

# Desmembramiento del hogar moderno en *Octubre no hay milagros*

---

PEDRO FÉLIX NOVOA CASTILLO, UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS, PERÚ

«Doña María se persignó: "Señor, un milagro, nada más: una casita."»

*En octubre no hay milagros* (p. 304).

## CONTEXTO DE LA UTOPIA

Durante los años cincuenta, el Perú vivía el inicio del ochenio de Manuel Odría.<sup>1</sup> La exportación de la harina de pescado, algodón, azúcar, hierro, cobre y plomo entre otras actividades hizo que el país viviera cierto fulgor económico aunado a la apertura de la inversión extranjera. El gobierno realizó una serie de mejoras en distintos ámbitos: creó el Seguro Social del Empleado, Naval y Militar; en lo educativo invirtió en las Grandes Unidades Escolares, Escuelas Normales; en lo deportivo, construyó el Estadio nacional; en lo comunicacional, construyó grandes carreteras, pero el esplendor duró muy poco. En 1953, la finalización de la Guerra de Corea (1950-1952) implicó la baja notable de la exportación. Además, la furibunda persecución política de apristas y comunistas fue una marca registrada del régimen. El gobierno tercamente siguió construyendo enormes ministerios, pero gracias al endeudamiento crónico con el FMI y el Banco Mundial. Precisamente en esa época de inquietud y zozobra aspiracional se dio el gran oleaje de migrantes a Lima. Vino después el gobierno de Prado<sup>2</sup> y una "convivencia" con los sectores disconformes. Se continuó y remarcó la dependencia política y económica con el modelo estadounidense. El Perú se integró a la Alianza por el progreso impulsada por Kennedy y se rompió relaciones diplomáticas con la Cuba revolucionaria de Fidel Castro. Pero el migrante siguió llegando a las ciudades buscando su tierra prometida, no importa que fuera ajena, que tuviera que ser alquilada o invadida. El éxodo se siguió dando y con él, Lima y las otras ciudades se

---

<sup>1</sup> Manuel Odría fue un presidente peruano que gobernó de forma autoritaria y con serios cuestionamientos sobre la corrupción estatal y la represión constante a los opositores políticos.

<sup>2</sup> Manuel Prado Ugarteche fue un presidente peruano que se caracterizó por su apertura a los capitales extranjeros, sobre todo a Estados Unidos, se le critica su dependencia económica ante estos capitales.

transformaron. De prometida, la tierra se volvió arrebatada. Y de simples migrantes, los recién llegados se volvieron sobrevivientes, desbordados e invencibles hacedores de universos marginales.

Un punto trascendente sería el impacto del Comunismo internacional y su asimilación por la mayoría de los escritores peruanos. La URSS consolidada como potencia despertaba cierta simpatía, pero a su vez fundadas sospechas, la China vista desde el parentesco maoísmo con el campesinado peruano era recibida mejor, pero el punto climático llegaría con el éxito de la Revolución cubana que despierta no solo adhesión, sino visceral entusiasmo. La política estatal siguió en los sesenta hacia delante, la agenda gubernamental iba por un camino y el rechazo a esa ruta iba por otro. Por este motivo, la represión fue dura, las tendenciosas alianzas entre líderes populares con el poder: “El entendimiento del APRA<sup>3</sup> con Prado desplaza definitivamente a esta fuerza política hacia la derecha del espacio político peruano y produce deserciones de sus cuadros más radicales. Algunos de ellos tendrán roles protagónicos en el movimiento guerrillero de los años siguientes” (Cornejo Polar, 1980:135). Y luego del gobierno de Velasco Alvarado<sup>4</sup> las cosas siguieron más o menos peor hasta ahora. La utopía del desarrollo, de la modernidad y por ende de la vivienda desde la visión neoliberal era y continúa siendo un acto programático impuesto, un ejercicio de segregación voluntaria que se asume de acuerdo con el poder adquisitivo como un espacio de prestigio y dignidad. No importa si por oposición el entorno marginal se llena de precarias y/o peligrosas viviendas. Estas son vistas como causas naturales de la falta de exitismo o emprendedurismo, casi como castigo divino, merecimiento “justo” por haber fracasado socialmente.

