Ojos rasgados, con esa licuefi cación criolla que atestiguaba - cierta escandalosa leyenda, en que aparecía su bisabuela, marquesa de Soto Menor, acostándose con el mayordomo africano." p. 20.	"..punto final de una estirpe - de hombres bravos y mujeres - virtuosas. Rezago un poco gastado, de una familia bizarra, noble, sencilla, cuyos abuelos se habían batido a las órdenes de Jaime el Conquistador". p. 61.	"Decíase de Astorga que era padre de Beatriz Astorga. Imputación calumniosa, porque a pesar de que Bati era hija de la señora Astorga, era igualmente hija de Lucien Durant, rubio aventurero francés, sabio del baccarat, fotógrafo que murió en un lance de honor por cuestión de trampa" p. 23.
Cultura		
"La geografía la aprendió en las agendas de Cook. Creía que los Dardanelos eran los hermanos siameses de Oslo p. 20.	" ! Don Carlos Suárez y del Valle, nombre ilustre en las letras y en las artes!... Carlos es un fino escritor y un fino crítico." p. 66.	"Lectora de Maryan y de Répide" p. 23.
Educación "A los dieciocho años egresé de Oxford.." p. 20.	"..lejanos días del Colegio de Jesuítas" p. 61	"En San Pedro' tabaja los lápices con los dientes" p. 23.
"..allá en París, en el claustro sombrío del Colegio de Jesuítas.." p.100.		

SEGUNDO TRIO DE PERSONAJES

Cármen Crownchield	Carlos Astorga	Nicanor del Valle (abuelo)
SEMEJANZAS		
Edad madura		
"-No, amigo mío: de los cuarenta para arriba, luto perenne, - azul o negro por la juventud - que se fue". p.65	"Cuarenta y cuatro años" p.23	
Relación Familiar con el primer trio		
Madre de Teddy p. 21.	"Padrastro de Bati p. 23	Abuelo de Carlos p. 61
Conocedor de bebidas		
'doña Cármen Soto Menor de Crownchield, era definitivamente elegante. En el barco después de siete wiskies.." p. 21	"gin fizz...cocktail.." p. 26	"Entre la vajilla de plata ayacuchana, don Nicanor del Valle - preparaba una sangría" p.109
	"..sandwiches y licores fuertes.." p. 121	"Tome el cocktail" p.149.

SEGUNDO TRIO DE PERSONAJES

Cármen Crownchield	Carlos Astorga	Nicanor del Valle (abuelo)
SEMEJANZAS		
Edad madura		
"-No, amigo mío: de los cuarenta para arriba, luto perenne, - azul o negro por la juventud - que se fue". p.65	"Cuarenta y cuatro años" p.23	
Relación Familiar con el primer trio		
Madre de Teddy p. 21.	"Padrastro de Bati p. 23	Abuelo de Carlos p. 61
Conocedor de bebidas		
'doña Cármen Soto Menor de Crownchield, era definitivamente elegante. En el barco después de siete wiskies.." p. 21	"gin fizz...cocktail.." p. 26	"Entre la vajilla de plata ayacuchana, don Nicanor del Valle - preparaba una sangría" p.109
	"..sandwiches y licores fuertes.." p. 121	"Tome el cocktail" p.149.

SEGUNDO TRIO DE PERSONAJES

Cármen Crownchield	Carlos Astorga	Nicanor del Valle
DIFERENCIAS		
Ingresos Económicos		
"Tenía la fortuna colosal - a más de que una vez saltó la banca de Deauville- que su marido, por un raro caso de suerte desatinada le había dejado al morir." p. 50.	"..Gerente de compañía petrolera. Capital subscrito: catorce millones; erogados: siete y medio." pp. 22-23.	"El arrendamiento de su hacienda en Ica, le permitía a Carlos y a su abuelo, don Nicanor del Valle, vivir con un decoro discreto." p. 61
Alusión a antepasados		
"..bisabuela, marquesa de Soto Menor.." p. 20	No hay datos.	"..familia bizarra, noble, sencilla cuyos abuelos se habían batido a las órdenes de Jaime el conquistador". p. 61
Muestra de alcurnia		
"Escudo de armas -un lobo pasante en campo de gules, bordura en azur con ocho aspas de oro". p. 22	"Anillo con escudo de armas de su invención".	"..vieja casona de la calle de San Ildefonso, en la que todavía lucía esculpido en piedra, el viejo blasón de mote altivo: Cuidado heme aquí". p. 62

NOTAS AL CAPITULO II

(1) Moreno, Fernando y Jara, Rene, Anatomía de la novela, p. 62

(2) Moreno, Fernando y Jara, Rene. Op. cit., p. 64.

(3) La elección del apellido Soto Menor apunta a una ironía.simbólica Soto Menor - Soto Mayor.

(4) Ellis, Albert. En busca del placer sexual, p. 59

(5) Kinsey, Alfred. "Lo normal y anormal en la conducta sexual" EN: Desviaciones funcionales de la sexualidad. p. 63.

C A P I T U L O III

E S P A C I O

El espacio es el elemento que unido a los acontecimientos y a los personajes participa en la elaboración de una novela, y abarca no sólo el medio físico en el que acontece una o varias situaciones sino también la atmósfera cultural que se desprende de la obra. El espacio comprende, pues, tanto el medio físico cuanto el ambiente o atmósfera.

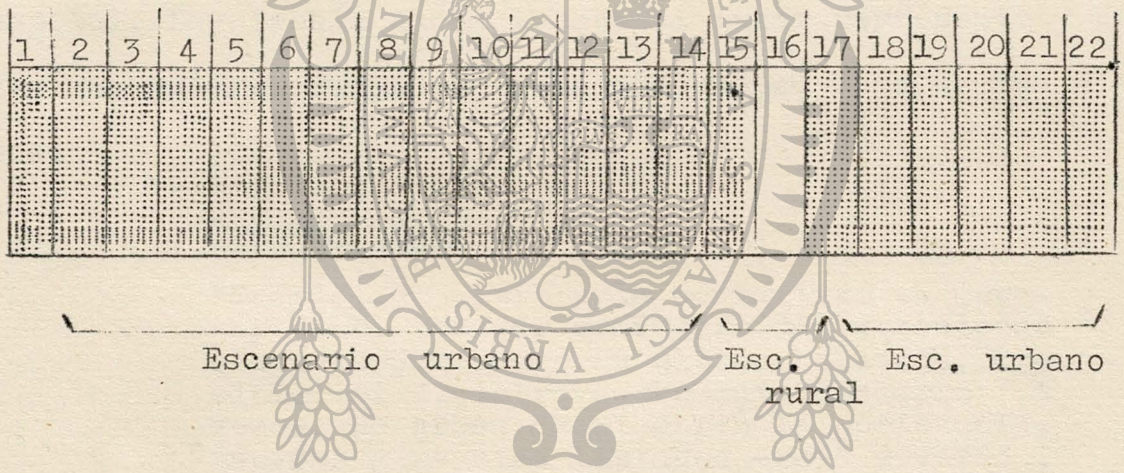
1.- Medio Físico. - Este término señala el lugar o lugares en donde ocurren los acontecimientos y en donde se distribuyen los personajes. La determinación de este medio físico se ha hecho en base a las informaciones que el propio texto proporciona y con las cuales se han trazado las coordenadas adecuadas para la ubicación espacial de la historia.

En Duque es fácil advertir el interés por ciertos lugares, que son descritos detalladamente y en los que

se agrupa un buen número de personajes, y la presencia de otros que son aludidos muy ligeramente. Esto apunta a una jerarquía en la configuración del medio, pudiéndose apreciar en una primera instancia dos tipos de escenarios: el urbano y el rural.

El medio físico de Duque comprende, pues, un escenario urbano (Lima) y un escenario rural (la campiña de Surco y Barranco).

En la novela ambos escenarios aparecen distribuídos en los siguientes capítulos:



A.- Escenario urbano.- Los acontecimientos de Duque transcurren principalmente en la ciudad de Lima, la que va surgiendo merced a la presentación paulatina de múltiples lugares céntricos. En este espacio urbano encontramos como elementos englobantes a los recintos y como

elementos libres a las calles y plazas. Los primeros han sido calificados, según la facilidad de ingreso o permanencia, en recintos exclusivos, recintos semiexclusivos y recintos populares.

a) - Recintos exclusivos.- Llamamos así a una serie de lugares privados, clubes generalmente, en donde el ingreso es permitido únicamente a quienes pueden pagar altas sumas en acciones y cuotas, con lo que aseguran una permanencia estable. Estos lugares por lo tanto son centros sociales representativos del ambiente mundano de la capital. Hay ironía hacia lo que el lugar representa y hacia sus valores en la presentación que se hace de los mismos.

Country Club

"Cuartel de artillería convertido en Country Club. Postrer esnfuerzo de la sociedad elegante por hacer su último baluarte. Imposible: el Ministro de Fomento concurre a veces. Un groon caqui abrió la portezuela. Enormes girasoles listados -rojo y verde, azul y amarillo, blanco y celeste- servían de sombrillas. Academia de idiomas en que todos repetían, a un mismo tiempo, distinta lección".

p. 24-25

Club Lawn Tennis

"Lawn Tennis. Flores, árboles, risas, sol. Fuerte alegría del sport. Pujanza, brío, audacia, todo sin objeto".

p. 50.

Club Nacional

"Club Nacional. Amplia escalinata lujosa.

En los corredores, en el gran hall central, grupos de hombres alrededor del cocktail matinal. Ambiente fresco, claro, sencillo, elegante, lujoso. La Venus de los Médici preside desnuda y clara en el ambiente cordial".

p. 103.

Club de polo

"Sábado. Tarde polo. El ground suave, muelle, tenso como un paño de billar. Al este y al oeste, los palos de los goas. Hacia el mar, la mancha gris del edificio del Club. Banderoles, lámparas, pirámides de latón con números en sus cuatro triángulos (...). Las bancas de altos respaldos, todavía desocupadas. Encima de ellas, el toldo blanco y amarillo se comba con una brisa ligera y fresquita.

Poco a poco van llegando espectadores. Inglesis rojos y tinsos. Yanquis deslavazados y reilones. Tufo de Capstan, Alientos de whiskey. Después siluetas claras y ágiles de mujeres. Saludos, sonrisas".

pp. 151-152

b) Recintos semiexclusivos. - Indicamos con este término, a diferencia de el anterior, los sitios donde hay una mayor facilidad en el ingreso, pero que se ve restringida en unos casos por la posibilidad de pagar altas sumas (como en los fumaderos de Capón o en el lujoso Zoo) y en otros no sólo por el costo del espactáculo o consumo sino porque pende una suerte de intimidación producida por una excéntrica pátina cultural (el Palais Concert).

Morris's Bar

"Llegaron al Morris. Augusto, grave y

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

pontifical , sonrío acogedor calculando cuantos éldeton. Gringos cantando un ¡o solemío! que se bamboleaba en los belfos rezunantes de alcohol. Aplausos de dados sobre el mostrador. Letreros de un pragmatismo definitivo: "cuando usted presta dinero a algún amigo, etc. Lincoln y Roosvelt bajo la bandera yanqui."

pp. 38 - 39

Zoo

"Enderezaron al Zoo. El cabaret -galpón inmenso encerrado con cristales, pinos enanos, taponazos alegres, couplots verdes -era una baraunda de silbos, órdenes, cantos, carcajadas, bailes.

"(...) En el centro de la sala, las parejas dislocaban un jazz, nostálgico del taparrabo y platanares. Dos mozos en el fondo, discutían propinas. La orquesta atacó -en el sentido estricto del vocablo- el jazz de Rose Marie".

p. 73

Grill room

"Grill-room. Taberna del siglo XVII. Sorprende no encontrar allí a Shakespeare ante un jarrón de cerveza y unassalchichas de Oxford. (...) En el fondo, tres ingleses juegan ferozmente, al cacho, el almuerzo amistoso. Dos señores, comen, sonrien, tornan a comer. Por las ventajas llega un reflejo verde del campo de polo. Dos girls yanquis pasan enseñando sonrisas de choclo".

p. 26-27.

Palais Concert

"En la puerta del palais-art nouveau del 904 espejos, retratos de unos toros y de Sussoni,

ejemplares de la Piedad de los Fuertes, cajas de chocolate con marinas imposibles- exhibían muchachos 'bien' trajes deplorables.(...) Del subsuelo -cine Imperio-asciende, una vez que todos se beben el vals en sus copas, un fox de treinta soles mensuales".

p. 35

Fumadero de Barrios Altos

"Ante una de las portezuelas se detuvieron. Molina llamó tres veces espaciando los golpes. Abrieron. Yin-kon. Leyenda turbia de un fumadero de opio. Dos tarimas y dos chinos. Uno de ellos, Charles Corwell. Otro Coquita. No había más luz que la de las - lamparillas donde el opio se quema".

pp. 127 - 128.

c) Recintos Populares.- Son los lugares donde no hay mayores trabas para acceder a ellos. La concurrencia es por lo tanto libre. Los recintos que se presentan poseen dos rasgos que generalmente se adjudican al pueblo : el sentimiento religioso y el deseo de diversión y de placer.

Religiosos:

Templo de Santo Domingo

"En la puerta del templo, unos mendigos gimieron por el amor de Dios. Una vieja pringosa y llorona, les persiguió unos instantes con escapularios, medallas, estampas, cordones de San Francisco, rosarios y devocionarios.

(...) El templo resplandecía de caras -

encendidas y bombillas eléctricas. El perfume del incienso se mezclaba con las flores, el tufo de los siervos de Dios y unas esencias de perfumes baratos".

pp. 78-79.

Parroquia de Los Huérfanos

"Unas viejas oraban ante un altar - Churriguera, ceras, flores, coronas constela das- bisbisando entre las encías solita - rias. Más lejos, cerca del altar mayor, una silueta doblada la cabeza con peine y mantilla. Tintineaban las medallas de su rosario. Una media luz suave, plácida, entraba por los altos vitraux de la farola. En el centro de la iglesia una lámpara ardía serenamente. Un rumor se levantó cercano: Padre nuestro que estás en los cielos..."

p. 164

Recintos de placer y diversión :

Prostíbulo de Datos

"Chata ranchería de hacienda colonial. Tras las jaulas rojas, carotas pintarra - jeadas sobre una lividez de haber vomitado. Gordas, desnudas y polacas. Francesas pueriles, criollas achinadas con voz de - cerveza negra, que escupían las buenas noches con tufaradas de permanganato. Sonreían las rameras con bocazas pintadas, con el seno desnudo, con los ojos morteci nos y opacos".

p. 41-42

Plaza de Acho - Abajo el Puente

"Sol y sombra. La banda de la Guardia Republicana restalla en bronces, marchas

reales. Chistes estentóreos con sus cortejos de risas que hacen temblar el circo viejo. En las galerías, colorines de moda. En los tendidos -sol y sombra- la mancha gris de los hombres.