## **UTOPÍA DEL HOGAR MODERNO**

La Arcadia colonial tuvo en los años cincuenta y sesenta al capitalismo estadounidense como su eficiente escultor. El sueño americano podía “importarse” a las naciones que podían pagar el riesgo onírico de implantar una forma de vida dentro de un espacio que más que físico es social como advierte Reynaldo Ledgard (2015) al pensar en la mejor definición de arquitectura urbana. Y es que las utopías

---

<sup>3</sup> APRA: Es un partido peruano fundado en la década de los años veinte que inició con un discurso de izquierda fuertemente revolucionario (de allí su sigla: Alianza Popular Revolucionaria Americana), sin embargo, luego adopta una postura de centro izquierda. Y en la novela se expresa una crítica a una actitud de concesión y hasta traición a sus ideales rebeldes al aceptar contubernios con los poderosos y tiranos.

<sup>4</sup> Juan Velasco Alvarado fue un presidente peruano que vinculó la ideología de izquierda a un peculiar nacionalismo de corte belicista.

son construcciones y como cualquier otra se sustentan en bases, planos y medidas. La utopía del hogar moderno se sustenta en los pilares de clase y arquetipos de casta o raza. Sus medidas son estadounidenses en forma, pero siguen siendo coloniales en espíritu.

Como señala Henry Poillevard (2013) cuando reflexiona sobre la subordinación del ciudadano ante un conjunto de fuerzas económicas que junto a la entidad constructora determinan la arquitectura de la ciudad el sujeto se relega a la calidad de pieza que encaja y no a alguien autónomo que decide sobre su vivienda: “[...] la persona que necesita una vivienda, un lugar de trabajo o una escuela para sus hijos, no podrá utilizar normalmente, más elementos de juicio para su elección y para su uso, que las condiciones económicas más inmediatas. El usuario ha sido, de esta manera, apartado de toda decisión, no sólo de los criterios estéticos en los edificios que debe utilizar, sino incluso en los criterios funcionales en el sentido de la adecuación del objeto arquitectónico a sus propias necesidades específicas” (p.12).

La novela *En octubre no hay milagros* es una novela peruana que se contextualiza en Lima, específicamente en una tradición hasta ahora practicada que es La procesión del Señor de los Milagros (la más multitudinaria del mundo según muchos especialistas). En ella se puede observar la sociedad peruana en pleno trance y dinámica, las clases sociales se mezclan en torno a la fe. Sin embargo, también se ve contradicciones de clase, hipocresía y cálculo político, enturbiando su razón de ser. Este aspecto es la crítica que se destila en la novela, que además desliza la historia de la familia Colmenares que junto a otros personajes peregrinan una suerte de procesión en la atrofiada y prejuiciosa sociedad peruana. Debido a algunas escenas de sexualidad sugeridas y explícitas fue vetada por inmoral en 1965.

Precisamente uno de los personajes centrales, Luis Colmenares tiene que dejar su casa alquilada, no porque no tuviera cómo pagar la renta, sino porque la empresa inmobiliaria del casi ubicuo don Manuel iría a construir un complejo arquitectónico moderno en esa zona.

*“-Pero si estamos al día en el pago de alquileres, es un abuso. Lucho ha debido protestar en el Juzgado.*

*-Todos quieren construir edificios grandes para sacar más molido<sup>5</sup>” (p.143).*

---

<sup>5</sup> dinero.

Esta modernidad implicaba no solo la invención de un espacio físico, sino la transformación social del mismo. En ese lugar ya no habría posibilidades para don Lucho y los demás Colmenares. Como su apellido, tendrían que ir a una “colmena” distinta, pero nunca inferior a la que estaban dejando. En ese punto comienza la “procesión” privada de esta familia que los llevaría a la debacle dentro del contexto de la otra procesión, la del Señor de Los Milagros.