(...) Electricidad en el ambiente. Los nervios quieren saltar, estallar en carcajadas, en aplausos, en denuestos. En el tendido del sol, match de box, Policías, carcajadas. Son las tres y media, pues toda la plaza silba impaciente".

pp. 104 - 105.

Restaurant El Blanco - Callao

"Llegaron al Blanco. Un telefonazo de Rigoletto había ordenado siete menús criollos. Cocktail de conchas tentaba junto a las copas rojas y verdes que aguardaban al Chablis y al St. Julien. Las manos inefables de Aranguren habían creado unas paltas rellenas, un congrio hurtado a Poseidón, un pollo a la cacerola digno del Nazareno. Una ensalada de frutas como joyas, un manjar blanco tarmeño y divino el Moka que inspiró a Mahoma...

Todo el bar se llenó de risas, de insultos amistosos que rebosaron el comedor, y se marcharon, anchos y veloces por la mar lejana".

p. 40

Calles y Plazas.- El espacio urbano se forma tanto por los espacios cerrados que nosotros denominamos recintos y los espacios abiertos constituídos por las plazas y por las calles (Avenidas y Jirones). Estos espacios abiertos son brevemente indicados, no hay un regodeo descripcionista como se hace con los recintos, pues sólo se les utili-

za como índices del paso de un lugar a otro. En algunas secuencias hay breves alusiones, en tono de burla e ironía, hacia los gentes que aparecen en ellas. La misma actitud se da con las plazas y monumentos.

> "En el cruce del Paseo Colón le detuvieron un rato. Cruzaron bocinazos y gentes precipitadas. Al fondo, Bolognesi, en su actitud de borracho, resaltaba sobre el crepúsculo blando. El Paseo se encontraba desierto de gentes.
> (...) Jirón de la Unión. Plaza Zela con ciertas reminiscencias europeas. Sobre la derecha, San Martín contempla a las patas de su caballo rengo el mejor negocio peruano. Anuncios eléctricos faltos de atracción: Jabón Orión, leche St. Charles, lámparas Philips (...) Avanza hasta la - Plaza de Armas. El reloj de la Basílica - da con un son cansino, las seis y cuarto".
>
> p. 34

> "Las gentes se escapan de oficinas y hogares para exhibirse en la hora vesperal y anodina. Espeso hormigueo opaco".
>
> p. 34

> "Enderezaron al Huevo. Hombres avergonzados que salían de los burdeles sonándose para ocultarse. Ronda aviosa de jovencitos 'vivos' con vocación a maquereaux".
>
> p. 42

> "Llegaron a la calle del Banco del Herrador. El policía dio la señal de parada. Un ómnibus cruzó vacío. Torcieron hacia San Pedro.
> (...) Llegaron a la calle de Zavala. Alrededor del mercado, sobre las aceras barrosas, sacos estallando de verduras. Pipas de manteca. Cajones. Entre los bultos de comestibles, canalla mugrienta - durmiendo a la intemperie".
>
> p. 126.

B.- Escenario Rural.- Se puede observar al inicio de este Capítulo el cuadro que señala la extensión que por capítulos abarca tanto lo urbano como lo rural y cómo el escenario rural sólo es mencionado en el capítulo XVI. La presentación de la campiña, toma como pretexto un paseo a Surco, Barranco y Villa. Se construye entonces un medio campestre como marco adecuado al idilio de los protagonistas. La acentuación que se hace de la belleza natural del medio logra que la miseria de los campesinos, que en algún momento se menciona, no sea debidamente advertida y se pase por alto.

Barranco

"Camino terroso bordeado de sauces. Entre las bardas, salta el maíz dorado y lucen encarnados chirotes chismosos. Las cañas dulces, finas, altas, asoman sus frágiles abanicos de hojas sinoples. Pasan arrieros que saludan -vieja costumbre pueblerina- destacándose humildes. En las veras del camino corren acequias claras. Se encienden los trinos. Helechos espesos festonan el ritmo pausado de las aguas parleras. Carlos, fuerte la voz y alegre el alma, canta canciones de pueblo. Todos ríen sin qué ni a qué. ¡Es el campo! Campo viejo, campo mozo. Las vidas ostentan de trecho en trecho, racimos mollares. Muchachitos astrosos, amigos de Carlos, piden reales y pesetas. Este gran señor del Campo, reparte monedas".

p. 115.

Surco

"Llegan a Surco. Carlos propone un trote. Canalejas enarca el cuello y comienza, pí

caro y jacarandoso, a encresparse en garbo equino. La figura del mozo se hace más gallarda por las cabriolas del potro. Trotan De las casuchas miserables salen a ver a los señores, morenas e indias. Saludan todos. El silencio se rompe con los tac-tac de los cascos forrados. Los grillos eternizan letanías finas, y bajo el sol cristiano, bajo el aire corretón y leve, entre los árboles susurrantes, respondiendo a los 'buenos días' de las gentes buenas, hay deseo de ser así, campesino y fluvial."

p. 115

Villa

"Pampa sin horizontes. Un ganado lueñe, como manchas en el verde unánime, rumia lento y pertinaz. Los guardacaballos, juguetean do sobre los lomos, entre las patas de las bestias, se mueren de risa trinada. Al este, los contrafuertes de la cordillera. Entre el viento, una canción melancólica. La quietud del campo le toma a los cuatro que se quedan mudos, lexos, tendidos sobre la hierba de las orillas de la laguna, que una briza riza".

p. 119. 118

Sistema de relación. - El medio físico de la novela presenta, como se ha dicho, dos escenarios: el urbano y el rural. Las descripciones detalladas del primero, abigarrado conjunto citadino, permiten deducir un interés por la urbe, de la cual se subraya sobre todo los recintos exclusivos y en menor grado los semiexclusivos. Ambos representan la base física del grupo social dominante. Al circunscribirse la mayor parte de la novela a estos recintos, se hace evidente la opción por un sector social que genera y conserva su poder en lugares cerrados, acordes con un egoísta es

piritu de grupo. No es extraño encontrar al Country Club, Club Nacional, Club Law Tennis, Club de polo, etc.,como - los recintos donde los protagonistas se desenvuelven cómo damente. En cambio cuando en el mismo espacio urbano se señalan brevemente calles y plazas hay ciertos visos de discriminación hacia quienes están en ellas. Es clara entonces la preferencia por un sector reducido y el prejuicio frente a lo popular y abierto. Esto se comprueba cuando los protagonistas salen de los recintos privados e ingresan a las calles en las que transitan rápidamente -generalmente en carro- sin detenerse y asimilar la peculiaridad de un jirón o una avenida, y no se logra porque la noción de demarcación física y rigidez social pervive en el grupo aún fuera del medio físico, manteniendo con ello una zona de refinamiento y exclusividad que obviamente se distancia de lo popular y abierto.

En cuanto al escenario rural que si bien opone a la artificialidad urbana rasgos de espontaneidad y libertad, sólo cumple una función de enmarcación alegre y pictórica del idilio de los protagonistas. En resumen, el medio físico presenta la oposición de recintos cerrados y exclusivistas y de aquellos abiertos y populares.

En Dugue se configuran expresamente los recintos privados de la ciudad de Lima, constituyendo un limitado sector el elemento dominante de la novela en desme -

dro de los lugares abiertos y populares que se mencionan con rasgos costumbristas y hacia los cuales hay evidente prejuicio.

Un complemento de lo expuesto hasta aquí puede encontrarse en el plano de Lima que incluímos como apéndice de este Capítulo.

Ambiente o Atmósfera.- Denominamos así, no al resultado de las informaciones referentes al contorno físico, sino al contenido cultural que se desprende de la representación de una sociedad. Este contorno ambiental - se basa en valores religiosos, sociales, morales que condicionan significativamente el comportamiento de los personajes y el acontecer de la trama. Para un acercamiento y comprensión del ambiente creado en Duque, tomamos una oposición que creemos esclarece y explica el texto y se refiere a la presencia de un grupo social poseedor de capital (grupo dominante) y un grupo social desprovisto de capital (grupo dominado).

Esta oposición basada en diferencias de orden económico había sido ya aludida en Capítulos anteriores , en donde se señalaba además el interés por una clase social alta -que es lo que dará la tónica a toda la novela- Los rasgos culturales que tipifican a esta clase y que - forman parte de la atmósfera son:

1.- La riqueza.- La abundante posesión de bienes generalmente coloca a quienes lo poseen en una situación de privilegio, marcando el distanciamiento con otros personajes de diferente posición social. Esto se acentúa mucho más cuando al capital se le une la adquisición de poder político, social y cultural. En Duque, las familias Crownchield, Astorga Rey, Suárez Valle y el conjunto de personajes que los acompañan usufructúan largamente de esta concentración de capital, que se evidencia en lo siguiente:

a) Número de sirvientes.- Es señal de inequívoca de holgura, pues se deduce que si hay un buen número de sirvientes, esto refleja una buena solvencia económica. Su servicio se justifica en razón de que "..el tiempo y esfuerzo de los miembros de tal familia han de emplearse ostensiblemente en la práctica de la ociosidad notoria, en forma de visitas, paseos.." (I) y porque el amaneramiento de la vida social vuelve complicada algunas actividades, lo que hace necesario la ayuda de servidores para poderlas realizar. Se menciona por ejemplo que los Crownchield tienen siete sirvientes, se deduce cuatro o cinco para los Astorga y algo más de tres para la familia Suárez Valle.

b) Posesión de animales.- Son pocos los animales que proporciona con su simple posesión prestigio a su dueño entre ellos destacan los caballos y los perros. Los primeros unen a su bello exterior y a la pureza de su san-

gre, el ser considerados como distracción de gente noble. En la novela, la familia Suárez Valle es la única que mantiene una caballeriza, demostrando con ello rasgos de distinción y de poder. En cuanto a los perros, éstos se valorizan por su raza y por la dificultad de su obtención. Al llevar la novela como título el nombre de un perro que asume rasgos de vieja y fina raza, éste empieza a cobrar un valor simbólico y por lo tanto su posesión participa de ese carácter.

2.- Consumo y ocio ostensible. - "El consumo ilimitado de bienes, en especial de los bienes de mayores calidades -idealmente todo consumo que exceda del mínimo de subsistencia-" (2) es una característica de la clase con poder económico. Además este consumo continuo de calidad (bebidas, comidas), los lleva a especializarse y ejercer autoridad en su elección y preparación, "se convierte en connaiseur de viandas de diverso grado de mérito, de bebidas y trabajos masculinos, de adornos y arquitectura" (3).

> "-¿Qué hay, Teddy?
> -Nothing, mamy. En el Country no tienen noción de la salade chambord."
>
> p. 31

> "La cocina, acaso usted lo ignora, leal servidor del régimen, es el más alto exponente de la nacionalidad. Los franceses ligeros y frívolos inventan bocaditos inconsistentes; los ingleses, prácticos y sanguíneos, el perrich, el rósbif. Los alemanes, pesados y brutos, el chucrú

nauseabundo y la cerveza filosófica..."

p. 40

Llegaron al comedor. Carlos se detuvo maravillado ante un bodegón de Cezanne, espeso, caliente, luminoso.
-¡Qué maravilla, señora!
- Bello, ¿verdad? Es regalo de Sybil Trevillian, una duquesita inglesa, **linda** como una virgen.
Doña Carmen servía té de una tetera china en unas tacitas de Wedgood.
- Señora tiene un gusto exquisito. Estas tazas son maravillosas."

p. 64

En cuanto al ocio es considerado natural y lógico en este medio; en cambio, lo que es mal visto, es que se efectúa actividades productivas teniendo una buena posición económica (4). En otras palabras el trabajar no es bien visto, pues el tiempo disponible es utilizado en el conocimiento de variados juegos, sea de salón: chaquete p. 111, **roulette** p. 136, bridge p. 21; o juegos deportivos como: tennis p. 52, golf p. 83, equitación p. 117, polo p. 153 etc.

3.- Títulos nobiliarios.- Frente a estos símbolos valorativos existe el criterio que su posesión respalda y dignifica el factor económico, dándole mayor jerarquía y prestancia. En Duque la mayoría de personajes carecen de títulos, únicamente se informa que los Crownchield y Suárez Valle tienen antepasados nobles.

"..su bisabuela marquesa de Soto Menor.."

p. 20.

"Seis palomillas tienen de las bridas a los caballos de Suárez, que lucen, bordadas en los extremos de las 'capas' rojas y azules -colores de la casa- corona y cifra hidalgas."

p. 151

4.- Valores extranjeros. - Generalmente el grupo social que tiene el poder económico no tiene en alta estima los valores propios de su lugar, por lo contrario, está más atento a los valores foráneos -cosmopolitismo refinado- que contribuyen paulatinamente a un progresivo desarraigo, . En el texto, este medio social acepta las influencias culturales europeas y sobre todo las costumbres inglesas como patrones culturales.

"Interjectaba en inglés. Rezago de Oxford donde había aprendido eso, jugar rugby, beber pale ale y tener buenas maneras".

p. 19.

"En los ojos de la madre había un cariño orgulloso, viendo a su boy fuerte, lozano, estilizado por Londres y París, charlando tumultuosamente, con la elegancia y atractiva del humor inglés y la picardía limeña".

p. 58.

"Astorga desdobla los clarios, mientras desayunaba -costumbre inglesa- plátanos y fresas con leche y azúcar".

p. 85

"En el bridge, en el que sintetizan su bri
tanismo de exportación los mulatos de este
lado de América".

p. 94.

Esta inclinación se manifiesta también en el u
so constante de vocablos extranjeros.

"-¡Sure! ¿En tu carro? All right!"

p. 20.

"-Tu me fais pas l'amour?
-Oh, pas encore !"

p. 44

"Tengo que ir al club. Unos gringos.
- C'est bien, adios."

p. 86

"-Say Boy, Ishall go with you;
-¿Sí? Espléndido. Vistese pronto."

p. 114.

"-Ím very glad to meet you.
- How do you do?

p. 128.

La pluralidad lingüística no presenta conflic-
tos, más bien está acorde con esta ansia desmopolita, que
se refleja asimismo en un muestrario internacional de can
ciones, en las que se alude a:

- Opera italiana : "La donna e mobile
cual piumma al vento..¡

p. 40

- Tango argentino:

Esta noche me emborracho bien
me mamo bien mamao
pa no pensar¡"

p. 27

- Fox "¡Adolorido, adolorido,
adolorido el corazón!"

p. 34.

- Canción Francesa:

"L´oiseau s´envole
lá bas, lá bas...
L´oiseau s´envole
ne revient pas.."

p. 49

Resumiendo, creemos que estos rasgos socio culturales colaboran en la creación de un ambiente y que son el reflejo del poder económico que un grupo social detenta, ya que "las ideas dominantes no son más que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, relaciones que hacen de una clase la clase dominante: son, pues, las ideas de su dominio" (5). En otras palabras: la representación del ambiente de un delimitado sector social es el objetivo central de la narración, y esta elección evidencia la oposición planteada al inicio del capítulo y que puede exponerse de esta manera:

PREFERENCIA POR	ALUSIONES MARGINALES A
Grupo social poseedor de capital	Grupo social desprovisto de capital.
Grupo dominante	Grupo dominado

Mostración de sus códigos socio-culturales.	Ausencia o parcial mostración de rasgos socio-culturales.

Clases Sociales. - Se ha mostrado el sistema de valores culturales que desprende el ambiente en Duque y que señala la condición social de los personajes, pero consideramos que es necesario aclarar y precisar este último, lo que no sólo permitirá enriquecer la significación ambiental sino que será útil para una posterior explicación de la visión ideológica del texto.

Pensamos que en Duque se presenta un tipo de sociedad estratificada y clasista y que se debe partir de esta proposición para la ubicación social de los personajes. Expliquemos previamente que nuestro concepto de clase social parte de los siguientes presupuestos :

> "Las clases son grandes grupos de hombres que se diferencian entre si por el lugar que ocupan en un sistema de producción históricamente determinado, por las relaciones en que se encuentran frente a los medios de producción (relaciones que las leyes fijan y consagran), por el papel que desempeña en la organización, social del trabajo y, por consiguiente, por el modo y la proporción en que perciben la parte de la riqueza social de que disponen" (6)

> "La concepción materialista de la historia parte de la tesis de que la producción y tras ella el cambio de sus productos, es la base de todo orden social; de que en todas las sociedades que desfilan por la his

> toria, la distribución de los productos, y junto a ella la división social de los hombres en clases o estamentos, es determinada por lo que la sociedad produce y por el modo de cambiar sus productos". (7).

Definimos el concepto de clase en términos de propiedad, y de acuerdo a ellos la clase que detenta la propiedad de los medios de producción y controla ventajosamente la distribución de los productos constituirá la clase dominante. Es esta clase la que se representa en Duque y dentro de la cual encontramos la diferenciación siguiente:

1.- Una oligarquía aristocrática.

2.- Un capitalismo urbano.

1.- Oligarquía aristocrática.- Basada en la unión de un orígen noble a la explotación de recursos económicos tradicionales, esta clase forma clanes cerrados constituyendo una vida independiente, alejada y casi al margen del resto de la sociedad. En la novela no se muestra principalmente a estos sectores en su seuda pureza sino en la pérdida progresiva de sus valores tradicionales. Se presenta el siguiente esquema social:

a) Progresiva pérdida de valores tradicionales -Familia Crowmchield

b) Conservación de valores tradicionales -Familia Saavedra, Pomar, del Castillo.
-Familia Suárez Valle.

a) Progresiva pérdida de valores tradicionales.-

La familia Crownchield es ejemplo de la desintegración y decadencia de la oligarquía aristocrática heredera -como muchas otras- de títulos nobiliarios, basa su poder y prestigio en la explotación de extensas propiedades; sin embargo, al presentarse altibajos económicas, entran en crisis los valores que sustentaban su mundo. Se demuestra con ello que no existía una verdadera solidez ético-espiritual, sino que era el factor económico lo que cabalmente sostenía todo un orden valorativo. La excesiva liberalidad sexual, el afeminamiento de Teddy y el usufructuar ambos indolentemente de una fortuna ilegalmente obtenida, son claros ejemplos de como esta familia empieza una degradación social y moral, lógico corolario de una vida carente de valores propios. El matrimonio de Carmen Crownschield con un aventurero inglés basta como símbolo de esta decadencia.

b) Conservación de valores Tradicionales.-

Con respecto a la familia Suárez Valle, ésta mantiene en su ambiente familiar una austeridad que los diferencia del resto de personajes que se desenvuelven en su medio. Esta familia de viejo cuño no distorsiona totalmente los valores tradicionales aunque vea disminuída su capacidad económica: "El arrendamiento de su hacienda en Ica, le permitía a Carlos y a su abuelo, don Nicanor Suá-

rez Valle, vivir con un decoro discreto. "Se podría comparar esta familia con los Crownschield que al perder capacidad económica, pierden con ello sus parámetros valorativos, en cambio los Suárez Valle los siguen manteniendo. Hay que distinguir sin embargo el respeto tradicional que está latente en la intimidad del hogar -por lo que cuenta con la simpatía del narrador- y la actitud que adopta, sobre todo Carlos, frente al resto de la sociedad al vincularse a un grupo social muy distinto al suyo. Se aprecia un desfase - en su conducta: por una parte a su intimidad corresponde - un sentir aristocrático y en cambio en su comportamiento - exterior hay una fácil adecuación en sus relaciones con la nueva clase ascendente.

De un origen similar al de los Suárez y al de Crownschield, las familias que comprenden este grupo se diferencian en que ellas no participan en el medio social elaborado y su presencia se reduce a una sola intervención en la novela.

> "En el vestíbulo aguardaban los Saavedra, Lolita Pomar, Filomena del Castillo, Carlos saludo con cierta timidez. No eran las gentes de su grupo. María Rosa de Casa-Saavedra, vieja limeña de campanillas. El marido, don Cipriano, de una probidad insultante: ¡ambos eran una censura! Lolita Pomar -treinta y cinco años-, vagos restos de belleza, discreta toilette, manos sin joyas-, hablando culta y finamente. Filomena, doña Filomena, viuda de un ex-presidente. Alba cabeza, lindo perfil dieciochesco, manos menudas, ojos y pies limeños,

> politiquera avispada, acogió a Carlos ceremoniosamente:
> -Y don Nicanor, ¿bien?
> -Y a órdenes de usted, señora.
> -Mil gracias. Salúdele. Fue muy buen amigo de Castillo..
> -¡Ya lo creo, señora! A mí el nombre de su esposo me es familiar. En casa he oído hablar de él con cariño y respeto: todo un hombre."
>
> p. 80

Se puede deducir de este fragmento algunas características del grupo:

1.- De apellidos ilustres han tenido papel importante en gobiernos anteriores.

2.- Poseen distinción, cultura y una probidad indudable. Consideramos que este grupo represente a la vieja aristocracia conservadora, que sin hacer concesiones se mantiene firme. Esto molesta a Carlos quien admite que no es la gente del grupo que frecuente y piensa desenfadadamente de ellos.

> "Carlos observaba a esta gente que, voluntariamente, por un desdén inexplicable, a juicio suyo, no quería mezclarse con la alta clase de Lima.
> -Un poco provincianos; Y todavía queda gente como ésta..
> Acaso, pero dignos. Carlos tenía que medir sus palabras.
>
> p. 81

Lo importante y sintomático es la intervención imperiosa del narrador ante el juicio de Suárez sobre el grupo. Esto hace que podamos rastrear una simpatía y pre-

ferencia por este grupo conservador, que justifica el apartamiento de un medio social que se basa en la apariencia y en las convenciones sociales. Esta ausencia en la mayor - parte de la novela resalta mucho más por esta única aparición que sirve como patrón de medida del resto de personajes, pues ningún grupo ni personaje recibe tantos signos - positivos, ni una tan abierta defensa del narrador. Todo ello lleva a considerar a este grupo como el cabal representante de una aristocracia conservadora que casi no es representada en Duque porque la novela se refiere a un tiempo en que ese grupo, prácticamente se halla marginado por la pérdida de un poder político.

2.- Capitalismo urbano.- Es la ciudad y los procedimientos de una sociedad moderna, lo que posibilita el surgimiento de un nuevo grupo dominante. En Duque, está compuesto por la mayoría de personajes secundarios que desfilan en los recintos exclusivos y semi exclusivos. La familia que actúa como arquetipo de Astorga Rey. Es un grupo - que asciende vertiginosamente y se nos presenta en un afán de integración como clase, de acoplamiento funcional que - no es conseguido totalmente.

> Mme. Ladrón de Tejada lucía a más de una adiposidad blanda, una nariz prócer y una inocencia de colegiala. Tenía cotorrona y coloreada, traza de guacamayo que aprendiera a hablar en Francia. Zoila - del Campo, seca y apergaminada, lucía dos ojazos negros, últimos restos en esta ruina de belleza que usufructuaron

en el tiempo es que fue joven, su marido don José María, siempre regañón y fosco, no sabía agradecerla la posición en que exclusivamente por ella se veía ahora; presidente de un Directorio del Banco y de una compañía de algo raro. Rosita - Ráez, todavía con dejos de un Puno primitivo y lejano. Su hermano Jorge, procurando disimular la furiosa soltería de ella tratándola con diminutivos. En los dos, el mismo oler agraz de sierra que Coty no lograba disimular. Lucila de Matos Silva, señorial y discreta, atrayéndose a todos los improvisados que podía invitarla a tal cena o cual almuerzo, que la ahorrasen gasto de cocinera. Leonorcita, linda y morena, con una fría mirada de financista a caza de un marido, sea cual fuere, pero rico."

pp. 25-26

"Joaquín Matos Silva recibe en la pechera del frac la gomina de los concurrentes. Servidumbre del Palais atiende con champagne la sed exquisita del concurso. Dentro, en el hall orlado con duros sillones de banquetas cordobesas y plantas lujosas, las parejas apresuradas confunden sus perfumes, sus locuras, sus gulas, sus lujurias. Todo refinadísimo. Aquí la gente defeca **chic. En los amplios salones** retratos de antepasados supuestos.."

p. 93

Este grupo basa su fortuna en inversiones en empresas financieras, consorcios de exportación, actividades bancarias o en asuntos de sólo aparente legalidad. Mientras la oligarquía disfraza su explotación y lucro - con un paternalismo patriarcal, este grupo opone los rasgos de dominación del capitalismo moderno: astucia, indiferencia y sobre todo cinismo en la obtención del poder.

En síntesis, el ambiente en Duque, presenta una jerarquización en la clase dominante, que parte tanto de su orígen social como de la naturaleza de sus fuentes de ingresos. Hay una abierta preocupación por recrear al sector de esta clase dominante, el grupo que representa al capitalismo urbano y al hacerlo se muestra sólo una faz de - la problemática social, pues intencionalmente se vela a la clase desposeída, la que ofrece su fuerza de trabajo y la que mantiene toda esta pirámida social. De esta pirámide - el narrador sólo ve la cúspide.

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

NOTAS AL CAPITULO III

(1) Veblen, Thorstein. Teoría de la clase ociosa, p. 57

(2) Veblen, Thorstein. Op. cit., p. 62

(3) Veblen, Thorstein. Op. cit., pp. 63-64.

(4) En este sentido Veblen señala: "Abstenerse del trabajo es la prueba convencional de riqueza y, por ende, la marca convencional de una buena posición social". (Teoría de la clase ociosa, p. 39).

(5) "La posesión de bienes, adquiridos agresivamente por medio de la hazaña personal o pasivamente por título - hereditario, se convierte en base convencional de reputación". Veblen, Thorstein. op. cit., p. 30.

(6) Marx, Carlos y Engels, Federico. Sobre la literatura y el arte, p. 31

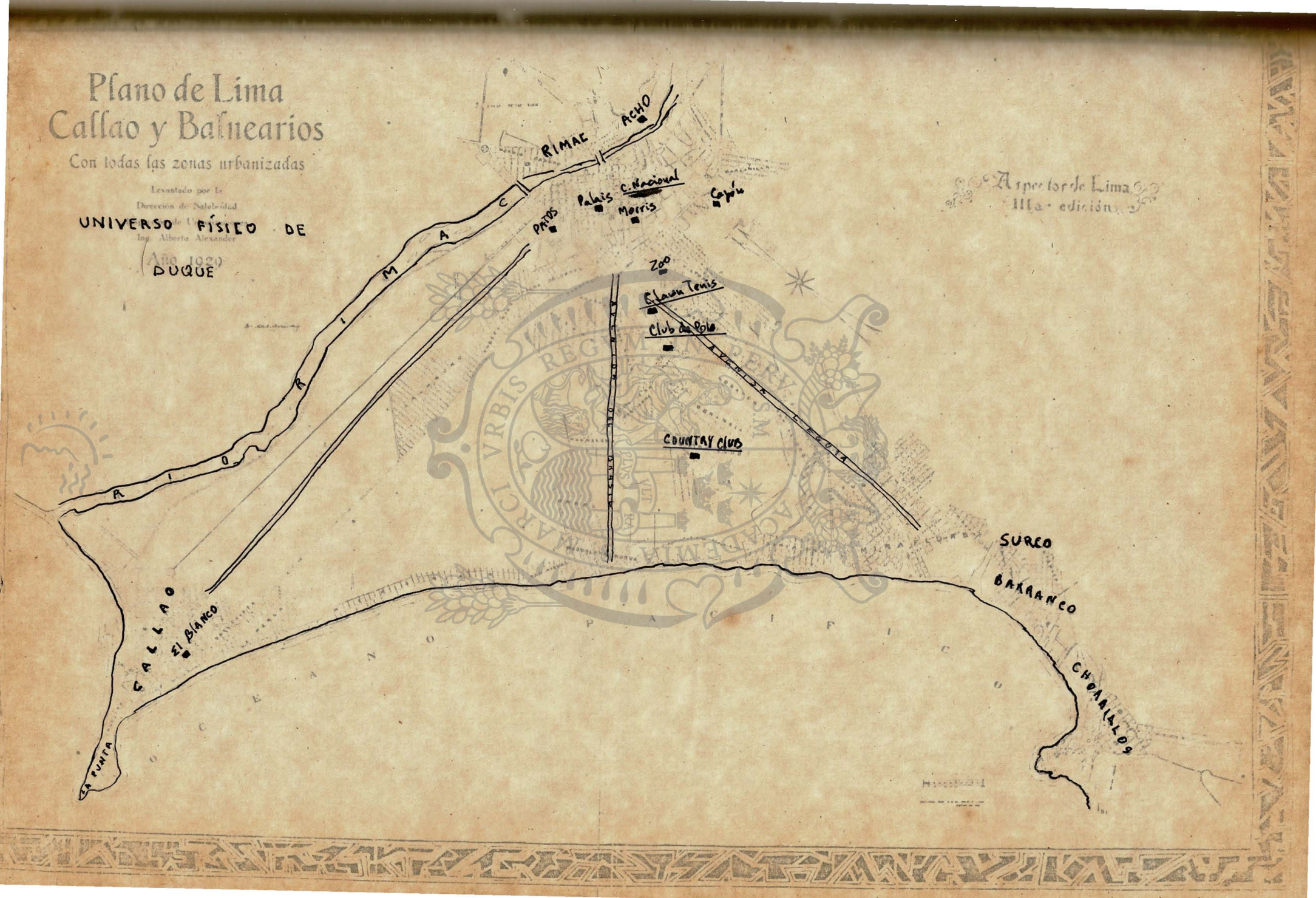
(7) Lenin, Vladimir I. "Una gran iniciativa". EN: Sobre el comunismo científico, p. 163.