Marco Martos (1965) considera que la materia narrada esconde una hipócrita propuesta de los integrantes de la clase social representada. El sector económico medio que pretende serlo a pesar de no reunir los requisitos para ser consideradas como tales, en las que las carencias son evidentes y más todavía con la imposibilidad de lograrlo a pesar de los esfuerzos de don Lucho Colmenares y de su hija Bety, en el caso novelado. En efecto, pero más que esconder una propuesta hipócrita es evidenciarla a cada momento y por parte de todos los estratos bajo, medio y altos. Todos saben o creen saber cuál es la utopía del hogar moderno y así lo entienden y así lo buscan: descaradamente.

El hogar moderno no puede ser armónico simplemente, tiene que ser pingüe y elitizado. Por ello se resalta su consolidación especial. En una de sus búsquedas de un lugar donde vivir, don Lucho pregunta sobre el dueño de una de las casas más costosas que visitó: “-Esto es de los Carban, ellos se fueron a Monterrico, la señora decía que es la mejor urbanización de todas y que ya San Isidro se estaba llenando de nuevos ricos y de serranos con plata” (p.176). Sin embargo, esta suerte de éxodo para evitar el contacto, la mácula con lo popular se tiene que dar de todas maneras.

En términos de Desborde Popular de Matos Mar (1986) este roce es inevitable, el modelo utópico no calza y provoca más bien una serie de mecanismos espontáneos de pervivencia social: “La ausencia de un proceso adecuado de industrialización que acompañara la urbanización acelerada del país, iniciada: hace dos décadas, ha precipitado la descomposición de las estructuras económicas, sociales y culturales desde largo tiempo atrás establecidas en regiones, microrregiones y ciudades. Se abre paso una nueva estratificación social que recompone las fuerzas e intereses que determinan la dinámica profunda de la vida nacional” (p.66).

Los Colmenares se resisten a ello, solo Miguel quien ha tenido conversaciones políticas con Leonardo (El Profe) discute con su hermana Bety y le increpa no tomar como opción un barrio más popular del que ella y su madre aspiran: “- ¿Y por qué no hablas de los Tapia, ah? ¿Acaso no quisieron llevarnos a esa barriada y tú, la muy

señorita, gila<sup>6</sup> de blanquiñoso, no dijiste: ni que estuviéramos en la última lona para vivir con serranos?, ¿recuerdas?, no, ¿ah?” (p.132).

En otro momento, Don Lucho reflexiona sobre una inmejorable oferta de alquiler, pero luego la idea de clasismo rígido, prejuicioso le hace descartar dicha posibilidad: “Claro que el alquiler es bajo: está regalada, pero Bety sería la primera en oponerse. Y tiene mucha razón: a María, tampoco, no le gustaría ver a su única hija de vecina y comadre de obreras, de huachafitas<sup>7</sup>: Bety ya es una señorita y debe tener otro ambiente” (p. 152).

Lo que tácitamente parecen padecer los personajes que deambulan en una Lima moderna a la mala es que la utopía es cada vez más absurda. Si hasta en el molde mismo se ha observado contradicciones no solo fuertes, sino feroces, no hay que ser muy perspicaz para adivinar que en las réplicas urbanísticas del resto del mundo encandilado por el discurso de progreso estadounidense pase lo mismo. Sobre este punto, Marshall Berman (1988) explica sobre la arquitectura de los Estados Unidos a partir de la visión decadente de Robert Moses, el arquitecto por cuyas manos pasó la transformación de Nueva York:

*Los proyectos de Moses de los años cincuenta y sesenta no tenían prácticamente nada de la belleza de diseño y la sensibilidad humana que habían distinguido sus obras tempranas. Conduzca treinta kilómetros más o menos por el Northern State Parkway (años veinte), gire entonces y cubra la misma distancia siguiendo la Long Island Expressway paralela (años cincuenta/sesenta), reflexione y afíjase. Casi todo lo que Moses construyó después de la guerra fue construido en un estilo indiferentemente brutal, hecho para abrumar e imponer respeto: monolitos de cemento y acero, desprovistos de visión, sutileza o juego, aislados de la ciudad que los rodea por grandes fosos de espacio vacío, impuestos al paisaje con un feroz desprecio por cualquier clase de vida humana o natural. Ahora Moses parecía burlonamente indiferente a la calidad humana de lo que hacía: la pura cantidad -de vehículos en movimiento, toneladas de cemento, dólares recibidos y gastados- parecía ser lo único que lo impulsaba. Es esta última, y peor, de las fases de Moses, aparecen tristes ironías (pp. 323-324).*

Desde el vigésimo piso de su banco, Manuel observa Lima y se horroriza con las invasiones que por esos años se venían dando en la Capital, piensa en la clase media,

---

<sup>6</sup> enamorada.

<sup>7</sup> personas corrientes.

en la necesidad de tenerlos con cierto confort, teme que los inmigrantes se sublevén y arruinen la arquitectura de la utopía el progreso: "Y ahí estaba su ciudad enorme, sin límites precisos, crecía: los serranos hambrientos, hediondos, sucios, bajaban de los Andes y la ceñían desesperados. [...] Menos mal que al sur tenemos los hermosos barrios para la gente decente, civilizada. Hay que construir en el centro grandes edificios de departamentos para la clase media: hay que tenerla contenta: ellos están conmigo, me sirven. A los serranos hay que devolverlos al campo y si no tienen tierra hay que mandarlos a la selva: pueden rebelarse, tienen ya la cabeza caliente con la revolución, con China, con Fidel Castro" (p.123).

### **DESMEMBRAMIENTO A TRAVÉS DE LA CARNAVALIZACIÓN DE LA UTOPÍA DEL HOGAR MODERNO**

Las obras literarias de la época denunciaron el triste fracaso del proyecto de modernidad ansiado y patrocinado por los gobiernos de turno. Desde la aparición de *Lima, hora cero* (1954) de Enrique Congrains los personajes fueron ganando más drama urbano. El tema de la vivienda como hogar o punto de reunión familiar se presentará desgarrado con el emblemático cuento "Al pie del acantilado" (1954) de Julio Ramón Ribeyro. Este escepticismo oscuro y hasta pesimista será una constante como advierte Marcel Velázquez (2002): "Lima durante la década del 50 vive intensos procesos de modernización; sin embargo, no se consolida una modernidad plena en ninguno de los campos que articulan nuestra sociedad. La Generación del 50 formaliza el reiterado fracaso del proyecto moderno en el Perú" (párr. 4).

La utopía del hogar moderno entra en crisis en varios puntos de la novela. El autor no solo se ríe de este descalabro, sino lo fustiga. La risa carnavalesca de Bajtín (1998) adquiere el tono oscuro del reproche cuando recurre a lo sexual: "En la base de esta actitud y en las expresiones verbales correspondientes, existe una degradación topográfica literal, es decir un acercamiento a lo "inferior" corporal, a la zona genital. Esta degradación es sinónimo de destrucción y sepultura para el que recibe el insulto. Pero todas las actitudes y expresiones degradantes de esta clase son ambivalentes. La tumba que cavan es una tumba corporal. Y lo "inferior" corporal, la zona de los órganos genitales es lo "inferior" que fecunda y da a luz. Esta es la razón por la que las imágenes de la orina y los excrementos guardan un vínculo sustancial con el nacimiento, la fecundidad, la revocación y el bienestar" (p.134).

El sexo como intercambio mercantil entre Tito y Manuel es casi un contrato tácito entre un hogar nuevo para el muchacho (por ser un amante exclusivo) y una casa

nueva para su madre como compensación. Con sorna descubrimos que la madre del muchacho atribuye dicha mejoría social a un suceso divino: “La madre de Tito nunca se cansó de darle gracias al Señor de los Milagros por el repentino cambio de su situación: “Es un milagro del Señor”, decía. Rezó mucho por el alma bondadosa de don Manuel” (p.32).