(8) Engels, Federico. Del socialismo utópico al socialismo científico, p. 482.

Plano de Lima
Callao y Balnearios
Con todas las zonas urbanizadas

Levantado por la
Dirección de Salubridad
[illegible]
Ing. Alberto Alexander
Año 1920

UNIVERSO FÍSICO DE DUQUE



Aspector de Lima
IIIa. edición

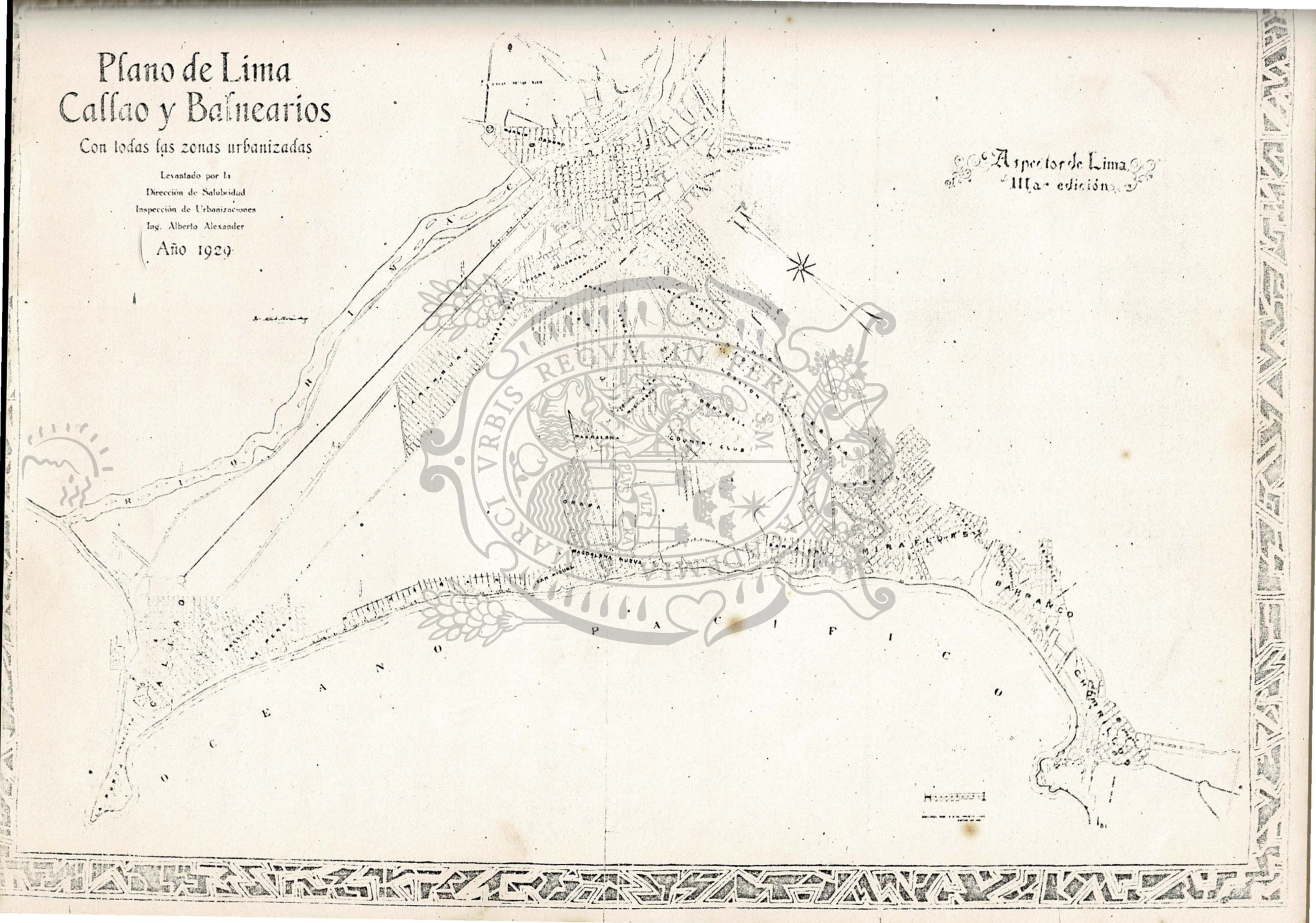
Plano de Lima Callao y Balnearios

Con todas las zonas urbanizadas

Levantado por la
Dirección de Salubridad
Inspección de Urbanizaciones
Ing. Alberto Alexander

Año 1929

Aspecto de Lima
IIIa. edición



C A P I T U L O IV

E L N A R R A D O R

Utilizamos el término narrador para designar a quien enuncia una historia y la configura en un texto literario, sea este cuento o novela. En toda narración necesariamente "existe un acontecimiento que se narra, existe un público a quien se narra y existe un narrador que sirve de intermediario a ambos" (1).

Deslinde Narrador/Autor.- Este análisis parte de una previa distinción entre el narrador, ser imaginario que aparece estructurando los elementos de la narración y que al hacerlo se configura a sí mismo, y el autor, sujeto que ha originado materialmente la obra "y en quien se mezclan sin cesar la 'personalidad' y el arte de un individuo perfectamente identificado, que periódicamente toma la pluma para escribir una historia.." (2). Establecemos esta distinción porque consideramos que el análisis y descripción de un texto debe ser riguroso y objetivo, lo que no

podría conseguirse si se operase indistintamente con ambos elementos. A esto alude Kayser al señalar:

> "La cuestión está cargada de prejuicios. Para muchos lectores de novelas, el narrador es el autor. No comprenden que también el narrador es fruto de la ficción, que también él forma parte de la realidad poética que narra y que considera como su única realidad" (3).

Esto que sucede con los lectores, ha ocurrido en muchos trabajos de análisis que al emplear ambiguamente ambos conceptos, no otorgan rigor de procedimiento a las deducciones a que se arriban. En este sentido aparecen en Duque algunos elementos que pueden llevar a equívocos; nos referimos a las llamadas "Notas a pie de página", de las que hay cuatro en toda la novela, dos bajo la denominación "Notas del autor" (p. 41 - p. 64). Con ellas se trata de intervenir en el curso narrativo, sea con informaciones cuya validez se garantiza a un nivel referencial, o parafraseando a un personaje, dándole una categoría asistencial que rebasa el nivel linguístico del texto. Estas dos notas apuntan a una clara intromisión que señala la actitud del autor en su relación con la obra como ligera y antojadiza. Las otras dos carecen del convencional rótulo "Nota del autor" (p.24-p.38). Esta falta de precisión probablemente se deba a la poca atención y cuidado -en la época en que fue escrita. Duque- en la publicación y limpieza de añadidos y notas a un

texto, pues se concedía más importancia al contenido del comentario o de la información que a la disposición técnica con que se imprimía una obra. En nuestro trabajo resolvemos la ambigüedad, considerando como signos del narrador únicamente las que se lleven alusiones expresas al autor.

Postura del narrador.- El narrador asume una postura muy utilizada en la novela tradicional, la del narrador omnisciente, en la cual lo más característico es su poder demiúrgico, es decir su capacidad de desempeñar una especie de función divina con posibilidad de aventajar a los personajes, de comunicar y describir sus pensamientos, conocer de antemano el desarrollo emocional y sus posibles interrelaciones. La superioridad del narrador le permite presentar lo que sucedió en el pasado y lo que puede suceder en el futuro. Es evidente la verticalidad en la visión que adopta el narrador frente a los demás componentes de la historia. A esta postura de creación Pouillón la denomina visión por detrás, de la que afirma:

> "El novelista está detrás. Esto significa dos cosas; por una parte, que no está en su personaje sino separado de él; por otra parte, que este separarse tiene por objeto una comprensión inmediata de los resortes más íntimos que lo hacen actuar. Gracias a esta posición ve los hilos que sostienen la camioneta; desmonta al hombre. Es decir que no es el héroe el que se muestra al novelista y le impone la visión que hay que tener de él, es el novelista el que elige su posición para ver al personaje." (4).

Importa destacar esta actitud de privilegio en la distribución y composición de la materia narrativa pues ella aportará informaciones acerca del propio narrador y de su visión del mundo que es lo que en última instancia explicará el ordenamiento total de la novela.

Narrador en busca de lector.- Así como efectuamos la distinción Narrador Autor, debemos hacerlo también entre los conceptos de lector real y lector ideal. Consideramos, como lector real a aquel que en una circunstancia cualquiera se acerca y se enfrenta al texto literario.

> "El lector real acepta o rechaza ese papel: lee o no lee) el libro en el orden que le ha sido propuesto, se asocia o no a los juicios de valor implícitos en el libro que manifiestan los personajes o los incidentes, etc." (5)

El lector ideal, en cambio, es el sujeto al que se dirige la obra, el destinatario virtual en la intención del narrador. Es necesario mencionar a este lector ideal, porque si bien en Puque ya no se recalca su figura con expresiones como: 'Querido lector', 'A tí lector', etc., se manifiesta la búsqueda de un lector-receptor-amigo, con el que se pueda ligar o aliar en lazos de complicidad. Esta complicidad se advierte en el texto, en la diferencia "... que existe entre el acto de presentar explícitamente una información y el de hacer alusión a ella. La alusión exige: 1) que el oyente ya está en posesión de la información,

2) que el locutor lo sepa." (6). En el caso de Duque las informaciones implícitas que debe poseer el lector ideal se refieren a un espacio y momento determinados, Lima a fines de los 'años veinte', pues el narrador presupone una información especial y un conocimiento y una participación con el sector social que se está representando; en otras palabras, un acompañante en un medio ambiente por ambos conocido o fácilmente reconocible. Cuando el narrador afirma en una nota "Quiero consagrar un recuerdo emocionado y agradecido al Morris's Bar, donde tan buenos whiskys servían y donde tantos 'vales' me aceptaron. ¡Rest in peace!" supone que el lector está con él, que lo va siguiendo y que entiende perfectamente las alusiones que hace. Prima nuevamente, como en las novelas del siglo XIX, "...la exclusión expresa de la masa se narra para unos pocos, para unas cuantas almas congeniales" (7). Así entendida, la novela es el vehículo de una charla amable, un pretexto entre narrador y lector. Esta cercanía con el lector se aprecia en las alusiones casi en clave y con las que se formula una invitación constante a participar en una común valoración del medio social.

> "Cursilería de compadrito son lloriqueos que siempre terminan sonándose. Sentimentalidad de Bar Cristini".
>
> p. 27.

> "Y la concurrencia -frases y descotes- medio borracha de champagne y lujuria, siguió girando furiosamente, vertiginosa -

mente, bajo la dulce mirada del Corazón de Jesús, a quien estaba consagrado el hogar dignísimo de los señores de Matos Silva".

p. 97.

También en la presentación de algunos personajes se da esta valoración condicionada.

"A consecuencia de su estado en Oxford se aficionó al citrato de soda. Esto le sirvió más tarde para rechazar elegentamente ciertos platos. Polo, Pitigrilli, Oxford, tennis, Austin Reed, cabarets, cocaína, pederastas, golf, galgo ruso, caballos, Curtiss, Napier; ¡ ¡Teddy Crownschield Soto Menor, hombre moderno!"

p. 21.

"Dicha señora, doña Carmen Soto Menor de Crownchield, era definitivamente elegante. En el barco después de siste wiskies, al invitarla a jugar un cuarto rubber de bridge para que se desquitase de tres perdidos, respondió con los ojos encandilados y la lengua acartoxada, que 'el cuarto se le metían en la cama'. Cuando se hallaba en crisis de disfuerzos, soltaba 'ajos' que olían a Cair de Russie. Era una mujer refinada."

p. 21

Pero si bien hay un deseo, una voluntad de comunicación del narrador hacia el lector, hay también una autoconciencia del acto de contar una historia, tal como se manifiesta en diversos tipos de intervenciones que llegan a conformar una especie de código.

Código del Narrador.- Es un sistema de signos, de rastros lingüísticos que el narrador va dejando en el

texto y que poseen la peculiaridad de remitir al narrador o a su discurso. Tomamos en cuenta estas huellas lingüísticas, porque ellas nos permitirán captar con un significado más amplio al narrador. Este espectro apunta en Duque:

a) Al propio discurso del narrador. Cuando el narrador incluye elementos que reviertan o señalen la fluencia del propio discurso, es decir cuando en el proceso de enunciación se mencionan uno de los elementos de esa emisión. Se utilizan para ello ciertas expresiones que para la comunicación lingüística R. Jakobson llama 'shifters', (embragues) (8). En Duque hemos encontrado alusiones al propio discurso y gracias a esos signos del enunciante, como señala Barthes: "...organiza su propio discurso, lo retoma, lo modifica a lo largo de su camino, en una palabra, le asigna referencias explícitas." (9).

> "..libros, retratos..Bueno, yo lo he descrito antes. Comedor inglés. Profusión de cristales y plata (para diario tenían servicio de loza comprado a Ferrand), manteles bordados, porcelanas, flores, frutas, y mucha luz, siempre más nutritiva que un chateubriand o un mixed-grill.
> ¡Ah! me olvidaba: borgonas falsificados..
> No sé qué era más femenino; si el dormitorio -boudoir de Teddy o el dormitorio-boudoir de Doña Carmen."
>
> p. 22

> "y era un bibelot cuando se estiraba al compás de esa música de lágrimas y mocos que se llama tango".
>
> p. 20-21.

"Música, que dije, de lágrimas y mocos".

p. 27

b) Sobre su labor literaria - Insertas en la narración, el narrador expresa algunas reflexiones sobre su actividad literaria, demostrando con ello una conciencia del acto creativo al que alude sin mayores reparos.