Es sintomático que la utopía del hogar moderno busque, como ya se explicó líneas arriba, alejarse de aquellos que sobran, los excluidos del desarrollo, pero que finalmente sucumban de alguna forma con lo popular. Reynoso crea un personaje que representa precisamente esa suerte de arquetipo del modelo utópico del hogar moderno: don Manuel. Elitista, clasista, pero que se deja “penetrar” por un muchacho humilde. Esa penetración es simbólica, es el desborde popular producido por su política errónea que los traspasa y lacera. Una paradoja carnavalesca, sucia y oscura, pero efectiva. Al respecto Matos Mar (1986) puntualiza:

*La marea de la contestación cultural, económica y social aparece ahora como dotada, también de una capacidad especial para rebasar sus propias bases. Así como en décadas pasadas la multitud migrante invadió y tornó en posesión las zonas periféricas de la vieja capital, ahora el estilo contestatario gestado en esas zonas avanza y toma posesión de territorios físicos, culturales, sociales y económicos, otrora reservados a las clases medias y altas. Ante este avance, ellas se retiran y encierran en reductos nuevos y cada vez más exclusivos, pero también ceden terreno, se dejan penetrar y, en casos, terminan asumiendo activamente los nuevos patrones de conducta (p.92).*

Por último, el uso de lo excrementicio se da en la huida del jovencuelo amante, donde a manera de venganza, Tito mancha el cuadro de su benefactor-expplotador: “La luz eléctrica se prendió y vio su gran retrato cubierto por una sustancia amarillenta; se acercó y pudo ver que estaba cubierto con porquería” (p.291). Luego va a buscar a su madre y lo primero que le dice es que deben dejar la casa. Nuevamente la utopía desencantada y sucia se aleja de quienes la buscaron o encontraron por casualidad.

Reynoso busca en lo corporal el asidero de su carnavalesca oscura, más que una risa festiva, liberadora, asistimos a una risa cruel, escéptica, llena de una rabia total y reprimenda como en el caso de Bety quien planifica un engaño a su enamorado. Quiere hacerse pasar por virgen cuando ya no lo es y para ello se ha agenciado de artimañas complotando con sus amigas. Luego de darse el encuentro sexual y supuestamente consumado el engaño. El supuesto estafado tiene intimidad con la

muchacha y le da como compensación una cajita donde estarían los aros matrimoniales. Símbolo en la novela de unión y hasta felicidad familiar. Fetichización que ya antes había sido explicada por don Lucho cuando hace el recuento de las joyas que tuvo que empeñar para sostener su familia:

*Mi pobre María decía que un hogar sin aros de bodas, por más hijos que tenga, no era hogar, que los anillos tenían un poder extraño para alejar la mala suerte y sobre todo para tener bien unida a la familia y había que respetar su creencia (p. 243).*

Y cuando Bety iba a observar los aros que le acababa de dar su flamante “novio”, este le dice que mejor abriera la cajita en su casa: “abrió el paquetito de Caqui y encontró dentro de un estuche tres billetes de cien soles bien doblados” (p.309). Con esto se cierran las compuertas, con el dinero se ensucia, con el dinero se vuelve a desbaratar la utopía del hogar moderno junto con un príncipe miraflorino, blanco y adinerado. Con el dinero se carnivaliza oscuramente el destino errado del arribismo. Pero hasta la fe se descarna y se empoza en lo absurdo. María está en medio de la procesión aplastada y probablemente “punteada” por algún palomilla: “se persignó y apretujada por la multitud pidió al Señor el milagro de la casita” (p.309).

## LA INVENCIÓN DE OTRA UTOPIA DEL HOGAR

Winston Orillo (1965) llama desgracia de una familia que pugna por hallar una vivienda –antes de que ocurra el desalojo del solar en que viven- al eje central de la novela. El hecho de señalar “solar” al lugar en que vive la familia Colmenares propone que viven en una edificación antigua precaria y que habitan muchos inquilinos. Pero esto es solo ver lo anecdótico y no lo trascendental del derrumbamiento de la utopía, curioso que sí se observe un microcosmos del Perú en el colegio Leoncio Prado desarrollado en la novela *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa y no se observe lo mismo en la obra de Reynoso. El peregrinaje de los Colmenares dentro de la procesión del Señor de los Milagros en busca del anhelo de la casa propia es el microcosmos de toda la historia republicana del País en busca de su utopía de desarrollo capitalista.

Por su parte, Miguel Gutiérrez (2004) afirma sobre el tema de la vivienda desarrollado en la novela *En octubre no hay milagros*: “[...], el sueño de la casa propia resulta un ideal mínimo no sólo en relación con el proyecto socialista, sino

con el reformismo, pues es perfectamente compatible con el modelo liberal de sociedad" (p.322).

No estamos de acuerdo con esta apreciación, porque en ningún momento la novela es edificadora. Partamos tomando la idea de intencionalidad de Raimond (1966): "[...] en una novela, estamos ante una composición orgánica, desde el momento en que el autor opera una distribución de los elementos en función de sus designios, ya sean de orden dramático, estético o filosófico" (p.166). Es decir, la intencionalidad es particular y precisa en la novela de Reynoso, no pretende ser modelo de un ideal como sospecha Gutiérrez, sino todo lo contrario, busca derrumbar el mito del hogar moderno edificado por la visión neoliberal. El impulso de *En octubre no hay milagros* es, pues, a todas luces, demoledor.

Para su propósito no busca realizar una simple novela realista como todos lo han visto, sino más bien se propone edificar todo un aparato mítico realista que busca no correcciones, parches o simples cambios sino un nuevo inicio que reformule todo de cero según cómo lo sustenta Arduini (2000) al citar a Frye. La novela de Reynoso más que personajes, crea figuras representativas: "El mito es continua reformulación, continua recapitulación en la búsqueda de los comienzos, de los orígenes. Y el mito habla por figuras. Esto ha sido claramente visto por Northop Frye (1969) que ha intentado proponer un cuadro de la organización del mito en relación con el texto literario. Frye estudia tres modos de organización del mítico-simbólico que van desde las formas de organización metafórica, apocalíptica y demoníaca del mito no traspuesto, a través de los esquemas míticos que pertenecen a una experiencia más propiamente humana del "romance", hasta la verosimilitud de la mitología realista. El mito no traspuesto trabaja según un principio explícitamente metafórico tanto en el ámbito apocalíptico como en aquel demoníaco; así las metáforas del jardín, del redil y de la ciudad desarrollan un rol fundamental en el Apocalipsis, como también en gran parte de la mitología griega. En el "romance", en cambio, Frye habla precisamente de analogía, que se convierte en analogía de la experiencia en la mitología realista" (p. 153). Más adelante advierte: "[...] los mitos escapan de cualquier sistemática; quizás el punto central es que el mito habla de grandes representaciones que construyen una realidad a través de imágenes figuradas que no deben ser explicadas, el mito es el significado" (p.154).

Reynoso más que lanzar una novela irreverente como ha sido recepcionada, complota un mito de carnavalización oscura que trae abajo a la utopía del hogar moderno. Asimismo, por negación, propone una mitología basada en aquello que no debe ser, en el no objeto. Saber qué no es, que no debe ser, te ayuda a especular lo