> "Por las ventanas, planos y fríos, entraban unos rayitos de amarillo sol bostezante. Crepúsculo cursi de tarjeta postal. Martínez Sierra habría dicho que una brisa perfumada mecía las glosianas. Yo también lo digo pero en el jardín de Teddy no había glosianas".
>
> p. 33
>
> ¿Describir la corrida? Está sobre las fuerzas del novelista".
>
> p. 105

c) Reflexiones gratuitas - Son interpolaciones de niveles de realidad ajenas al texto y cuya inclusión sólo se justifica por la subjetividad y 'personalidad' del narrador.

> "Es el bridge, en el que sintetizan su britanismo de exportación los mulatos de este lado de América".
>
> p. 94
>
> "Comieron y bebieron del té. Venerable té que allá en la China, las mujeres recolectan, con la unción de su rito, en las vegas del Chiang-Sou".
>
> p. 134

Estilo y lenguaje del narrador en la representación del mundo representado.

La novela se construye en base a la utilización de un lenguaje, que es el que proporciona ciertos procedimientos lingüísticos, la peculiar elección y manejo de ellos, y posteriormente su unión en una estructura coherente que hace posible la instauración y representación de un mundo, en este caso un sector social determinado. Rastrearemos la característica de cómo organiza el narrador este medio, pues conocer esta manipulación no sólo brindará una mejor comprensión de cómo se estructura el mundo en Duque sino de la visión del mundo que porta.

a) La narración.- Es la forma básica de un relato, en Duque la narración arrastra la ironía constante del narrador hacia el medio que representa.

> "Enormes girasoles listados -rojo y verde, azul y amarillo, blanco y celeste- servían de sombrillas. Academia de idiomas en que todos repetían a un mismo tiempo, distinta lección (...) La gente ha venido a jugar golf para tomar cocktails."
>
> p. 25

Recordemos que por su postura omniscente, la narración se entromete en el pensamiento de los personajes.

> "Beatriz...¿Qué era? Una muchacha bien de una sociedad específicamente cursi. Tibia y fresca como un tazón de leche. Dulzura y malicia criollas dentro de un cuerpo gringo mate que el sport ha hecho más fuerte, más esbelto, más gentil. Durante el

> almuerzo había charlado con ingenio y gracia, cosa tan difícil de hallar ahora. En sus ojos claros había una llamita pálida que se agrandaba y empequeñecía marcando alzas y bajas de su temperamento, como en un mercado de valores."
>
> p. 34

> "No había razón para suponer que andaba mal de Beatriz y de sastre. Una y otro le confeccionaban sobre medida, sentimientos y trajes. Ni un punto más, ni un punto menos. En los treintitres días limeños que llevaba de vida, no había engordado ni sufrido".
>
> p. 76

Por su omnisencia el narrador interpreta el sentir de los personajes, esto le da pie para hacer que la narración fluctúe juguetona e ingeniosa.

> "Una aventura ¡El sortilegio de lo prohibido, la necesidad del secreto, la vanidad halagada, el temor a las sorpresas, la certeza de una hombría definida, todo el inmenso halago a la bizarría del mozo que a una aventura se lanza, todo ese - tropel de sugestiones, de fugas, de perderse en un país lejano, rumoroso, distante, son soles distintos y mares tranquilamente azules, nada absolutamente nada de esto sintió Carlos Suárez del Valle cuando regresaba a su casa".
>
> p. 109

Se debe añadir que la narración no distiende la presentación de un acontecimiento o una evocación en períodos largos, se prefiere los cortos y concretos, con los - que en forma directa y rápida el narrador cambia de tiempo

y lugar.

> "Hacia la avenida del Brasil. Garconniere de Carlos. Entraron.
> Salieron a las cinco y minutos de la mañana. Todos ojerosos".
>
> p. 75

> "Queta y Ráez también bailaron. Pero como el extenso busto de ella no permitía juntarse aquello que para juntarse se hizo volvieron a sentarse.
> De pronto medianoche. Los esposos se llevaron a sus esposas."
>
> pp. 72-73

b) La descripción. Se utilizan los aportes impresionistas del vanguardismo literario, que trató de descubrir y experimentar con nuevas posibilidades lingüísticas para una mejor captación y representación de la realidad. Estos aportes se emplean para la configuración de lugares y personajes quebrando con ello la retórica descriptiva tradicional. Aparentemente se llega a proporcionar un efecto dinámico a las situaciones, ya que se consignan atropelladamente imágenes sensitivas y animistas.

> ¡Vaga mirada de ojos incoloros que a veces se hacía dura como chorros de esperma".
>
> p. 23

> "Los mozos, telegramas, blancos, cruzan raudos con bandejas floridas de copas".
>
> p. 25

> "La mañana partida en dos, como una sandía por el auto. De pronto sin avisar a nadie Petronio enderezó al Country. La

avenida rápida y airosa se enrolló al cuello de Teddy como una bufanda".

p. 24

"Autos en anfite atro presenciando con los faros absortos el barullo multánime".

p. 25

"El faro posterior del Napieer estaba rojo, congestionando de risa"

p. 40

" Los autos pasan, en un silencio considerado, con temor de interrumpir la siesta".

p. 59

Observemos como el auto-máquina que afianza su uso en los años veinte- es parte de las imágenes más recurrentes. Conjuntamente con ellas aparecen las descripciones enumerativas.

"La casa era un primor. Salón dorado. Espejos, sofás, Sevres legítimos, un nevers rajado, alfombras de Daghestan hechas en París, un gobelino auténtico y un Remorandt falso. Salita-dormitorio. Escudo de armas."

p. 22

"Guardó el coche en el amplio patio de la vieja easona y atravesó la sala - sofás de vaqueta, mesas marqueteadas, consolas de caoba, óleo de personajes de pelucas blancas y damas de miriñaque, crucifijos, cristales, flores..".

p. 109.

Este uso de imágenes produce un hábito de lirismo a la descripción alejándolo de un realismo ortodoxo,

pues esa singularidad expresiva a nivel formal impacta ópti ca y sensorialmente (haciendo participar a los sentidos en una especie de correspondencia a la manera de Baudelaire) pero es también una manera de no precisar los límites de co sas y situaciones, reduciendo éstas a una ambigüedad que a- tenúa la ironía y crítica que el texto lleva implícita.

Hemos presentado las formas expresivas que el narrador emplea para configurar determinado ambiente, pero - hay otros elementos que forman parte del llamado estilo di recto o palabras de los personajes que contribuyen a subrayar la realidad o verosimilitud del medio que se represen - ta.

c) - Diálogo.Este modo de expresión da vivacidad e interés a la narración, logra impedir la monotonía y ofrece - credibilidad de lo que se está relatando: "El análisis del estilo directo como modo narrativo es importante para fijar la configuración del personaje, pues sus palabras general - mente dicen más de sí mismos que de su referente inmediato". (10).

La participación en un diálogo hace que se ponga énfasis primero en los personajes, en sus intervenciones y répicas, y en la situación del diálogo, a la cual se le da un barniz de verosimilitud muy favorable, es por eso que - "... la palabra de los personajes, en una obra literaria, - goza de un status particular. (II)

El diálogo ofrece generalmente dos formas, una en la que se exhibe un 'lenguaje literario' que falsea las situaciones por su rigidez y rebuscamiento, cuya retórica elegante se aleja de la realidad, y por otro lado el uso de un lenguaje sencillo, cotidiano "..empleando frases, preguntas, respuestas, exclamaciones bastante cortas, en armonía con la realidad de algunas situaciones; elipsis, repeticiones , carencia de sintáxis, de lógica formal." (12). Este último, como diálogo ágil e ingenioso, es el más usado en Duque.

"-Papá te llamó anoche. Le dijeron que habías dormido fuera, y por el gin con baby juzgo que la cosa fue feroz...
-No tanto. Las cosas feroces no ocurren así. Una comida de hombres solos y...lo consiguiente.
-Tus ojeras son lilas. ¿Es una creación tuya?
-No. Es un reflejo de tu traje...
-¿Te parece bien? Patou...
-No, no es Patou; eres tú la que...
-¡ ja, ja! Eso es un rezago peligroso de la comida de anoche...
-¿Crees? Yo pienso que tú embriagas más que el vino viejo...
-Pero no por vieja ¿eh?
-Por tu carne, por tus ojos, por tus caderas, por tus piernas, por tus orejas, por tus pies.
...¡Por toda tú a quien ya conozco y he sentido palpitar...
-¿lieratura? No me hagas reir."

p. 54

"¿Pero usted cree conocerse?
-Sí; no es perspicacia. Es que usted señora..
-No me diga señora. Eso me avejenta.
-Pues entonces, Carmen, usted me parece que es tan franca, tan cordial, que inmediatamente deja traslucir...

"-¿Qué...?
-La clase de mujer que es. Pero no he de decirla como me parece que es, porque la halagaría la vanidad demasiado.
-¿Sí? Pues soy..un poco gruñona, muy independiente, algo desordenada, y con tal o cual buen gusto por ciertas cosas, ¿no? Yo no creo muy complicada.
-Claro que no..."

pp. 89 - 90.

Se presenta también un diálogo integrador que: "Consiste en reunir en un diálogo frases sueltas e incompletas dichas por diferentes personajes que ni siquiera es necesario saber quienes sean. Es como si fuéramos participantes del mismo espacio-tiempo donde se está desarrollando la secuencia narrativa y percibiéramos fragmentos de conversaciones que ocurren a nuestro alrededor" (12). Esta forma de diálogo se acompaña también por la presencia obsesiva del narrador.

"Dos invitaciones a té. Un almuerzo! no puede ser! jueves seis, Pascua de Reyes! regalo a los huerfanitos. La señora del Campo ordena otro cocktail. Teddy tiene el honor de aceptar la comida para el viernes. Almuerzo imposible; se levanta a la una. Todos sonríen de escándalo. No tiene quién le eche de la cama a una hora razonable. El señor del Campo palidece de envidia. Jorge Ráez pidiendo disculpas, suplica a Teddy que, si le tiene a bien y 'si el señor Crown chield no hace de ello un secreto', le diga quien es el genio que le viste".

p. 26

"Coro entusiasta de bienvenida. Dos '¡cómo has dejado el Carrón?; tres '¿desde cuándo en Lima?; un '¿sigue en París la Torre Eiffel?.

p. 35

La conversación es propia de obras en que se representan determinados sectores sociales; en Duque, donde aparecen un sin número de lugares públicos a los que concurren en grupo los protagonistas, curiosamente no se presentan conversaciones y apenas se aluden a ellas. Es el narrador quien asume el rol de presentador e intermediario de las charlas.

> "La charla se inició en plan evocativo. Anécdotas sin gracia contadas graciosamente. Líos y baraúndas -orgullo peruano- en los que saltaba contuso un argentino, un cubano, un portorriqueño. De pasada, recordaron el Louvre.
>
> p. 37

> "Se hizo un rato la charla. Preguntas sobre París, sobre Londres, sobre Berlín. Casi un curso de Geografía. La Shelby preguntó por unos vagos parientes radicados en Clasgow. Teddy no conocía a esos parientes".
>
> p. 53.

NOTAS AL CAPITULO IV

(1) Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra Literaria, p. 261.

(2) Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". EN: Análisis Estructural del relato, p. 33.

(3) Kayser, Wolfgang, Op. cit., p. 466

(4) Pouillón, Jean. Tiempo y novela, pp. 70-71

(5) Ducret, Oswald y Tonorov, Tzvetan. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje, p. 371.

(6) Ducrot, Osald y Todorov, Tzvetan, op. cit., p. 378

(7) Kayser, Wolfgang, op. cit., p. 266

(8) Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan, op. cit., p. 292.

(9) Barthes, Roland. "Discurso de la Historia" EN: Estructuralismo. p. 30.

(10) Jara, René y Moreno, Fernando. Anatomía de la Novela, p. 123.

(11) Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario. EN: Análisis Estructural del relato, p. 181.

(12) Kayser, Wolfgang. Op. cit., pp. 260-281.

C A P I T U L O V

MUNDO REPRESENTADO E IDEOLOGIA DEL NARRADOR

El mundo representado está constituído por el efecto que produce en el ánimo del lector, a partir de su formalización en el relato, la totalidad del universo narrativo. Totalidad que se basa en el armónico engarzamiento de sus elementos. Recordemos la definición de W.Kayser:

> "elementos creadores de mundo y que representan por ello los elementos estructurales de las formas épicas : personaje, espacio y acontecimiento." (1)

Estos tres componentes pueden participar en diversa proporción en la configuración del mundo representado. Esta desigualdad traerá consigo una jerarquización de los mismos. Por esta razón cada cuento o novela se caracterizará según la relievancia que se concede a los personajes, a una serie de peripecias o al levantamiento de un espacio o una atmósfera cultural.

Frente al mundo representado en Duque opera -

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

mos con el criterio de que el elemento que tiene mayor representatividad es el espacio y el ambiente que éste desprende. Ambas ofrecen una vía adecuada para un mejor entendimiento y acercamiento a la novela y rinden cuenta de su composición.

Duque es una novela que presenta abundancia de acontecimientos, de personajes secundarios y de lugares; sin embargo, gracias a un hábil tejido narrativo, todo confluye en la creación del ambiente de un sector de la sociedad limeña, siempre teniendo en el espacio el estado fundamental de esta creación. Es útil reparar que frente a la representación literaria de una sociedad puede adoptarse una actitud de credulidad hacia lo que se presenta: así se está.." dispuesto a creer que todos los detalles de la vida de los personajes -sus actos, sus actitudes, todo lo que éstas experimentan y todo lo que dicen, más todo lo que se relaciona con su aspecto exterior y con su medio- constituyen el objeto final lo que el autor 'ha querido decir'" (2). No se toma en cuenta el valor profundo que producen estos elementos al cohesionarse, la intención que impregna la obra, sino se prefiere la aceptación mecánica e inmediata de lo que se representa. Otra actitud reduce el sentido final de lo representado a la organización formal de ésta, basándose en una descripción exhaustiva sobre todo a un nivel lingüístico. Noso -

tros pensamos que ni una postura ingenua ni un exceso de cientificismo ayuda -por sí solos- a precisar el significado que en una primera instancia debe emerger de la obra misma. En este sentido frente a lo que se representa en Duque optamos por el criterio de que es el narrador - el que señala no sólo el ordenamiento del relato sino el cabal significado del mundo representado y, por ende, la intención global de la obra. Este significado se apoya - en una predicación que a lo largo del texto nos informa de su visión del mundo o ideología.

Según la concepción marxista la ideología está situada en el nivel superestructural, entendiendo que es la estructura económica sobre la cual se erige el nivel superestructural.

> ".. en la producción social de su existencia, los hombres entran en relaciones determinadas de desarrollo de sus fuerzas productoras materiales. El conjunto de estas relaciones de producción constituyen la estructura económica de la sociedad, la base real, sobre la cual se eleva una superestructura jurídica y política a la que corresponden formas sociales determinadas de conciencia" (3).

> "..la producción de los medios de vida - inmediatos, materiales, y por consiguiente, la correspondiente fase económica de desarrollo de un pueblo o de una época - es la base a partir de la cual se han desarrollado las instituciones políticas, las concepciones jurídicas, las ideas artísticas e incluso las ideas religiosas de los hombres.."
>
> (4)

Es decir, las formas de conciencia social son las que constituyen la ideología; o sea, las ideas y actitudes que se adoptan frente al conjunto de vida social. Pensamos que en Duque es necesario relievar la perspectiva ideológica del Narrador pues es ella la que generará sentido a toda la obra.

Ideología y mundo representado.- Al señalar el espacio y su proyección en ambiente como el elemento dominante en Duque, afirmamos que el efecto que producirá el mundo representado es por un lado el levantamiento de una ciudad; Lima, y el acercamiento al entorno ambiental de un específico sector social: al grupo dominante. Para este fin los numerosos acontecimientos cumplen la función de servir como puntadas que trazan los linderos de la ciudad de Lima y cuya acumulación a modo de mosaicos coadyuvan a la elaboración de un fresco ambiental centrándose más tarde en la auscultación de un determinado sector social.

La oposición más importante que hemos hallado en la novela y con la que operamos, pues la hallamos adecuada para esclarecer la totalidad del mundo representado es la que se refiere a la existencia de un grupo social poseedor de capital, oponiéndosele otro grupo desprovisto del mismo. Llamamos al primero grupo dominante y al segundo grupo dominado. En Duque se refiere mostrar la clase social alta, donde se desenvuelven los grupos sociales

con poder económico y en el que son colocados tanto los personajes principales como la mayoría de personajes secundarios. Pero se debe distinguir en este sector tanto a la aristocracia y oligarquía tradicional como a la burguesía en ascenso. En este último grupo el que sobre todo conforma el ambiente social representado en la novela. Frente a él el narrador adopta una actitud de distanciamiento que fácilmente pasa a ser irónica:

> "Mme. Ladrón de Tejada lucía, a más de una adiposidad blanda, una nariz prócer inocencia de colegiala. Tenía, cotorrona y colores de traza de guacamayo que aprendiera a hablar en Francia Zoila del Campo seca y apergaminada - dos ojazos negros últimos restos en esta ruina de belleza que usufructuaron todos los Ministros de Estado en el tiempo en que fue joven. Su marido, don José María siempre regañón y fosco, no sabía agradecerla la posición en que exclusivamente por ella, se veía ahora: presidente de algo raro. Rosita Ráez, todavía con dejos de un Puno primitivo y lejano. Su hermano Jorge, procurando disimular la furiosa soltería de ella tratándola con disminutivos. En los dos, el mismo color agraz de sierra que Coty no lograba disimular" .
>
> pp. 25-26

En el narrador se aprecia una actitud negativa y un interés por mostrar a los personajes de este grupo en actitudes desenfrenadas, relativizando valores éticos y construyendo con ligereza y superficialidad su 'high life' .

"Teddy guiado por Beatriz, iba observando a los invitados. Rosita Ráez buscando un macho. Queta Saldívar, fofa y descocada, evitando al diplomático en vacaciones que era su marido. Talia de Dávila, con su aspecto inocentísimo, bebiendo el octavo cocktail, y cambiando obscenidades discretas con Jorge Ráez. Leonorcita Matos, enamorando a Carlos Suárez. Soledad Goytia, riendo a estampidos de las procacidades de Astorga".

pp. 69-70

Si se zahiere a la burguesía que conforma el grupo dominante ¿es acaso por tácita simpatía por otro grupo social? ¿ la mostración de vicios y defectos de un sector de la clase dominante se ha efectuado para beneficiar a la clase dominada? Esto sería consecuencia justa de una actitud de esclarecimiento, de responsabilidad social, pero no es ésta la adoptada por el narrador pues, frente a la clase media y el pueblo-sectores por los que podría optar- se muestra indiferente y hasta despectivo.

"Son las seis. Las gentes se escapan de oficinas y hogares para exhibirse en la hora vesperal y anodina. Espeso hormigueo opaco. Ociosidad ambiente".

p. 34

" En las mismas cantinas, los mismos borrachos. En los mismos cines, las mismas gentes. En todas las esquinas los mismos ociosos".

p. 135

"En la puerta del templo, unos mendigos gimieron por el amor de Dios. Una vieja pringosa y llorona les persiguió unos instantes con escapularios, medallas, estampas, cordones de San Francisco, rosarios y devocionarios. Carlos la aparta con el bastón" .

p. 78

" De las casuchas miserables salen a ver a los señores, morenas e indias . Saludan todos".

p. 115

Se les presenta grises, pasivos, sin personalidad, conformando agrupaciones 'masificadas', típico producto de una sociedad clasista. Si se critica al grupo con poder económico y se mantiene relaciones de indiferencia o desprecio con el grupo social dominado ¿por qué grupo opta entonces el narrador? La pregunta se hace necesaria porque una crítica generalmente lleva implícito el reconocimiento de otro modelo que contiene un conjunto de valores ideales y que sirve como punto de referencia. Creemos que en Duque se elige como modelos el conservadurismo de el sector aristocrático, que curiosamente está ausente en casi todo el desarrollo de la novela, interviniendo una sola vez como grupo. Esta ausencia es significativa pues al no aparecer en sociedad, mezclándose con la burguesía enriquecida, muestra en ese apartamiento la conservación de un orgullo de clase.

"María Rosa de Casa-Saavedra, vieja limeña de campanillas. El marido, don Cipriano, de una probidad insultante:¡ Ambos eran una censura! Lolita Pomar- treinta y cinco años, vagos restos de belleza, discreta toilette, manos sin joyas-, hablando culta y finamente. Filomena, doña Filomena, viuda de un ex presidente, Alba cabeza, lindo perfil - dieciochesco, manos menudas, ojos y pies limeños.." .

p. 80

Valores como: alcurnia tradicional, ética conservadora, cultura, belleza, y distinción, que no surgen en toda la novela, se concentran en esta breve presentación. El narrador los presenta como un sector que no necesita de adornos exteriores para probar su valía. Así la caracterización de doña Filomena ("viuda de un ex-presidente. Alba cabeza, lindo perfil dieciochesco, manos - menudas, ojos y pies limeños") no sólo evoca un encumbramiento político, sino enfatiza valores con criterios pasadista y tradicional. Este grupo conservador desaparece de la escena de la sociedad oficial y prefiere crear una existencia privada y marginal.

La jerarquización del sector dominante se manifiesta al hacer que la media docena de personajes - principales representen las diversas tendencias de este grupo. Así Astorga y su hija Beatriz aparecen como prototipos de un incipiente capitalismo urbano que posibilita

a la burguesía incrementar ganancias, lo que trae consigo una rápida movilización social. El culto al pragmatismo, un calculado egoismo y un desenfado vital, que en el caso de Carlos Astorga muestra al cínico homosexual y en el de Beatriz a la joven desprecocupada y caprichosa,son las características que aporta este grupo. Carmen Crownchield Soto Menor y su hijo Teddy representan a una aristocracia que decae moral y económicamente. Teddy, protagonista y aparente héroe de la novela, cae en el vicio de la droga y en la homosexualidad favorecido por la inaptitud de su madre todavía joven, desenvuelta y libertina. Frente a los Astorga y los Crownschield, la familia Suárez Valle aparece como exponente de la aristocracia tradicional, poseedora de virtudes y cualidades, que cuenta con la simpatía del narrador. Podría decirse que Carlos Suárez en comparación con Teddy es el personaje que surge como el verdadero héroe de la novela.

Como señalamos al inicio de este capítulo,el medio recreado es la ciudad de Lima frente a la cual es clara una visión socarrona.

> "..venían madre e hijo a la ciudad virei nal, en la que acababan de regular el servicio de agua potable" .
>
> p. 21

"La barrabasada peruana les permitía vivir con un desahogo fastuoso, que casi inmediatamente, hizo olvidar a los peruanos de París y a los peruanos de Lima, el origen turbio de tales lujos"

pp. 49-50

"Supo- la sociedad es más rápida que la Associated Press- de unos flirt furiosos...." .

p. 32

" En Lima la pesca es ya una institución familiar."

p. 63

"Pero en esta Lima en la que todo se hace con recomendaciones, hay que conseguir una para el cielo."

p. 78

"Pero es mejor evitar la lengua de Lima, que es tremenda, querido, tremenda."

p. 143

Esta actitud frente a la ciudad incluye también un distanciamiento con el mundo oficial. Refiriéndose al Country Club, el narrador señala:

"..Country Club. Postrer esfuerzo de la sociedad elegante por hacer su último baluarte. Imposible: el Ministro de Fomento concurre a veces." .

p. 24

Con lo que se demuestra un agudo malestar, apenas recubierto por la ironía, en relación a una situación que ya no satisface a los antiguos poderosos, ahora obligados a recibir en sus espacios exclusivos a representantes de otros grupos sociales.

En otras secuencias son los monumentos los objetos de la ironía del narrador.

> "En el cruce del Paseo Colón le detuvieron un rato. Cruzaron bocinazos y gentes precipitadas. Al fondo, Bolognesi, en su actitud de borracho, resaltaba sobre el crepúsculo blando. El Paseo se encontraba de sierto de gentes. Nadie paseaba por ahí todavía, sin saber que conduce siempre al heroísmo del coronel bruto y bizarro. Jirón de la Unión. Plaza Zela con ciertas reminiscencias europeas. Sobre la derecha, San Martín contempla a las patas de su caballo rengo, el mejor negocio peruano".
>
> p. 34

Se puede observar en este fragmento algo característico de toda la novela: la presentación de Lima se hace en base a paseos que los protagonistas realizan a modo de recorrido turístico; estos paseos en auto por espacios abiertos (calles) reafirman su sentido de grupo, pues el automóvil parece prolongar los recintos privados (Country Club, Club Lawn Tennis, Club Nacional, Club de Polo etc.) que son escenarios preferidos en Duque.

De la sociedad limeña, como ya se señaló, se

prefiere el sector dominante, en el que se mantiene un código socio-cultural, basado en la posesión de dinero y sobre todo de la ostentación del mismo, sea a través - del número de sirvientes, la posesión de finos animales, el ocio; en fin, todo lo que ayude a indicar un status - social alto. Aparece una Lima falsa y materialista, don de la fatuidad se une a la disipación en un plano de con vencionalismos y apariencias dando lugar al surgimiento de una praxis fetichizada. Sin embargo se omite - y esto es enormemente importante- la problemática que debiera - surgir de una estructura social clasista y jerarquizada. No se buscan las contradicciones profundas. Prueba de e llo es que en algunas intervenciones el narrador deja en treveer, desde su propia perspectiva, una ambigua valora ción del medio.

> "Charlaron más con la desfachatez que hay en la charla de gente bien. Charla efímera y tontuela que es la más deliciosa de las charlas".
>
> p. 54

> "..charla Beatriz, contándole al amigo de su amante, la historia -sesenta y siete días- de sus amores. Cuenta también -elegante impudicia de las amistades antiguas" .
>
> p. 51

"Apareció Santos. Mulato pequeño, sonriente, con una cortesía contagiada del ambiente" .

p. 51

Esta oscilante valoración atenúa la crítica y si se agrega que el propio lenguaje del narrador es semejante al utilizado por los personajes (extranjerismos- desenfada - ligereza), dando con ello la impresión de ser parte integrante del medio, entonces se explica que no pueda cuestionar nada fundamental. Y este cuestionamiento no se produce porque parece partirse de la previa aceptación de que el poder de la clase dominante es indiscutible, lo que impide presentar a la clase dominada es un afán reinvindicativo y favorece una imagen de aceptación y respeto de las relaciones de dominio y dependencia. La crítica estará entonces dirigida únicamente a la intromisión en la alta sociedad de una fracción en ascenso. En otras palabras: sostenemos que el narrador puede ser considerado como parte parte integrante del sector social que recrea y que al no poder trasbasar esos límites está incapacitado para ofrecer una visión clara, lúcida y total de los elementos componentes de la sociedad limeña. No hay una apertura hacia una visión crítica porque la estructura ideológica del narrador, corresponde a una mentalidad conservadora, cuya visión del mundo se constituye en base a:

a).- Afirmación de la existencia "natural" de clase sociales y de su desigualdad.

b).- Aceptación de este orden de cosas, dadnd por sentado la imposibilidad de quebrarlo.

c).- Preferencia por la clase aristócrata tradicional.

d).- Distanciamiento y vaga condenación a la aristocracia en decadencia.

e).- Distanciamiento y desprecio hacia el grupo burgués arribista.

f).- Prescindencia y desprecio por los grupos medios y populares.

Es evidente la actitud parcial prejuiciosa del narrador para con la sociedad limeña: ironiza la Lima oficial porque siente que él y el grupo social por el que opta están marginados del poder. La crítica se cierne entonces sobre la burguesía que irrumpe -merced al dinero- en un medio social antes coto privado de la aristocracia conservadora. Por eso, cuando dirige su juicio contra la aristocracia es porque ésta a veces acepta la infiltración burguesa y no defiende con entereza sus perdidos privilegios. Después de todo no es casual que Teddy -el personaje más criticado de la novela- sea un aristócrata en decadencia que se deja seducir por Astorga, símbolo pleno de burguesía adinerada, De alguna manera la seducción de Teddy es símbolo de la destrucción de su clase. El hecho de que sea

una seducción contra natura podría interpretarse en el sentido que el narrador observa como un proceso antinatural - el ascenso de la burguesía y la contaminación por ésta de la vieja clase aristocrática.

La perspectiva pasadista de Duque se observa también en el hecho de que su proyección temporal elude continuamente hacer referencia al futuro. Mientras que gran parte de la novela peruana incluye, tácita o abiertamente un proyecto social por cumplirse en el futuro, Duque sólo niega y crítica el presente en función de un pasado ya definitivamente caduco.