que sí es, lo que debería ser. Esto dentro del ámbito de la mitología realista, de simbolizaciones de búsquedas y anhelos. Un cuadro interesante se da cuando el hijo menor de don Lucho, Carlos (el Zorro) sentado en la cama observa a una prostituta y piensa en su hermana (Bety): “[...] la mujer se quita la bata, el sostén: (no, no, no, no, no sirve: no tengo que pensar en las piernas de mi hermana)” (p.304). Aquí por negación funciona la construcción de un nuevo mito, el rechazo del no objeto termina configurando el nuevo objeto de deseo dentro de la realidad. De la misma forma, la utopía del hogar moderno se niega, para configurar por oposición uno alterno, mítico, pero con las características por oposición del negado. Sloterdijk (2003) sobre esto dice: “Parte de lo mucho que da que pensar la concepción-noobjeto ya lo captó Jacques Lacán en su conocido curso de 1959-1960 *La ética del psicoanálisis*, en el que la expresión la cosa (la chose) intentó dar nombre a un objeto psicológico preobjetivo: del que habría que señalar, ante todo, que si, por un lado, funciona siempre como ya perdido, su retirada, sin embargo, por otro, sirve siempre para el bien del sujeto” (p.423).

Al igual que Carlos sabe qué no debe desear, y por lo tanto qué sí desear. El lector de *En octubre no hay milagros* entiende que el no-objeto es la idea de hogar moderno, sabe que no debe desear ello desde un punto de vista ético, y con la misma lógica se proyecta a saber qué desear: un proyecto nuevo de sociedad basado, entre otras cosas en la oposición al modelo negado. Ya que este no ha funcionado en las clases bajas, medias o altas. Esta proyección sigue siendo válida hasta hoy, que no nos sorprendan novelas parecidas que busquen a partir de la negación, un mito alternativo de hogar como microcosmos de nación. García Bedoya (1990) quien inexplicablemente no menciona a Reynoso en su libro canónico de periodización, parecería haber leído *En octubre no hay milagros* cuando advierte: “La literatura peruana de los años más recientes parece no encontrar aún nuevos caminos, prolongando manifestaciones de los años 70 o retomando otras de la década del 60. [...] Liquidado el estado oligárquico, ninguna fuerza social ha sido capaz de sustituirlo por un modelo alternativo que logre alcanzar una estabilidad [...]” (p.95).

La novela de Reynoso además de ser un acto de carnavalización demoledora es un punto de partida obligado para buscar precisamente lo contrario a lo dispuesto durante toda la historia del Perú. Una sociedad sino mejor, por lo menos más digna y menos sucia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arduni, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de publicaciones, 2004.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Francois Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Universidad, 1998.
- Berman, Marshall. "Algunas observaciones sobre el modernismo en Nueva York" en *Todo se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI editores, 1998.
- Cornejo Polar, Antonio. *Historia de la literatura del Perú republicano*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca, 1980.
- García Bedoya, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores, 1990 .
- Gutiérrez, Miguel. Ensayo "Fascinación por el mal y nostalgia de la inocencia" incluido en la edición *En octubre no hay milagros*. Lima: San Marcos, 2004.
- Ledgard, Reynaldo. *La ciudad moderna*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2015.
- Martos, Marco. "En octubre no hay milagros" *La Tribuna*, 12 de diciembre de 1965, p. 8., 2004.
- Matos Mar, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima: IEP ediciones, 1986.
- Orrillo, Winston. "A propósito de *En octubre no hay milagros*. Un implacable, lúcido e iconoclasta testimonio de nuestra realidad", en *Oiga*, III, 155 (diciembre 1965), pp. 20-22, 1965.
- Poillevard, Henry Biber. *Arquitectura y medio ambiente*. Lima: Fondo Editorial UNFV, 2013.
- Raimond, Michel. *La crisis de la novela*. Paris: Librarie José Corti, 1966.
- Reynoso, Oswaldo. *En octubre no hay milagros*. Lima: San Marcos, 2004.
- Sloterdijk, Peter. *Esferas I (Burbujas)*. España: Ediciones Siruela, 2003.

*Polifonía*

Velásquez, Marcel. «El ensayo literario en la Generación del 50 (Ribeyro, Salazar Bondy y Loayza)». <http://www.celacp.org/pdf/art3.pdf>. *Centro de Estudios literarios Antonio Cornejo Polar*, 2002.