Mimetismo literario.- El lenguaje en una obra literaria - tiene un poder de representación, de elaboración de ambientes y caracteres y manifiesta con ello una capacidad mimética que en un primer acercamiento se le considera como : ' imitación ' o ' reflejo ' de la realidad. Según Martínez Bonati:

> "El lenguaje utilizado en una narración, adopta visos de realidad pero siempre contiene el signo de la ambigüedad, que puede ser verosímil o ficticio" .
>
> (5)

Pensamos que esa capacidad de rozar la realidad extratextual, caracteriza a Duque, pues describen hechos y acontecimientos y ofrecen datos epocales que tienen

una máxima capacidad denotativa. Si bien estas semejanzas entre texto y realidad conducen a una visión estrecha y localista, no se puede negar de tal relación, el claro compromiso del texto con una precisa circunstancia histórica.

Creemos que en el texto literario se pueden hallar los siguientes niveles:

1.- Formal.- En el que se reconoce la facultad del signo lingüístico de adquirir sentido por sí mismo, en otras palabras la capacidad de mostrar sentido en su estructura - formal, pudiendo con este criterio descubrir no sólo una estructura sino múltiples categorías inmanentes al texto . Lo que puede llevar a afirmar:

> "..la literatura no es más que un lenguaje, es decir un sistema de signos: su ser no está en su mensaje sino en ese sistema. Y por eso mismo el crítico no tiene que reconstituir el mensaje de la obra, sino solamente su sistema.." (6)

o también:

> "..la base de una verdadera crítica de la significación, mucho más que en el descubrimiento del significado y de la relación que lo une a su significante , está en la atención que se presta a la organización de los significantes." (7)

Es decir un enclaustramiento del texto en el texto, en que la objetividad formal se detiene en su función instrumental-descriptiva, hallando en ella la perspec

tiva que ofrecerá coherencia y sentido a la total composición de la obra sin revertir en otra finalidad que el análisis por el análisis mismo. Pensamos que la rigurosidad formal es requisito indispensable para un trabajo de investigación y que es justo reconocer su utilidad - para el esclarecimiento del mensaje de la obra, pero no es correcto constreñir éste a los límites formales que lo componen.

2.- Referencial.- Es la capacidad del signo lingüístico de evocar algo distinto de sí mismo. En este nivel el lenguaje es manipulado como mediador, como un perno que se abre a dos realidades: la del mundo lingüístico de la obra y la del mundo exterior y real.

Si bien la novela, conforma un organismo completo y coherente, en el cual acciones, personajes y espacio confirman una realidad con vitalidad y autonomía , no debe entenderse esta cerrazón del texto con el levantamiento de una realidad a histórica e ideal. Como bien señala Sánchez Vásquez:

> "..no puede olvidarse que la obra artística es un producto del hombre históricamente condicionado, y que lo universal humano que realiza, no es lo universal, abstracto o intemporal de que hablan las estéticas idealistas después de establecer un abismo entre el arte y la ideología, o entre el arte y la sociedad, sino lo universal humano que surge en y por lo particular."(8)

Creemos que a un texto literario no se le puede mutilar las diversas conexiones que mantiene con la realidad social, de donde ha surgido, ya que sería negar que fue un objeto producido por la praxis social de un hombre concreto que al crear se revela como un ser activo, histórico y social.

En el caso de Duque hay elementos que aportan una pátina de verosimilitud a toda la obra; esta verosimilitud apela a un nivel extratextual, es decir a una realidad histórica, lo que -como es claro- tiene ventajas o desventajas.

> "La elección de una base 'histórica', es decir, de un discurso formalizado, constituye una garantía de autenticidad, pero también constituye una selección y una restricción de los posibles del texto.." (9)

El contexto referencial del mundo representado en Duque, es el otro elemento de esta relación de verosimilitud. A través de él se suministra informaciones para una justificación de los problemas pertinentes al texto, cumpliendo con ello una función explicativa que creemos es la etapa mas importante en cualquier análisis.

Contexto referencial.- Para situar ael contexto histórico, nos valdremos inicialmente de una intervención del

personaje Rigoletto:

> "Además el señor (volviendo a señalar a Teddy) es íntimo de Pepe Pardo. De modo que si con éste no puedo, con el próximo castigaré tu insolencia.."

p. 41

Aclaremos que representa Pardo y a que regímenes se refiere el texto, uno de los cuales constituye el marco de la historia.

> "José Pardo y Barreda nacido en Lima el 24 de febrero de 1864, apenas había cumplido cuarenta años cuando ocupó la Presidencia del Perú por primera vez, Hijo de Manuel Pardo, pertenecía, por lo tanto a una familia preclara unida íntimamente a la historia del Perú, y que había logrado rehacer su fortuna maltrecha en los días en que fue asesinado aquel estadista. La aristocracia más cimentada que entonces había en el Perú (dice Pedro Dávalos y Lisson) estaba representado por José Pardo, sus hermanos y sus tíos".

(10)

José Pardo representa a la clase de los aristócratas terratenientes que se unieron en el siglo pasado en una agrupación política, el civilismo. Este partido tenía como objetivo llegar al poder para legitimar los despojos de terrenos y la explotación que hacían de la clase campesina, además de procurarse pingües negocios a costa del Estado.

> "Generalmente (con algunas excepciones notorias) pertenecen a este partido - los grandes propietarios urbanos, los grandes hacendados productores de azúcar y algodón, los hombres de negocios prósperos, los abogados con los bufetes más famosos, los médicos de mayor clientela, los catedráticos, en suma, la mayor parte de la gente a la que le había ido bien en la vida. La clase dirigente se componía de caballeros de la ciudad, algunos de ellos vinculados al campo, algo así como la criolla adaptación del gentleman inglés. Hacían intensa vida de club, residian en casas amobladas con los altos muebles de estilo Imperio y abundantes en las alfombras y los cortinajes, de un tiempo que no amaba el aire libre y vestían chaqué negro y pantalones redondos fabricados por los sastres franceses de la capital. Vivían en un mundo feliz, integrado por matrimonios entre pequeños grupos familiares..."
>
> (11)

Pardo representante de estos intereses, llega a la Presidencia en dos oportunidades refiriéndose a su primer gobierno señala Basadre:

> "La república había caído en manos de los ricos, cuyo poder había sido amenazado anteriormente en su historia - peruana sólo por la fascinación popular de los caudillos y la ingerencia política de los militares." (12)

Su último gobierno termina normalmente a causa de una mala organización política y económica. Sin embargo, la solvencia del partido civil respalda las pretensiones de una pronta vuelta: a este retorno se

refiere Rigoletto al decir: " si con éste no puedo con el próximo castigaré tu insolencia." Luego del fracaso de Pardo surge el Leguiísmo. En Duque. una de las notas a pie de página ubica un acontecimiento en "Marzo - de 1928", fecha que está comprendida en el período de este gobierno. La influencia de Leguía en la década de los años veinte es innegable, por lo que nos detendremos en una breve explicación.

Augusto B. Leguía llega a la Presidencia en dos ocasiones (1908-1912) (1919-1930).

> "Provinciano como Piérola y Billinghurst y, al igual que ellos, ajeno a las grandes familias directoras de la vida nacional, Leguía se había impuesto en 1908 por su habilidad, su energía y su lealtad entre los presuntos candidatos oficiales. Podría haberse dicho que llegaba al mando supremo como un mayordomo capaz puede llegar a recibir de los verdaderos dueños la administración de una hacienda, pero en el fondo de su alma, se sentía quizás demasiado humillado por sus amigos y protectores y, desde el momento en que empezó a gobernar, reveló independencia frente a ellos." (13)

Al no continuar la tradicional línea civilista, Leguía se gana seguidores que harán posible su vuelta al poder en 1919, a pocos meses de la caída de Pardo. Con Leguía la república aristocrática de las familias poderosas sufre un trastorno en su hegemonia política, al mismo tiempo que contempla con recelo el fortalecimiento

de algunos sectores sociales ante los cuales se aparta en una cautelosa espera. Es resaltante en este sentido la participación de los clases medias que hasta 1919 - no había tenido mayor ingerencia en la política.

> "Un sector de las clases medias se sintió, si no adherido al leguiísmo, más contento con él que con el civilismo, pero este fenómeno de insurgencia tuvo sus limitaciones. Fue el leguiísmo resueltamente sumiso ante la Iglesia y el clero, no tocó el capital sino lo mimó, dejó en pie a la vieja aristocracia.." (14).

Al respetar la vieja estructura oligárquica, no logra ningún cambio sustancial, aunque si llega a modificar los antiguos procedimientos técnico-administrativos. Además en este período (1919-1930) gracias a empréstitos y concesiones vergonzosas, se obtiene el ingreso a las arcas fiscales de capital suficiente como para crear un temporal y falso auge.

> "La abundancia de dinero a disposición del Estado hasta 1929 dió lugar a la formación de algunas fortunas vertiginosas. Dominó el afán de ser rico. Sin el freno oposicionista desde la prensa o el Parlamento, se acentuó esta tendencia al hacerse evidente que podía funcionar con impunidad." (15)

Surge con y por Leguía "Una nueva plutocracia con tendencias a participar ávidamente en el ajetreo social.." (16); es decir, merced a un incipiente desarrollo industrial la burguesía empieza a escalar posiciones

Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

y a trastocar el orden de una sociedad aristocrática. Presentamos un panorama general de esta situación que nos permitirá esclarecer el orden social imperante en la década de los veinte y explicar algunas circunstancias señaladas en Duque.

> "La aristocracia virreinal se desintegraba pero aún quedaban algunas familias poderosas desde el punto de vista económico por su ligamen con la propiedad urbana, las haciendas de la costa, las minas y los negocios. Algunas familias más importantes a comienzos de siglo tenían entronques con las más antiguas y las nuevas habían adoptado una actitud sumisa frente a ellas. La aristocracia subsistía como norma de vida y como mito de estilo social (..) Hubo prosperidad modesta sin embargo, sobre todo en los sectores más elevados aparecieron algunas de las características de una casta cerrada. Los matrimonios se hacían entre un pequeño número de familias, con criterios de endogamia. La educación de los jovenes comenzó a efectuarse en centro de enseñanza exclusivas El ideal de estas gentes no estuvo en Inglaterra ni en Alemania sino en París (..) Algunas familias poseyeron coches y a medida que fue avanzando el siglo automóviles. En el verano se trasladaban a Ancón o a Chorrillos. Vestían con pulcritud (algunas damas y caballeros mandaban hacer sus trajes a Europa)(..) bebían y conversaban juntos en el Club Nacional, ocupaban las localidades de preferencia en las corridas de Acho (.....) veían figurar sus nombres en las notas sociales de los diarios. Las familias eran generalmente largas con abundancia de sirvientes (..) Habían salones donde no entraban sino quienes tenían determinados apellidos y que estaban cerrados a quienes sólo poseían el poder del dinero (..) después de la

> primera guerra mundial azucareros y algodoneros hicieron buenas fortunas, a partir de entonces y de los llamados dorados años veinte comenzó a acelerarse el proceso del desarrollo industrial y comercial. Empezaron a emerger los nuevos ricos, despreciados inicialmente por quienes, ellos o sus antepasados, acaso lo habían sido otrora. Formaronse o aumentaron fortunas al lado de las antiguas sin ruptura social y entre éstas no faltaron las que supieron adaptarse a las cambiantes circunstancias. No todo se redujo a los productos de exportación. Crecieron los bancos (cuya importancia fue creciente), los negocios con la propiedad inmueble con motivo de las urbanizaciones, el comercio de importación, las fábricas, los contratos y negociados con el Estado (..) Muchas de las prominentes familiares de provincias se trasladaron a la capital. Hubo, crecientemente mayor número de cosas que comprar, que disfrutar y que desear. Se comenzó a vivir en las lujosas residencias de los nuevos suburbios con un estilo al lado del cual la vida patricia de pocos años antes pareció modesta. Los cauces de la sociedad tradicional quedaron desbordados." (17)

Lima, gracias a los abundantes recursos económicos, es embellecida haciéndola perder el aire pueblano que tenía en favor de una moderna personalidad urbana. Se construyeron la Plaza San Martín, el Parque Universitario, la Plaza Sucre, el Palacio de Gobierno, se inauguraron, bajo el gobierno de Leguía, el Arco Español, la Torre del Parque Universitario, la estatua de Manco Capac, etc., y edificios como el Hotel Bolívar, el Country Club, Club Nacional, Teatro Municipal; calles como la Avenida Leguía (Arequipa), Av. Alfonso Ugarte; se

arregló Colmena, Paseo Colón, Plaza Bolognesi etc. Como señala Basadre:

> "La fiebre de las urbanizaciones estuvo acompañada por el deseo de vivir mejor, de tener mayores comodidades. El sentido materialista de la vida halló estímulo en la tentación de la vida halló estímulo en la tentación de los privilegios inmediatos que el dinero podía conferir y que antes no habían sido tan notorios, tan accesibles o tan numerosos. A lo largo de las flamantes residencias suburbanas, al transeúnte le era dable constatar el boato de algunas familias ya conocidas por su poder económico basado en la minería, la agricultura, el comercio o la industria, asimismo, en algunos casos la ostentación y el alarde de los nuevos ricos." (18)

Resumiendo, señalamos las características de la época, que interesan a nuestro trabajo:

I.- El aparente desarrollo industrial en los años veinte marca un temporal auge económico.

2.- Surge una nueva clase dirigente y plutócrata que desplaza a la vieja clase aristocrática.

3.- La ciudad de Lima cobra personalidad al ser ampliada y embellecida.

En la novela Duque, José Diez Canseco trata de mostrar con visos de ironía panfletaria a esta nueva clase social ascendente. Esta ironía condiciona también la imagen que presenta la ciudad de Lima . La valoración del medio refleja una determinada axiología de quien la

presenta; por esto es necesario conocer la visión del mundo del autor José Diez Canseco para ampliar y culminar la explicación de su obra.

Contexto referencial (José Diez Canseco).- Si bien en la mayor parte de este trabajo se ha operado con la distinción narrador autor, en esta última parte tomamos al autor como un indicador eficaz para completar el análisis de Duque.

José Diez Canseco perteneció a una familia de apellido prestigioso.

> "José Diez Canseco Pereyra. H.l. de don Alfredo Diez Canseco Coloma y de doña María Pereyra Patrón. Nieto del general Francisco Diez Canseco y Corbacho, Segundo Vicepresidente de la República y Presidente Provisorio en 1872 (...) El escudo de los Diez Canseco: 'De gules, con un castillo de plata u una estrella de oro en el jefe. Bordadura de plata con diez cabezas de moros.' De ahí el apelativo de Diez Canseco; lo - canes-perros-secos." (19).

Aunque de escaso respaldo económico, su abolengo familiar le permitía frecuentar la sociedad a la que él se sentía vinculado. En este ambiente lo recuerda Eduardo Calvo:

> "Alta y maciza la figura de talante cordial amena y fácil la charla, socio de - clubes aristocráticos, practicante de deportes caros como el tenis y la equitación..." (20).

Parecida es la información que da Luis A. Sánchez, en el prólogo que escribiera para la primera edición de Duque.

> "Diez-Canseco pertenece a los círculos sociales más 'distinguidos', de Lima. Fue un niño bien'. El ambiente de 'Duque', es el de su adolescencia y sus 22 años. Asiduo concurrente del 'Country Club;'excelente - partner de tennis, golf, cocktails y - flirts era un joven frívolo.." (21).

Con estas informaciones podemos ubicar a José Diez Canseco en un nivel social alto, es decir, se presenta un nexo de cercanía entre al autor y el medio que representa. En este sentido señala T. Escajadillo, refiriéndose a Duque y a Un mundo para Julius:

> "..difícilmente pueden encontrarse en la narrativa peruana novelas que utilicen los links de golf como ambientes - representativos; más significativamente, ambas novelas coinciden en utilizar el Country Club -recién inaugurado en el tiempo novelado de Diez Canseco como un recurso especial de ambientación que se convierte en un 'marco' especial- 'real' y simbólico a la vez". (22).

Afirmada la situación social del autor, se advierte la homología con la posición del narrador de Duque. Con respecto al elemento que motivó la novela, creemos que fue la insurgencia de nuevos grupos sociales en la sociedad que él frecuentaba. Luis A. Sánchez señala al respecto:

> "Pero en Duque está su protesta. 'Duque es un acta de arrepentimiento, un propósito de enmienda y un cuadro ferozmente cruel y realista de ciertos sectores de la 'haute societé', de la 'high life', de los niños góticos y las damitas bien." (23) .

No concordamos con Sánchez cuando señala a Duque como acta de arrepentimiento. Afirmamos que sí se ensaña con un sector de la 'high life' es porque éste representa no al grupo tradicional -que es respetado y al que pertenece al narrador- sino al grupo ascendente, nuevo y de alguna manera "innoble", en relación al sentido propio "legítimo" de los antiguos poderosos. Así la crítica a la burguesía ascendente se hace desde una perspectiva conservadora, no desde un punto de vista progresista y mucho menos a partir de los intereses populares. El propio Diez Canseco señala en un artículo periodístico al año siguiente de la aparición de Duque.

> " El tema de Duque es abyecto. Pero ¿acaso no se vivía entonces en una abyección abominable? ¿acaso la gente de esa improvisada clase no ascendía al pináculo de lo 'chic' con un escándolo de insolente disfuerzo y un alarde presuntuoso? (25).

Y en otro párrafo:

> "Mientras tanto gobernaba el Peru un sr. que hacía y deshacía como le venía en capricho,.Aquel sr. creaba junto con un afán desmedido de finanzas, una improvisada clase que nada tenía que ver con la vieja rica - hembra limeña, con el auténtico señor del Perú." (26)

Es clara entonces la opción de José Diez - Canseco por el grupo social conservador y aristocrático. Desde esta perspectiva hay que entender las nutridas alusiones de la novela a una realidad exterior, alusiones que limitan no sólo el ambiente representado sino la - trascendencia de la obra mismo. En efecto como afirma - Sánchez:

> " La alusión comporta solamente una especie de actualidad mínima, una infra-actualidad, pues capta la actualidad pero solo en parte insignificante, la alusión refleja lo que es actual para una persona o para un grupo reducido. Solo aquellos les interesa el problema o el incidente a que se refiere." (27)

Esto hace que la obra no se proyecte sino que se limite a un valor de testimonio-localista. Sobre esto último señala Kosik:

> "Si la verdad de la obra está en una situación dada, sólo sobrevivirá porque y en cuanto es un testimonio de dicha situación (..) Para poder examinarla como testimonio de su época, como espejo de la situación de su tiempo, debemos conocer, ante todo, dicha situación. Sólo basándose en la comparación de la situación con la obra podemos decir si la obra es un espejo - fiel o falso de la época, si ofrece un testimonio real o falso de ésta. Pero esta función de testimonio o documento la cumple toda creación cultural. Una creación cultural en que la humanidad vea exclusivamente un testimonio no es propiamente una obra. La particularidad de ésta consiste pre-

> "cisamente en que no es -ante todo o únicamente- un testimonio de su tiempo su particularidad estriba en que independientemente de la época y de las condiciones en que surgió -y de las cuales también da testimonio-, la obra, es, o llega a ser, un elemento constitutivo de la existencia de la humanidad, de una clase social, del pueblo". (28).

En este caso José Diez Canseco limita a la novela Duque a la mostración cuasi testimonial de un medio social alineado, utilizando un lenguaje experimental y en clave por el que expresa su perspectiva ideológica - conservadora y prejuiciosa.

Todos los datos aportados en este capítulo, hacen aparecer el contexto referencial como el elemento que, en una relación de verosimilitud, ayuda a esclarecer y explicar algunas proposiciones pertinentes al texto. Con ello cumplimos la función de explicación que completa este trabajo.

NOTAS AL CAPITULO V

(1) Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria, p. 471.

(2) Pospelov, G.N. "Literatura y sociología." EN: Sociología de la creación literaria, p. 88-89.

(3) Marx, Carlos. "Prólogo a la Crítica de la Economía Política". EN: Obras Escogidas, p. 187.

(4) Engels, Federico. "Discurso ante la tumba de Marx". EN: Op. cit. p. 451.

(5) Martínez Bonati, Félix. Estructura de la obra literaria, p. 128.

(6) Barthes, Roland. Essai critiques, p. 257. Citado por Mikel Dufrenne. EN: Estructuralismo y literatura. p.212.

(7) Barthes, Roland, Op. cit. EN: Op. cit. p. 213.

(8) Sánchez Vásquez, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx, p. 22.

(9) Genct, Gerard. "La escritura liberadora: lo verosímil en la Jerusalén Liberada del Tasso". EN: Lo Verosímil, pp. 34-35.

(10) Basadre, Jorge. Historia de la República del Perú. Tomo XI. p. 160.

(11) Basadre, Jorge. Op. cit. p. 127.

(12) Basadre, Jorge, Op. cit. p. 127-128.

(13) Basadre, Jorge, Op. cit. Tomo XII. p. 58.

(14) Basadre, Jorge, Op. cit. Tomo XIII. p. 363.

(15) Basadre, Jorge, Op. cit. Tomo XIII, p. 370.

(16) Basadre, Jorge, Op. cit. Tomo XIII, p. 371.

(17) Basadre, Jorge Op. cit. Tomo XVI, pp.299-300.

(18) Basadre, Jorge. Op. cit. Tomo XIII, p. 237.

(19) Bacacorzo, Xavier. José Diez Canseco Burgués, literato antiburgués (tesis). p. 9.

(20) Calvo, Eduardo. Barranco, su paisaje, su gente, p.87.

(21) Cita que ha sido tomada del Prólogo a la primera edición de Duque. p. (7).

(22) Cita que ha sido tomada de la Introducción a Duque , edición hecha por Peisa, p. 10.

(23) Cita tomada del Prólogo a la primera edición de Duque p. (7).

(24) Diez Canseco, José. Acto de rebelión y propósito de reincidencia. La Prensa. Lima 5 de enero de 1935.p.16

(25) Diez Canseco, José. Op. cit., p. 16.

(26) Sánchez, Luis Alberto. América, novela sin novelistas, p. 87.

(27) Kosik, Karel. Dialéctica de lo concreto. p. 157.

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

C O N C L U S I O N E S

1.- Dentro de la novelística peruana de fines de 1920 e inicios de los años 30, Duque se incluye en lo que se ha llamado "realismo urbano", ya que recrea la urbe limeña y sobre todo el ambiente de un sector de clase alta.

2.- El análisis de la obra ha permitido descubrir:

a) Que Duque es una novela de espacio.

b) Que las numerosas acciones se han organizado con la función de ampliar el espacio y el mundo representado.

c) Que los personajes sin mayor profundidad caracterológica son presentados como arquetipos sociales.

d) Que el espacio muestra una jerarquización de recintos, de acuerdo a las clases sociales.

3.- La oposición que permite la comprensión y esclarecimiento del mundo representado es la presencia de un grupo social denominante y un grupo social domi

nado, que muestra la estructura social jerarquizada que se representa en Duque.

4.- La postura omniscente y los rastros lingüísticos del narrador permiten rastrear su ideología o visión del mundo, que es la del grupo tradicional y conservador, ya que muestra con prejuicios e ironía a la burguesía enriquecida y elude la tensión social entre dominantes y dominados que una estructura clasista trae consigo.

5.- El uso de un lenguaje vanguardista contribuye a la elaboración de un efecto impresionista que si bien abre nuevas posibilidades a un efecto descriptivo posibilita también, por esta preocupación formal, que se eluda la tensión social de lo que se representa.

6.- El intento de ver osimilitud que supone la obra hace necesario recurrir a informaciones extratextuales. Estas señalan lo siguiente:

a) Que efectivamente en la década de los años 20, la sociedad limeña reflejaban una estructura social marcadamente clasista. Leguía, sin mellar sustantivamente los intereses de la oligarquía aristocrática, propicia el surgimiento vertiginoso de una burguesía enriquecida. Ante ella -a la que desprecia- la aristocracia se retira en una

cautelosa espera.

b) Lima con esta época alcanza un máximo desarrollo urbano que logra que la ciudad empiece a cobrar perfiles cosmopolitas y deje de lado el aire provinciano que años atrás tenía.

c) El autor José Diez Canseco no es ajeno a lo que ocurre y muestra en varias oportunidades la crítica y el desprecio de un escritor aristocratizante hacia la clase burguesa que momentáneamente asumió el poder político-económico.

7.- Duque no rebasa la limitación de su valor testimonial, pues carece de la profundidad y la perspectiva totalizadora que, sin cortar la relación con las circunstancias en que surgió, hubieran permitido su constitución como una obra de alcance universal.

B I B L I O G R A F I A

I. TEXTO DEL TRABAJO

DIEZ CANSECO, José. Duque. Lima, Ediciones Peisa, 1973.

II. BIBLIOGRAFIA BASICA

BACACORZO, Xavier. José Diez Canseco. Burgués, literato antiburguéz. Arequipa, Universidad Nacional San Agustín - Facultad de Letras, (Tesis) 1960.

ESCAJADILLO, Tomás G. La Narrativa de Diez Canseco. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1966.

DIEZ CANSECO, José "Acto de rebelión y propósito de reincidencia". La Prensa Suplemento Dominical. Lima, 6 de Enero de 1935.

SANCHEZ, Luis A. Prólogo a Duque. Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1934.

III. OBRAS TEORICAS Y METODOLOGICAS

AMOROS, Andrés. Introducción a la novela. Madrid, Anaya, 1971.

BARTHES, Roland y Otros. Lo verosimil, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1968.

BARTHES, Roland y otros. Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

BEFUMO BOSHI, Liliana y CALABRESE, Elisa. Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes. Argentina, Colección Estudios Latinoamericanos, 1974.

BIZET, Jacques-André y otros. Estructuralismo y estética. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1969.

DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje. Argentina, Siglo XXI, 1972.

GAZZOLO, Ana María. Estructura actancial de base en "Los Zorros de arriba y los Zorros de abajo" de José María Arguedas. Lima. U. N. M. S. M. (Tesis) 1974.

GOLDMANN, Lucien, y otros. Sociología de la creación literaria. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 1967.

KAYSER, Wolfgang. Interpretación y Análisis de la obra literaria. Madrid, Editorial Gredos, 1961.

KOSIK, Karel. Dialéctica de lo concreto. México. Editorial Grijalbo 1967.

JARA, René y MORENO, Fernando. Anatomía de la novela. Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

LOPES, Edward. "Interpretación del Interpretante" EN: Riberao . Sao Paulo, 1974. Traducido por Fernando Vidal.

MARTINEZ BONATI, Félix. Estructura de la obra literaria. Barcelona, Seix Barral, 1972.

MARX, Carlos y ENGELS, Federico. Sobre la literatura y el Arte. La Plata, Editorial Calomino, 1946.

POUILLON, Jean. Tiempo y Novela. Buenos Aires, Paidos, 1968.

REST, Jaime. La novela tradicional. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina, 1967.

SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973.

SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo. Estética del Marxismo. México Editorial Era, 1970.

SARRAUTE, Nathalie. La era del recelo. Madrid, Guadarrana, 1967.

TODOROV, Tzwetan. Literatura y Significación. Barcelona. Editorial Planeta, 1971.

IV. OBRAS COMPLEMENTARIAS

BASADRE, Jorge. Equivocaciones. Lima, La Opinión Pública 1928.

BASADRE, Jorge. Historia de la República del Perú. Lima, Editorial Universitaria, 1968.

CALVO, Eduardo. Barranco, su paisaje y su gente. Barranco. Imprenta Minerva, 1960.

CISNEROS, Carlos. Provincia de Lima. Lima, Editor Litografía Carlos Fabbri, 1912.

DAVALOS y LISSON, Pedro. Leguía. Barcelona, Montaner y Simón, 1928.

ELLIS, Albert. En busca del placer sexual. México, Grijalbo, 1970.

ENGELS, Federico. Sobre el Comunismo Científico. Moscú Editorial Progreso, 1967.

KINSEY, Alfred y otros. Desviaciones funcionales de la Sexualidad. Buenos Aires, Editorial Escuela, 1967.

LENIN, Vladimir. "Una gran iniciativa" EN: Sobre el comunismo Científico. Moscú, Editorial Progreso, 1967.

MAO TSE-TUNG. Obras escogidas, Pekín, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1966.

MARIATEGUI, José Carlos. Siete Ensayos de Interpretación de la realidad peruana. Lima, Editorial Minerva, 1973.

MARIATEGUI, José Carlos. El Artista y la Epoca. Lima, Editorial Minerva, 1959.

MARX, Carlos. Obras Escogidas. Moscú, Editorial Progreso, 1973.

MARX, Carlos y ENGELS, Federico. Carta sobre el capital. Barcelona, Edima, 1968.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. Pequeña Antología de Lima, Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1965.

SCHENEIDER, Jorge. El Antiguo solio virreinal. Santiago de Chile, Zamorano y Caperan, 1930.

SOROKIN, Pitirim. Estratificación y movilidad social. México, Imprenta Universitaria, 1956.

VEBLEN, Thorstein. Teoría sobre la clase ociosa. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

YEPES DEL CASTILLO, Ernesto. Perú 1820-1920. Un siglo de desarrollo capitalista. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1972.

---oOo---

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA