

<http://doi.org/10.15446/lthc.v26n2.113680>

## Ecos cervantinos e intervenciones textuales en *Don Quijote en Yanquilandia* (1921) de Juan Manuel Polar

Richard Leonardo-Loayza

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), Lima, Perú

pchurile@upc.edu.pe

El artículo analiza los tipos de relación textual que se presentan entre *Don Quijote en Yanquilandia* (1921) de Juan Manuel Polar y *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) de Miguel de Cervantes Saavedra. En el texto se estudian las relaciones de intertextualidad (Bajtin/Kristeva), hipertextualidad (Genette) y transducción (Doležel) que se establecen entre ambas obras. La novela de Polar no recrea la obra de Cervantes como un mero acto lúdico, sino que, utilizando un pastiche, se sirve de la figura del Quijote para esbozar una crítica feroz en contra de la ética consumista del capitalismo, representada en el relato como Yanquilandia, lugar que evoca los Estados Unidos. Las contribuciones principales de este texto son abordar y mostrar las particularidades de una obra que ha sido mínimamente estudiada; así como ampliar el conocimiento sobre el corpus de las obras inspiradas en los aportes de Cervantes en América Latina. Resulta de interés para el lector porque no solo amplía el conocimiento sobre el corpus de las obras que se han inspirado en los aportes de Cervantes en el continente, sino que muestra las peculiaridades de un texto vigente como *Don Quijote en Yanquilandia*.

*Palabras clave:* Juan Manuel Polar; literatura peruana; Cervantes en América; intertextualidad; hipertextualidad; transducción.

Cómo citar este artículo (MLA): Leonardo-Loayza, Richard. “Ecos cervantinos e intervenciones textuales en *Don Quijote en Yanquilandia* (1921) de Juan Manuel Polar”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 26, núm. 2, 2024, págs. 65-95.

Artículo original. Recibido: 25/01/24; aceptado: 20/03/2024. Publicado en línea: 01/07/2024.



**Cervantine echoes and textual interventions in *Don Quijote en Yanquilandia* (1921)**  
**by Juan Manuel Polar**

The article analyzes the types of textual relationship that arise between *Don Quijote en Yanquilandia* (1921) by Juan Manuel Polar and *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) by Miguel de Cervantes y Saavedra. The text studies the relationships of intertextuality (Bajtin/Kristeva), hypertextuality (Genette), and transduction (Doležel) that are established between both works. Polar's novel does not recreate Cervantes' work as a mere playful act, but rather, using a pastiche (Jameson), it uses the figure of Don Quixote to outline a fierce criticism against the consumerist ethics of capitalism, represented in the story like Yanquilandia, a place that evokes the United States. The main contribution of the article is to address a work that has been minimally studied, if not made invisible by Peruvian and Latin American literary criticism. It is of interest to the reader because it not only expands knowledge about the corpus of works that have been inspired by Cervantes' contributions on the continent, but also shows the peculiarities of a current text as *Don Quijote en Yanquilandia*.

*Keywords:* Juan Manuel Polar; Peruvian Literature; Cervantes in America; Intertextuality; Hypertextuality; Transduction.

**Ecos cervantinos e intervenções textuais em *Don Quijote em Yanquilandia* (1921) de  
Juan Manuel Polar**

O artigo analisa os tipos de relação textual que surgem entre *Don Quijote en Yanquilandia* (1921) de Juan Manuel Polar e *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) de Miguel de Cervantes Saavedra. O texto estuda as relações de intertextualidade (Bajtin/Kristeva), hipertextualidade (Genette) e transdução (Doležel) que se estabelecem entre as duas obras. O romance de Polar não recria a obra de Cervantes como um mero ato lúdico, mas, valendo-se de um pastiche (Jameson), utiliza a figura de Dom Quixote para delinear uma crítica feroz à ética consumista do capitalismo, representada na história como Yanquilandia, um lugar que evoca os Estados Unidos. As principais contribuições do artigo são abordar uma obra minimamente estudada, bem como ampliar o conhecimento sobre o corpus de obras inspiradas nas contribuições de Cervantes na América Latina. Interessa ao leitor porque não só amplia o conhecimento sobre o corpus de obras que se inspiraram nas contribuições de Cervantes no continente, mas também mostra as peculiaridades de um texto atual como *Don Quijote en Yanquilandia*.

*Palavras-chave:* Juan Manuel Polar; Literatura Peruana; Cervantes na América; Intertextualidade; Hipertextualidade; Transdução.

## Introducción

JUAN MANUEL POLAR VARGAS (1868-1936) es uno de los nombres más representativos de Arequipa (la segunda ciudad más importante del Perú), no solo porque perteneció a “una familia influyente en el sur peruano” (Carrillo 1), tanto política como culturalmente, sino que su obra es considerada parte del patrimonio de su ciudad. Destaca el haber organizado, promovido y protagonizado tertulias para fomentar el ambiente cultural en Arequipa. Dicha tertulia recibió el nombre de la *Pacpaquería* (en alusión a los búhos) y los contertulios los *pacpacos* (Carpio Muñoz 215), espacio al que asistía “cuanto personaje intelectual o político llegaba de visita a la ciudad” (Bustamante de la Fuente 137).<sup>1</sup> Según Vladimiro Bermejo, Polar fue “Secretario y Consejero de la Compañía de teléfonos, sociedad eléctrica y del tranvía eléctrico” (114). También ejerció la docencia en centros educativos particulares y en el Colegio Nacional de la Independencia (Arce, *Arequipeños* 225). Aunque no realizó estudios superiores, la Universidad Nacional de San Agustín le confirió el grado de doctor *honoris causa* y lo invitó a dictar las cátedras de Literatura Antigua y Literatura del Perú. Colaboró con los periódicos arequipeños: *La Bolsa*, *El Deber*, *El Pueblo*, *Cosmos*, y los periódicos y revistas de Lima: *El Comercio*, *La Crónica* y *El Mercurio Peruano*. Entre sus publicaciones se encuentran los libros: *Blanca. Drama original en tres actos y en prosa* (1890), *Al margen* (1929) y *Comentarios* (1934). *Pliegos al viento* (1908), antología realizada por Francisco Mostajo, incluye cuatro relatos suyos: “Un oficial de herrería”, “El rapto de Miz-Miz”, “Después de la derrota” y “El santuario de Chapi”.

*Don Quijote en Yanquilandia* apareció por vez primera bajo el formato de novela de folletín en la revista *Mercurio Peruano. Revista Mensual de Ciencias Sociales y Letras*, entre 1920 y 1921 (desde el número 22 hasta el 35). La primera edición como libro se publicó en la ciudad de Cartagena, España, en 1925, la cual añadió una introducción del autor, firmada por J. M. Polar; posteriormente, se realizó una reedición en dos volúmenes en la ciudad del Cusco con motivo del Primer Festival del Libro Sur-Peruano

---

<sup>1</sup> Allí se reunió con gente notable de la ciudad como Juan Barclay, Gustavo Landázuri y Luis Ricketts Murga (Arce, *La república* 175).

(1958).<sup>2</sup> En 2022 se publicó una nueva edición en Arequipa, a cargo de la editorial Trilobites.<sup>3</sup>

Debe decirse que esta obra de Juan Manuel Polar no ha sido abordada por la crítica especializada peruana. Quizá, como señala Alonso Lázaro, porque: “lamentablemente su difusión en el ámbito literario peruano dio poco que hablar, y considerando la poca producción de este insigne arequipeño, con el tiempo, quedó fuera del tendencioso estudio de los críticos” (19). Más que tendencioso, tal vez esto se deba a que Polar fue un escritor de provincia y, por lo tanto, casi inexistente para el radar de la crítica peruana, que se centra, sobre todo, en las producciones literarias de Lima. La ausencia de este autor en las historias de la literatura escritas en el Perú —como las de Luis Alberto Sánchez, Augusto Tamayo Vargas, Alberto Tauro del Pino, Washington Delgado, Antonio Cornejo Polar o la de Carlos García Bedoya—, pareciera demostrar lo dicho. En otros textos menores apenas se hacen menciones, pero sin llegar a profundizar en el contenido de la novela como Mario Castro Arenas, quien califica la obra como “un fracaso literario” (207) o Tito Cáceres Cuadros, que la considera un ensayo novelístico, “un momento curioso” (124-125). De este último grupo, es necesario resaltar la opinión de Raúl Porras Barrenechea, quien afirmó que *Don Quijote en Yanquilandia* todavía no ha sido “debidamente valorizada por la crítica” (100); la de Daniel Carrillo, autor del estudio preliminar que acompaña la digitalización de esta novela, como parte de un proyecto promovido por el Centro de Estudios Latinoamericanos Antonio Cornejo Polar, y que aborda el texto de manera sugerente, incidiendo en su aspecto ideológico; y la de Alonso Lázaro, quien escribe “Notas preliminares”, una introducción breve que acompaña la más reciente edición del texto de Juan Manuel Polar, pero en la que tampoco se incide profundamente en la novela. Por ejemplo, Lázaro afirma que *Don Quijote en Yanquilandia* es un “texto ficticio” (19) o “fantasía novelesca” (23), sin ahondar más en lo dicho.

- 
- 2 No debe confundirse el texto de Polar con el que publicó Kenneth Graham, en 1955, y que ese mismo año fue traducido al castellano, cuyo título también es *Don Quijote en Yanquilandia*. Debe decirse que el texto de este último tiene más de una similitud con el del arequipeño.
  - 3 Para facilitar el manejo de las citas se trabaja con esta edición. Sin embargo, se tiene en cuenta la publicación original realizada por *El Mercurio Peruano*, ya que esta no incluye el texto introductorio realizado por el autor en 1925, dicho paratexto es fundamental para entender el sentido de la obra de Polar.

Fuera del Perú, la recepción del libro de Juan Manuel Polar ha corrido con mejor suerte. Si bien no son trabajos extensos, lo cierto es que han valorado de mejor manera *Don Quijote en Yanquilandia*. En 1928, Bárbara Matulka considera la novela del arequipeño entre otras obras que desarrollan temas relacionados con Cervantes. Menciona el texto de Fielding, *Don Quixote in England* de 1754; el de Charlotte Lennox, *Female Don Quixote* del siglo XVIII; el de Alberto Insua, *Don Quijote en los Alpes*, de 1907; el de Andre Suárez, *Don Quichotte en France*. Matulka resalta de la novela de Polar lo cerca que está de la sensibilidad cervantina, la cual se yergue como una “sátira amarga e incisiva de la civilización americana dominada por el materialismo” (76). Howard Mancing menciona la novela en su *The Cervantes Encyclopedia* (2004), pero lo curioso es que no la toma en cuenta en un artículo posterior “Los embrujos del Quijote” (2005). Katalin Jancsó apenas hace referencia al texto, llamándolo “novela de fantasía” (83) y equivocándose en la fecha de la primera edición en libro, que para ella es 1926.

El autor que más ha abordado el libro de Polar es Santiago López Navia, quien lo clasifica como una “continuación heterodoxa” (“Quijotes en Yanquilandia” 1126); también destaca su carácter lúdico y metatextual: “Es, desde luego, innegable, que Polar aprovecha con gracia las posibilidades del juego que inventó magistralmente Cervantes” (López Navia, *La ficción autorial* 204). Sin embargo, el acercamiento crítico que se realiza no profundiza en el contenido del texto. Para este autor, la intención de Juan Manuel Polar al escribir este texto es de carácter lúdico (“Quijotes en Yanquilandia” 1126), burlesco (lo que no significa que considere que su intención sea exclusivamente lúdica o paródica). Esta conclusión pareciera ser extraída del texto introductorio que acompaña la primera edición en libro de *Don Quijote en Yanquilandia*. Pero no debe olvidarse que dicha introducción es un texto metaficcional, que replica el juego que el propio Polar plantea en su novela (aquí el autor de este texto introductorio, por ejemplo, manifiesta que lo que está contando no es de su invención, sino que ha recibido el encargo de parte de Cide Hamete Benengeli, quien le ha enviado unos materiales por correo).

El objetivo del presente artículo es estudiar las relaciones de intertextualidad, hipertextualidad y transtextualidad que se establecen entre *Don Quijote en Yanquilandia* de Juan Manuel Polar y *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. La intención es evidenciar dichas relaciones y, además, demostrar que la novela del arequipeño no parodia,

en un sentido clásico, a la del español; tampoco es una mera continuación, sino que, haciendo uso de un código cero, mediante el pastiche, se sirve de la figura del Quijote para esbozar una crítica en contra de la ética consumista del capitalismo, representada en el relato como Yanquilandia (Estados Unidos). Para lograr nuestro propósito empleamos los aportes de Mijail Bajtin, Julia Kristeva, Gerard Genette, Lubomir Doležel, Fredric Jameson, entre otros teóricos.

## Marco teórico

Para desarrollar el análisis de las relaciones textuales entre *Don Quijote en Yanquilandia* de Juan Manuel Polar y *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*<sup>4</sup> de Miguel de Cervantes Saavedra debemos hablar acerca de la intertextualidad. Julia Kristeva es quien formaliza esta categoría, sobre los aportes de Mijail Bajtín. Para Kristeva, “la palabra literaria no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual” (Leonardo-Loayza, “Relaciones intertextuales” 4). De este modo, todo texto literario “se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad” (Kristeva 190). En palabras de Martínez Fernández, la intertextualidad es “la relación de un texto con otro u otros textos, la producción de un texto desde otros precedentes, la escritura como palimpsesto, en cuanto supone la preexistencia de otros textos, la lectura interactiva, lineal y tabular a la vez” (37). Gérard Genette (1982), redefine la categoría y la amplía. Así establece cinco tipos de relaciones transtextuales: 1) la *intertextualidad*, como una relación de copresencia entre dos o más textos; la presencia efectiva de un texto en otro; 2) la *paratextualidad*, relación que se mantiene con su paratexto: título, subtítulo, intertítulo, prefacio, prólogo, epílogo, advertencia, notas al margen, al pie, al final; epígrafes, ilustraciones, sobrecubiertas, fajas, entre otros; 3) la *metatextualidad*, relación del texto con otro que habla de él; 4) la *hipertextualidad*, relación que se une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto); hipertexto es todo texto derivado de otro anterior; y 5) la *architextualidad*, conjunto de categorías generales de las que depende

---

4 A partir de ahora en el texto se le denominará *El ingenioso hidalgo*.

todo discurso (tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, por citar los más comunes) (Genette 10-14).

El autor lituano Lubomír Doležel ha potenciado la categoría, al considerar que solamente se ha estimado un lado del fenómeno: la entrada del material textual existente en la formación de los textos derivados. El problema radicaría en que únicamente se ha estudiado lo que se hace con ese material, cómo se modela e integra en la totalidad del texto resultante. Para solucionar este impasse elabora una categoría más integradora: la transducción, “que explicaría el proceso de trasmisión y transformación de sentido en el que se prologan en el tiempo los textos literarios” (Leonardo Loayza, “Relaciones intertextuales...” 5). La transducción implica “un doble mecanismo interconexionado: trasmisión y transformación del sentido o, mejor, trasmisión con transformación” (Martínez 90). En términos de Doležel:

La transducción literaria, en sentido lato, abarca fenómenos tan diversos como la tradición literaria, la intertextualidad, la influencia y la trasferencia intercultural. Las actividades de transducción incluyen la incorporación de un texto literario (o de alguna de sus partes) en otro texto, las transformaciones de un género en otro (novela en teatro, cine, libreto, etc.), traducción a lenguas extranjeras, crítica literaria, teoría e historia literarias, formación literaria y otras. En estos distintos “canales” de transducción se producen transformaciones textuales que abarcan desde citas literales hasta textos metateóricos substancialmente diferentes. (*Historia breve* 231-232)

La recepción crítica y la adaptación literaria son dos modos de trasmisión literaria a los que Doležel le pone atención. Interesa el segundo, que debe ser entendido como un modo de procesamiento activo, en el que un texto literario se transforma en otro texto de igual tipo. En tal proceso se produce acciones como citar, aludir, imitar, reescribir en un género literario distinto, traducir, parodiar, plagiar y otras fuentes de intertextualidad literaria.

### **Intertextualidad, hipertextualidad y transducción en *Don Quijote en Yanquilandia***

Para entender mejor las relaciones que se establecen entre *Don Quijote en Yanquilandia* de Juan Manuel Polar y *El ingenioso hidalgo de Miguel de*

Cervantes Saavedra es pertinente referir los argumentos de ambos textos, pero obviaremos el del segundo por ser harto conocido. Así que nos concentraremos en el argumento de la obra de Juan Manuel Polar, porque, como se dijo, es un libro que se conoce poco. Esta novela cuenta la historia del Tío Samuel, el presidente de Yanquilandia, quien, una tarde, en plena lectura de *El ingenioso hidalgo*, se queda dormido, pero en sueños ha sido retado por el protagonista de la obra de Cervantes para que lo resucite junto a su fiel escudero. Asistido por una serie de científicos, espiritistas y nigromantes, que trabajan para él, logra que aparezcan don Quijote y Sancho Panza. Ante el desconcierto que le produce la situación, don Quijote reacciona mal, porque cree que ha sido presa de un encantamiento. Precisamente, confunde a su anfitrión con Merlín, el supuesto causante de toda esta confusión. Las cosas se agravan porque don Quijote también cree que la hija del Tío Samuel, la joven Águila Americana, es Dulcinea del Toboso. Don Quijote intenta atacar al Tío Samuel, pero los sirvientes de este último terminan reduciéndolo tanto a él como a Sancho con chorros de manguera. Mojados y humillados, son llevados por su obligado anfitrión a unas habitaciones para que descansen, pero lo que desea el Tío Samuel es evitar que escapen. Sin embargo, ya caída la noche, don Quijote y Sancho logran fugarse. En su huida, se topan con dos jóvenes jinetes, a quienes les quitan sus caballos pensando que se trata de Rocinante y rucio. De esta forma se encuentran con unos huelguistas que están protestando frente a una fábrica. Don Quijote asume la defensa de estos y le reclama al dueño, a quien derriba con su lanza. Ante el alboroto, llegan algunos policías a poner orden y don Quijote ataca a uno de los custodios, lo que provoca que sea detenido y encarcelado junto a su escudero. Mientras tanto, el Tío Samuel descubre la fuga de los recién llegados. Se entera de que han sido arrestados, y fragua un plan para evitar otra desavenencia con don Quijote: el jefe de policía les dirá que otro encantador, quien siente simpatía por el Quijote, lo ha liberado del embrujo en que se encontraba y que será conducido a un lugar donde no podrán perjudicarlo más. Entonces, el Tío Samuel prepara una serie de aventuras para el Quijote. Antes, hace que ambos personajes se tropiecen con un caballo y un burro, que han sido dispuestos oportunamente en el camino para que los recién llegados piensen que son los auténticos Rocinante y rucio.

La primera aventura consiste en el enfrentamiento con el Caballero del Dólar, quien dice haber salido a buscar a otro caballero, llegado de tierras lejanas y que arguye que es invencible. Don Quijote intuye que están hablando de él y decide luchar contra su retador, a quien vence de manera sencilla (dicho caballero es un sirviente del Tío Samuel). Luego, don Quijote y Sancho llegan a una tétrica laguna y descubren a un barquero, el cual les relata que los estaba esperando desde hace siglos, porque las profecías anuncian que será don Quijote el responsable de desencantar el reino de Quivira. Ante la renuencia de Sancho, lo cual es una constante en la obra, ambos personajes desembarcan en dicho reino. Los protagonistas son recibidos por la “romería de las dueñas”, que urgen a don Quijote a salvar a la princesa. De este modo, son llevados ante el alcaide del lugar, el cual certifica lo dictaminado por la profecía: que es don Quijote el que deberá, junto a su escudero, desencantar el reino, para lo cual deberá enfrentarse a un terrible monstruo. Antes de que ocurra este evento, los recién llegados se topan en el camino con un pequeño ejército que no les permite el paso libre. Pese a la desventaja numérica, don Quijote lidiá con ellos. Se produce entonces una especie de escaramuza, en la que el polvo impide la visibilidad, pese a ello se realiza el enfrentamiento. Después de unos minutos, don Quijote ve cómo el ejército rival huye, lo que hace suponer que otra vez se ha impuesto (lo curioso es que no hay sangre ni cuerpos en el campo de batalla). Acto seguido, el Tío Samuel hace que don Quijote y Sancho se encuentren con una pastora, quien les ofrece cobijo en una granja. Don Quijote se niega, pero por petición de la pastora y la insistencia de Sancho, acepta la posada. Allí el administrador del lugar, don William, les comenta que, al día siguiente, luego de comer y haber descansado, deberán enfrentar al monstruo. En efecto, a la mañana siguiente, por fin, será la batalla contra el monstruo, con el que don Quijote se encontrará en la ruta de los Desafueros. En realidad, se trata de un tren, “como bestia monstruosa, que echaba espesa y temerosa humareda”. Don Quijote enfrenta a la locomotora y pese a que en repetidas veces no logra hacerle nada, no cesa en sus intentos (la locomotora avanza y retrocede para no poner en peligro al protagonista). Sin embargo, en una carga final, don Quijote se estrella contra el tren y resulta herido. Aun así, es declarado vencedor, concediendo que su acción ha logrado liberar al reino de Quivira. Don Quijote es conducido ante “Su Majestad el Rey de Quivira y Yanquilandia y Señor de los Estados Unidos y sus dominios en las Américas”, que es el Tío

Samuel disfrazado. Una multitud, salida de los árboles aledaños, lo aclama. Al final el Tío Samuel y don Quijote estrechan su mano y el primero ofrece al segundo acompañarle a bordo de un lujoso vagón del mismo tren que antes enfrentó. Ante la sorpresa de don Quijote y Sancho, el Tío Samuel explica que el mismo encantador, que anteriormente ayudó al Quijote, ha hecho que la bestia se transforme en un medio de transporte para beneficio de las personas del mundo.

Ahora bien, un primer elemento que debe tenerse en cuenta para analizar las relaciones intertextuales entre el texto de Juan Manuel Polar y el de Cervantes es el paratexto del título: *Don Quijote en Yanquilandia*. Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes explican que la relación del título con la narrativa se establece muchas veces en función “de la posibilidad que posee de destacar, por la denominación atribuida al relato, cierta categoría narrativa, desde luego colocada así con realce” (245-246). En el caso del libro de Polar, el paratexto realza al personaje principal del texto, que evoca al de la novela de Cervantes, aunque situado en un espacio diferente al que aparece en su versión original. Esta situación se constata a medida que trascurren los hechos en la diágesis de *Don Quijote en Yanquilandia*. Precisamente, cuando el alcaide de Quivira le comunica su misión a don Quijote, este último le pregunta en qué tiempo y lugar se encuentran:

“El día es domingo, el mes el de Junio y el año el de mil y novecientos y tantos.”—“Según eso—dijo Don Quijote sin manifestar sorpresa—son corridos algunos años y siglos de estar yo encantado.”—“Así es la verdad”—repuso el alcaide, y luego de una pausa, agregó Don Quijote:—“Huélgome en gran manera, señor alcaide, de volver en el siglo vigésimo y en aquestas tierras americanas, según lo que vuesa merced afirma, a dar nueva muestra de la Andante Caballería, que ya se trate del año uno o del año mil, bien de la virgen América o de la vieja Europa”. (146)

Por lo que dice este personaje, se puede señalar que se trata del mismo de la novela de Cervantes, pero ahora ya no se ubica en España, en Europa, sino en Yanquilandia, en América. Y tampoco está en el siglo XVII, sino en el siglo XX. Esta eventualidad es compartida por su escudero Sancho Panza. Una peculiaridad importante es que ambos personajes son perfilados con los mismos rasgos que presentan en *El ingenioso hidalgo*. Por una parte, don Quijote sigue siendo el hombre soñador, romántico, idealista, mientras que

Sancho se presenta como el personaje práctico, realista, pegado a lo material. Rasgos que permiten reconocer en ellos a los dos personajes principales de la célebre novela de Cervantes.

De otra parte, las operaciones intertextuales se presentan a lo largo de la novela, pero ya a nivel de los acontecimientos narrados en la historia del relato. Si bien *Don Quijote en Yanquilandia* cuenta hechos diferentes a los de su predecesor, lo cierto es que en muchos pasajes de la novela de Polar se hace referencia a los que son parte de la novela de Cervantes. En el texto de Polar, cuando don Quijote sospecha que haber sido revivido es producto de un encantamiento, reacciona de forma violenta, tanto así que el Tío Samuel ordena a sus operarios que apacigüen al hidalgo y a Sancho con chorros de agua. Así los dos personajes quedan maltrechos. Ante las quejas del escudero, don Quijote le reclama que no es de caballeros expresarse en tales términos, pero Sancho le replica:

“Mal o bien pueden parecer a los demás [...]; pero a mí me parece peor dar con mi cuerpo en tierra y descoyuntarme algún hueso sin que haya aquí un físico ni una mala curandera para componer canillas y poner bizmas.” —“Tiempos pueriles son esos—dijo Don Quijote—, que bien sabes que dándote a beber un trago de bálsamo que yo compongo y que en llegando al primer castillo he de preparar, se curan como por ensalmo esos achaques.” —“Líbreme Dios de volver a catar tan endiablada melecina—dijo Sancho—. Qué, ¿ya no se acuerda vuesa merced de la gracia que ella tiene? (109)

Sancho hace alusión a una experiencia desgradable respecto a una “melecina” que don Quijote alguna vez preparó y le dio de beber a Sancho, pero en el texto de Polar no hay mayor referencia a tal hecho. Para entender cabalmente lo sucedido se debe acudir al capítulo VII, de la primera parte de *El ingenioso hidalgo*, en el que se narra cómo don Quijote le pide a Sancho que vaya a buscar unos ingredientes para preparar un brebaje que lo reponga de los golpes recibidos días antes. Sancho cumple con la misión y don Quijote elabora dicho remedio, y luego de beberlo se recupera asombrosamente. Así:

Sancho Panza, que también tuvo a milagro la mejoría de su amo, le rogó que le diese a lo que quedaba en la olla, que no era poca cantidad. Concedióselo Don Quijote, y él tomándola a dos manos, en buena fe y mejor talante se la echó a pechos y envasó bien poco menos que su amo. Es pues el caso que el estómago

del pobre Sancho no debía de ser tan delicado como el de su amo, y así primero que vomitase le dieron tantas ansias y bascas, con tantos trasudores y desmayos, que él pensó bien y verdaderamente que era llegada su última hora; y viéndose tan afligido y congojado maldecía el bálsamo y al ladrón que se lo había dado. Viéndole así don Quijote le dijo: Yo creo, Sancho, que todo este mal te viene de no ser armado caballero, porque tengo para mí que este licor no debe de aprovechar a los que no lo son. Si eso sabía vuestra merced, replicó Sancho, mal haya yo y toda mi parentela, ¿para qué consintió que lo gustase? En esto hizo su operación el brebaje, y comenzó el pobre escudero a desaguarse por entradas canales con tanta priesa, que la estera de enea sobre quien se había vuelto a echar ni la manta de angeo con que se cubría fueron más de provecho: sudaba y trasudaba con tales parasismos y accidentes, que no solamente él, sino todos pensaron que se le acababa la vida: durole esta borrasca y malandanza casi dos horas, al cabo de las cuales no quedó como su amo, sino tan molido y quebrantado que no se podía tener. (Cervantes, *El ingenioso hidalgo i 102*)

Como se aprecia, el texto de Polar obliga a que su lector conozca, o, en todo caso, consulte la novela de Cervantes. Solo así, dicho lector podrá entender el sentido de lo que Sancho quiere expresar con esa referencia a la “melecina”. Esta operación es importante, porque el texto de Polar le otorga un papel más activo a su lector, lo compele a revisar el texto de Cervantes. En la misma línea, puede citarse el siguiente fragmento de *Don Quijote en Yanquilandia*, en el que don Quijote, en la creencia de que ya fue liberado de la influencia del mago Merlín, se apresta a salir a una nueva aventura. El narrador dice:

No bien derramó el sol por el ancho espacio la abundante cabellera de sus dorados rizos, y las pintadas avecillas, saltando de rama en rama, saludaron el amanecer con la concertada música de sus trinos y gorjeos, y los rebaños, saliendo de las alquerías, se derramaron de loma en loma y de prado en prado, y el humo de las chimeneas, en graciosas espirales, fue a perderse en el matutino cielo, y los honrados labradores y los modestos obreros acudieron solícitos a la cotidiana labor para ganarse el sustento; cuando Don Quijote, armado de todas armas, caballero en Rocinante, seguido de Sancho y más gozoso y satisfecho que en la ocasión aquella en que por vez primera cruzara el campo de Montiel, salió del chalet que él imaginaba ser el primer fortín o castillejo del encantado reino de Quivira. (155)

Nuevamente, para entender el estado de gozo y satisfacción que experimenta don Quijote al enfrentar su nueva misión, debe conocerse cuál es la trascendencia del Campo de Montiel en la vida de este personaje. El Campo de Montiel es el primer escenario en el que se desarrollan las aventuras de don Quijote (en las dos partes de *El ingenioso hidalgo* se menciona cinco veces).<sup>5</sup> Esto no solo tiene una función referencial, un efecto de realidad textual, es decir, de hacer creíble que se está efectivamente ante el Quijote de Cervantes, sino que también puede decirse que dicha alusión sirve para darle una idea al lector sobre la enorme emoción que siente don Quijote de regresar a la acción. Puede afirmarse que solo aquel que conoce lo que significó para don Quijote el Campo de Montiel (para eso debe haber leído la novela de Cervantes) puede comprender la emoción que muestra el personaje de Polar.

Una situación similar se produce cuando ambos personajes están en los prolegómenos de enfrentar al monstruo que tiene cautiva a Quivira. Como es evidente, el hecho implica una serie de peligros. Sancho no quiere enfrentarlos y le sugiere a don Quijote que no lo hagan, pero que les cuenten a todos que sí lo hicieron con gran éxito:

Observe mi Señor Don Quijote que aquí estamos los dos solos, que nadie nos ve y que a estos parajes, por ser encantados, no llega ningún caminante ni de día ni de noche. Pues digo yo, ¿quién nos impide descansar aquí una buena pieza y luego volvemos por donde vinimos y contarles allá, a las gentes del castillo, que hemos topado con millares de gigantes y vestigios y que vuesa merced los ha vencido a todos en un dos por tres y que yo he hecho tales atrevimientos con escuderos y servidores que no he dejado uno ni por remedio? Ya verá vuestra merced qué cosas las que contamos. No tengo yo poca inventiva y a buen seguro que me dejo muy por debajo todos aquellos embustes y maravillas de la cueva de Montesinos y de los encantamientos de mi Señora Dulcinea. (158)

Como puede notarse, Sancho está haciendo referencia a los hechos ocurridos en el capítulo XXIII de la segunda parte de *El ingenioso hidalgo*, capítulo en el que don Quijote desciende a una cueva, pero se queda dormido. Don Quijote sueña que se ha encontrado con el legendario Montesinos y que ha sido testigo de una serie de situaciones asombrosas y criaturas

---

<sup>5</sup> Un interesante artículo sobre este aspecto es el de Justiniano Rodríguez Castillo: “El Campo de Montiel y don Quijote” (1998).

extraordinarias, que posteriormente le cuenta a Sancho como si fueran parte de la realidad y no del sueño. Nuevamente es necesario conocer lo escrito por Cervantes sobre la cueva de Montesinos para así calar la magnitud de la capacidad de inventiva que puede manifestar Sancho al momento de contar una historia o una mentira. Como se dijo, estas operaciones intertextuales obligan al lector a revisar *El ingenioso hidalgo*. De no hacerlo, las referencias pierden sentido, se vuelven inútiles, vacías, intrascendentes. Pero si el lector lo hace, no solo entiende lo que está leyendo, sino que está actualizando la lectura de la célebre novela de Cervantes.

Ahora bien, en el texto de Polar las operaciones textuales no son simples referencias que remiten al texto anterior, sino que conllevan una intervención.<sup>6</sup> En la diégesis de *Don Quijote en Yanquilandia*, el Tío Samuel prepara una serie de aventuras que mantengan ocupado a don Quijote. Para ello se inspira en lo escrito por Cervantes. Una de estas aventuras es el encuentro que don Quijote sostiene con unos caballeros andantes, que se produce en el capítulo XII del libro de Polar. Del grupo destaca el Caballero del Dólar, con quien don Quijote sostiene un diálogo:

“Antes de pasar adelante, bueno será que sepa vuesa merced (que dudo que lo ignore) que yo soy el Caballero del Dólar a quien pregoná la fama como el más gentil y más gallardo de los modernos tiempos.”—“A fe que nunca oí nombrar a tal caballero—dijo Don Quijote no sin cierto menosprecio [...]. Echose atrás en la montura el llamado del Dólar y contestó con sobrado énfasis:—“Es el caso, señor mío, que yo y los que me acompañan y que, sea dicho de paso, pudieran habérselas con los Doce Pares de Francia, hartos de oír hablar de cierto malhadado o malandante caballero que se dice invencible, andamos buscándolo por estos mundos y ¡pese a tal que habremos de encontralle hasta vencelle y rendille!”—“¿Os hizo algún agravio?”—preguntó Don Quijote calmadamente.—“No uno sino muchos, pues es fama que anda retando en desafío a cuantos encuentra al paso y dejándose decir que de

6 En otros textos de la literatura peruana, en los que se emplea la figura de don Quijote, no hay precisamente una intervención, sino que se produce un uso de los referentes cervantinos para caracterizar a los personajes de dichos textos. Ejemplo de lo dicho es el cuento “Historia de Cifar y Camilo” (1999), de Edgardo Rivera Martínez. En la misma literatura peruana, un texto que puede clasificarse en la línea de lo hecho por Polar es “Cide Hamete Benengeli: coautor del ‘Quijote’” (2011), de Luis Enrique Tord, que se alzó con el Premio Copé de Cuento, en 1987.

nadie será vencido, con muchas otras balandronadas y embustes que no son para contarse. Y no paran en esto sus desmanes y atrevimiento, sino que el tal demonio (que parece serlo más que caballero) estuvo encantado luengos años en poder del sabio Merlín para tranquilidad del universo mundo; pero es el caso que, merced a la amistad y protección de cierto hechicero, llegó ha pocos días al extremo de burlar a Merlín y desbaratar el ya dicho encantamiento y anda por estas tierras cometiendo toda suerte de desaguisados y blandiendo espada o lanza por sinrazones y bellaquerías". (112)

El encuentro con este personaje evoca otro encuentro que tiene don Quijote con dos personajes que aparecen en la segunda parte de *El ingenioso hidalgo*: el Caballero de los Espejos, en el capítulo xv y el caballero de la Blanca Luna, en el capítulo LXIV. El ejercicio intertextual queda corroborado en el propio texto de Polar cuando el narrador señala al responsable de tal encuentro:

El Tío Samuel y los de su corte, que eran los que habían urdido el encuentro, en la seguridad de que entre los muchos jinetes de la comitiva atinarían sin peligro alguno a repetir una escena semejante a la del Caballero de la Blanca Luna, no volvían de su sorpresa, pues creyendo correr a Don Quijote, resultaban ellos los corridos y hasta avergonzados y con grande sobresalto de haber expuesto a tal peligro al llamado Caballero del Dóllar, que no era otro que el mismo mozo y buen mozo del ocurrente Tío Samuel, Señor de los Estados Unidos. (115)

Como se observa, en el texto de Polar se menciona de manera explícita al Caballero de la Blanca Luna. Nuevamente, para entender la referencia el lector de *Don Quijote en Yanquilandia* debe conocer o consultar el texto de Cervantes. En el capítulo LXIV, don Quijote se enfrenta al caballero de la Blanca Luna, quien es su vecino Sansón Carrasco. Este último ha asumido la identidad de dicho caballero para obligar a que don Quijote regrese a su lugar de origen y descance. El caballero de la Blanca Luna le confiesa a Antonio Moreno, personaje que lo ha perseguido luego de derrotar a don Quijote:

Soy del mismo lugar de Don Quijote de la Mancha, cuya locura y sandez mueve a que le tengamos lástima todos cuantos le conocemos, y entre los

que más se la han tenido he sido yo; y creyendo que está su salud en su reposo, y en que se esté en su tierra y en su casa, di traza para hacerle estar en ella, y así habrá tres meses que le salí al camino como caballero andante, llamándome el caballero de los Espejos, con intención de pelear con él y vencerle, sin hacerle daño, poniendo por condición de nuestra pelea que el vencido quedase a discreción del vencedor: y lo que yo pensaba pedirle, porque ya le juzgaba por vencido, era que se volviese a su lugar, y que no saliese del en todo un año, en el cual tiempo podría ser curado; pero la suerte lo ordenó de otra manera, porque él me venció a mí, y me derribó del caballo, y así no tuvo efecto mi pensamiento: él prosiguió su camino, y yo me volví vencido, corrido y molido de la caída, que fue además peligrosa; pero no por esto se me quitó el deseo de volver a buscarle y a vencerle, como hoy se ha visto. Y como él es tan puntual en guardar las órdenes de la andante caballería, sin duda alguna guardará la que le he dado en cumplimiento de su palabra. (Cervantes, *El ingenioso hidalgo II* 412)

Lo interesante es que, a diferencia de lo que sucede en el texto de Cervantes, en el que don Quijote es derrotado y forzado a marcharse a casa, en el de Polar, don Quijote sale airoso. Lo que implica que ya no se está solo ante un simple ejercicio de intertextualidad, que reitera lo que ya se sabe del personaje de Cervantes, sino que hay una intervención sobre la historia original. Don Quijote no es solo un simulacro de héroe, sino que se ha convertido en uno de verdad.

De otra parte, un recurso intertextual que merece una especial atención es el que se refiere al hecho de que el texto que presenta Juan Manuel Polar sería una especie de transcripción de otro texto anterior elaborado por Cide Hamete Benengeli, el mismo autor al cual correspondería la historia original narrada por Miguel de Cervantes Saavedra. En el capítulo x, se lee:

Cuenta Cide Hamete Benengeli que, luego que desaparecieron los automóviles, sentáronse un buen rato sobre la fresca hierba Don Quijote y su escudero y que Don Quijote dijo:—“Ya ves, Sancho hermano, que si enemigos tenemos, no nos faltan amigos y tan poderosos, que en un quita allá esas pajas han deshecho la endemoniada tramoya del maligno Merlin”. —“Así lo voy viendo—dijo Sancho—, aunque mucho me temo que esto no pare en bien, porque a perro viejo no hay tú sús y bien venido seas mal si vienes solo”. (100)

Sin mediar mayor explicación, la voz encargada de narrar la historia de *Don Quijote en Yanquilandia* señala que lo que está narrando lo ha contado el mismo autor que se supone compuso *El ingenioso Hidalgo: Cide Hamete Benengeli*. A diferencia de los primeros nueve capítulos de la novela de Polar, en la que la narración está a cargo de un narrador heterodiegético anónimo, a quien supuestamente pertenece la historia que se está relatando, ahora se declara que la narración no es del todo original, sino que es producto de otro autor, quien la elaboró previamente. Resulta significativo notar que la segunda parte de *El ingenioso Hidalgo...* inicia con la fórmula: “Cuenta Cide Hamete Benengeli...” (Cervantes, *El ingenioso Hidalgo* II 1). Como puede apreciarse hay una clara intención de relacionar el texto con el de Cervantes. Situación parecida se produce en el capítulo xix:

Grandes encarecimientos hace Cide Hamete Benengeli al llegar a este punto de la historia de Don Quijote, y se advierte que guiada su pluma por el natural entusiasmo que le inspiraba el andante caballero, trazó tan apriesa los signos arábigos con que el narrador escribía, que ha sido menester consultar calígrafos y peritos para poner en claro, si no el todo, al menos lo más substancial y de mayor interés de esta parte de nuestro relato. (163)

Si seguimos la lógica que presenta el texto de Polar, la voz encargada de la narración es una entidad que está basando su narración en un texto previo, que habría sido escrito por Cide Hamete Benengeli. Este segundo narrador, transcriptor y traductor, confiesa que, de algún modo, también ha redactado el relato del Quijote. El lector de *El ingenioso hidalgo* puede reconocer en este gesto una estrategia que ya utilizó el propio Cervantes cuando su narrador en reiteradas veces indicaba que aquello que estaba narrando no estaría completo, ya que no poseía el material claro para hacerlo.

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de Don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así

con esta imaginación no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte. (Cervantes, *El ingenioso hidalgo I* 46)

El ejercicio metaficcional que realiza Polar replica el que Cervantes hizo al contar que su novela sería una transcripción de un texto anterior. Si bien no hay más explicación en *Don Quijote en Yanquilandia*, lo cierto es que de alguna manera debemos aplicarle la lógica que Cervantes le imprimió a sus textos originales, es decir, que se trata de transcripciones, traducciones.<sup>7</sup> Por eso, este autor segundo, el de Polar, puede ser considerado el escritor final de la historia del caballero manchego en las tierras de Yanquilandia, el que fija de manera definitiva la historia. Esto significa que la versión a la que accede el lector no es la de Cide Hamete, sino la de este autor, narrador, presentador y redactor último de la historia. Lo escrito por Cide Hamete está mediatizado por la escritura del segundo autor. El lector no se encuentra con la versión del historiador árabe, sino con un texto intervenido, trabajado, por una segunda entidad narrativa, que lo adecúa a sus fines, a su proyecto escritural. No se está ante una transcripción propiamente dicha, sino frente a una adecuación de la historia primigenia, una adaptación o, en palabras de Doležel, “una transducción” (*Heterocósmica* 240).

Por otra parte, el hecho de que Cide Hamete sea el compositor original no solo de lo que se narra en *El ingenioso hidalgo*, sino también de lo que sucede en *Don Quijote en Yanquilandia*, implica que este personaje ha presenciado, o en todo caso, conoce de primera fuente los hechos que son materia de ambos relatos. Esto significa que Cide Hamete es una especie de ser extraordinario, porque no solo vivió a finales del siglo XVI, sino que también lo ha hecho en las primeras décadas del siglo XX, época en la que transcurre la novela de Polar. O sea, se está ante un personaje cuya vida se ha prolongado por más de cuatrocientos años. Este hecho corrobora el carácter del texto del arequipeño que desde el inicio de la novela se impone: se está ante un texto contrafáctico, fantástico. Recuérdese que en la historia del relato don Quijote y Sancho Panza son resucitados. Se trata de un evento que rompe con las reglas propias del mundo fáctico.

---

7 J. Ángel Ascunce aborda este tema en *El ingenioso Hidalgo*. Consultar “Autorías y manuscritos del ‘Quijote’ en el ‘Quijote’” (2007).

Esto último no es una cosa menor, ya que implica que *Don Quijote en Yanquilandia* más que ser solamente una recreación, o un uso de la obra de Cervantes, se constituye como una intervención que llega al punto de modificar el texto original, su hipotexto. El texto de Polar, el hipertexto, es contrafáctico, a diferencia del de Cervantes que es fáctico. *El ingenioso hidalgo* es una novela realista en la que se exponen los infortunios de un hombre que pierde la razón debido a la lectura de novelas de caballería. Si ocurren situaciones fantásticas en la novela, solo se producen en el ámbito de la imaginación de don Quijote. El texto es de carácter realista. Incluso se afirma que Cervantes es el fundador del realismo literario (Pedraza 697). En cambio, el de Polar es fantástico, no solo porque en dicho texto las personas pueden ser resucitadas mediante una serie de ciencias y disciplinas, sino que también porque hay algunos personajes, como Cide Hamete Benengeli, que tienen la capacidad de vivir mucho más tiempo que un ser humano común y corriente.

Ahora bien, debe señalarse que todo lo anterior puede ser deducido de la publicación original de *Don Quijote en Yanquilandia*, producida mediante el sistema de folletín, de 1920 a 1921. Sin embargo, como ya se dijo, la primera edición de este libro, aparecida en 1925, vino acompañada por una especie de texto introductorio que lleva por título “Al que leyere”. En dicha introducción puede encontrarse la explicación de algunas cuestiones relativas a la novela. No se trata de una introducción propiamente dicha, sino que es parte del juego metaficcional con el que Polar apuntala la escritura de su libro. En esta introducción, firmada por un tal J. M. Polar, ubicado en “una ciudad serrana del antiguo Tahuantinsuyo” (29), se aclara una serie de aspectos sobre el libro:

Dicho se está, pues, lector curioso, que esta no es una novela sino historia, cuyos datos y apuntes tómelos de un cierto manuscrito arábigo que no sé cómo ni cómo no vino a mis manos traído por el correo que llaman de la “mala real”; y a la luz la historia de la resurrección de Don Quijote, empresa que habrá de pesarme como mis propias culpas, pues dáselas de escritor en esta nuestra edad crítica (que tal nombre merece por abundar en ella críticos más doctos que el cura de “un lugar de la mancha” y de ingenio más avisado que el del bachiller Sansón Carrasco), trae desazones y contratiempos de que no había menester quien como yo blasona de burgués y buen vecino;

pero es el caso que con el manuscrito venía una carta o misiva de Cide Hamete Benengeli, el cual con muchos encarecimientos y exhortaciones me apremiaba para que viese de componer este libro con los datos y apuntes del manuscrito arábigo que antes dije; y mal año para mí por descortés y majadero si anduviese con excusas y reparos cuando historiador de tanta fama y nombradía me hacía la merced de tomarme por traductor y copista. (24-25)

Aquello que ya el lector infería cuando leyó la versión del libro publicado mediante folletín, lo corrobora con este texto introductorio. *Don Quijote en Yanquilandia* no es una historia original, sino la transcripción de otra historia anterior, previamente escrita por el mismo autor que inspira *El ingenioso hidalgo*. Este segundo autor, J. M. Polar, se cuida en explicar que Cide Hamete no es novelista, sino un historiador, lo que implica que lo que narra acerca de don Quijote tampoco pertenece a la literatura, sino a la historia, por lo tanto, no es fantasía, creación, más bien es parte de lo que supuestamente sucedió, de la realidad. Situación que, a lo largo del texto, el narrador de *Don Quijote en Yanquilandia* remarca. Por ejemplo, el título del capítulo v: “Que trata de las razones que pasaron entre el Tío Samuel y sus huéspedes con otras cosas dignas de ser contadas para la mejor inteligencia de esta verídica historia” (64). Lo mismo en el título del capítulo xix: “Donde se refiere la batalla que tuvo Don Quijote con un poderoso ejército y se da cuenta y razón de otros sucesos de mucha trascendencia en el curso de esta verídica historia” (163). Se asume que no es ficción lo que cuenta *Don Quijote en Yanquilandia*, sino parte de la realidad real, de lo fáctico. Debe explicarse que todo esto es parte del juego literario metaficcional planteado por Polar, orientado a crear una ilusión de realidad, lo que está en consonancia con el recurso a la pseudohistoricidad propio de la literatura caballeresca.

Este segundo autor también justifica la naturaleza de los hechos contrafácticos que aparecen en *Don Quijote en Yanquilandia*. Menciona:

Sabrás, lector amigo, cómo, aunque parezca cosa de fantasía o de cuento, no es sino mucha de verdad la peregrina historia que en este libro se contiene, pues si antaño podía suponerse embeleco o truhanería la resurrección del Hidalgo Don Quijote de la Mancha y la de su gracioso y nunca bien ponderado escudero Sancho Panza (cosas de que este libro trata), nada es de extrañar en estos tiempos que corren, que lo son de singulares prodigios

y de sucesos jamás vistos ni oídos, y más si tales sucesos se cuentan del país de Yanquilandia, el cual ha venido a ser, según sus invenciones y novedades, el más famoso que existe en toda la redondez de la tierra. (24)

Según la lógica de este segundo narrador, la resurrección de los personajes de Cervantes no debería llamar la atención porque prodigios mayores se producen en la época en que se produce este texto, más aún si se llevan a cabo en Yanquilandia. Nótese que no se refiere a Estados Unidos, sino al mismo lugar en el que se desarrolla la diégesis de la novela de Polar, esto hace suponer que no se está en el plano de la realidad real, sino en un plano textual que funge como la realidad, pero que en verdad se trata de una segunda instancia ficcional que contiene una tercera instancia en la que se desarrollan los hechos materia del relato de Polar. Ahora bien, ¿puede decirse que esta recreación de la obra de Cervantes es simplemente un acto lúdico, un homenaje al gran escritor español? Lo que sostenemos es que en realidad la escritura de *Don Quijote en Yanquilandia* obedece a un propósito mayor. Para explicar esto debemos referirnos al término pastiche.

El pastiche puede ser considerado como uno de los productos más representativos de la experiencia artística posmoderna, pero no es algo nuevo. Como señala Irina Vaskes Santches, apareció en Francia a finales del siglo XVII y significaba un recurso que está relacionado con la imitación o mezcla de diferentes estilos del arte del pasado. En el siglo XVIII se le otorgó el significado de plagio, que consistía en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista o hasta de varios y combinarlos de tal manera que parecieran una creación original. A finales del siglo XIX, el término obtuvo un carácter irónico: pastiche como parodia de los temas y los estilos literarios, musicales o plásticos. A finales del siglo XX, el pastiche comienza a implicar una serie de significados: la imitación de un estilo, la apropiación de un elemento presente en una obra ajena a modo de una cita textual o, incluso, aunque no necesariamente, la copia exacta de una creación ajena (Vaskes Santches 64-65).

Para Fredric Jameson, el pastiche constituye una especie de parodia, pues ambos “implican la imitación o, mejor aún, el remedio de otros estilos y, en particular, de sus manierismos y crispamientos estilísticos” (Jameson, “El posmodernismo” 18). El pastiche es: “la simulación del pasado y de sus estilos muertos” (Jameson, “La estética” 114). Como explica Vaskes

Santches, a quien seguimos en estas líneas, para determinar la especificidad del pastiche como forma de parodia resulta necesario aclarar el sentido de esta. La parodia se entiende como una imitación satírica e irónica de un texto. De tal manera, la parodia comprende la existencia simultánea de dos textos: un parodiante y un original parodiado, donde ambos se distinguen por una distancia crítica impregnada de ironía. Instituyendo un juego de comparaciones y comentarios con la obra parodiada, la parodia constituye un metadiscurso crítico de la obra original. Para que una parodia, o sea, una imitación que se burla de un texto original, sea exitosa es necesario que el lector conozca el original, el carácter único de su estilo, su ideología implícita y las fronteras establecidas. De lo contrario, la parodia no será comprendida y será interpretada sólo “como una mala obra” (Bajtin 258). El pastiche, en cambio, si bien es una parodia, no busca imitar satíricamente ni burlarse del texto original. El pastiche es un discurso que habla una lengua muerta, una “parodia vacía” o “neutra”, un gesto imitador sin intención satírica, despojado de risas y fe en “una saludable normalidad lingüística” (Jameson, *El posmodernismo o la sociedad* 43-44). El pastiche es una apropiación de un signo al que se le ha expropiado su significante.

A partir de lo dicho, ¿puede decirse que *Don Quijote en Yanquilandia* es una parodia de *El ingenioso hidalgo*? Lo es, pero no en su sentido clásico, sino en el que le da Jameson, es decir, se trata de un pastiche, debido a que si bien se toma algunos elementos del texto base (el hipotexto), lo que se narra en el texto de Polar (el hipertexto) no conlleva una burla del texto original. Lo que se hace, más bien, es utilizar los códigos propios de este texto primero y prolongarlos en el segundo texto, el de Polar, los que son utilizados para esbozar una especie de crítica a la modernidad, y al sistema ideológico que la representa: el capitalismo. Por una parte, no solo se tiene la caracterización de los personajes originales como don Quijote y Sancho, con todo su sistema de valores incluido, sino también el uso lingüístico de los mismos y que se extraña a otros personajes de la novela como el propio narrador, el Tío Samuel o el jefe de policía, quienes utilizan hábilmente el castellano propio de la época de finales del siglo XVI. El Tío Samuel, por ejemplo, se dirige en estos términos al hidalgo: “¡Saludo al Señor Don Quijote de la Mancha, honra y prez de la Andante Caballería, y huélgome en gran manera de haber salido victorioso en reto tal como el que vuesa merced me hizo!” (40). Podría pensarse que este recurso lingüístico es

usado para poder comunicarse con los personajes resucitados y venidos del pasado, pero resulta más que curioso que tanto el Tío Samuel como el jefe de policía lo usen cuando no tienen necesidad de hacerlo. Ahora bien, ¿eso significa que lo que se presenta en la novela del arequipeño es una continuación del texto original? No, porque los personajes originales son ubicados en otro contexto, no solo espacio-temporal, sino ideológico. Además, y mucho más importante, la novela original, *El ingenioso hidalgo*, es una parodia de las novelas de caballerías, mientras que *Don Quijote en Yanquilandia* no pretende tal fin respecto al texto de Cervantes. Una cuestión más a este respecto, mientras *El ingenioso hidalgo* se constituye en una novela realista, *Don Quijote en Yanquilandia* es plenamente un texto contrafáctico, fantástico. Todo esto hace que se pueda afirmar que la operación intertextual que se ha realizado sobre el texto de Cervantes es la transducción, lo que lo convierte en un pastiche.

## Una crítica al capitalismo

La novela puede ser leída como un intento por cuestionar y deslegitimar la ética consumista de Estados Unidos. En la diégesis del relato, Estados Unidos está representada por Yanquilandia. No resulta para nada gratuito que el presidente de dicho país sea el Tío Samuel, que hace alusión a la figura del Tío Sam, personificación de los Estados Unidos de América y, específicamente, del gobierno estadounidense. Tampoco es casual que la hija del Tío Samuel sea la joven Águila Americana, personaje cuyo nombre evoca el símbolo nacional de Estados Unidos. Juan Manuel Polar contrapone la ética de su personaje con la ética de Yanquilandia, la cual es descalificada por don Quijote. En el relato, el Tío Samuel hace gala del poder de Yanquilandia. Por ejemplo, este personaje se dice a él mismo que la empresa de resucitar a don Quijote no es algo que no pueda realizar, ya que ha llevado a cabo acciones de mayor envergadura.

Poder tengo de sobra para prodigios mayores; abundan en mis Estados los más sesudos alquimistas; sobran los físicos y no escasean los metafísicos; súbditos tengo dados al espiritismo y a la nigromancia; poseo la flor de los electricistas y los mecánicos de mayor atrevimiento; tengo médicos de fama y millares de ingenieros de toda suerte de ingenio, amén de sabios y

eruditos en industria, ciencia y arte que aportarán a la empresa sus doctos conocimientos. ¡Sepa, pues, mi Señor Don Quijote, que no soy ningún molino de viento ni menos un mal odre de vino y que, ¡voto al gigante Malambruno y a las dueñas barbadas!, he de resucitar al Andante Caballero para asombro de mis contemporáneos y regocijo de mis súbditos! (32-33)

El Tío Samuel se autopercibe como un ser omnímodo, a cuyo servicio se encuentra toda una laya de súbditos con habilidades excepcionales, superdotadas. Ahora bien, en el texto se evidencia qué hace Yanquilandia con ese poder. Cuando el Tío Samuel muestra su casa a don Quijote y Sancho, los tres ingresan a una sala especial repleta de objetos antiguos:

“Lujosa es vuestra morada, señor caballero, y vendría aquí como de molde aquello de *sicut domus homo*”—; mas cayendo en la cuenta de que se las había con un encantador de malas artes, añadió en son de reproche:—“Bien se ve que estas prendas no son del que las posee sino de príncipes y magnates, según se advierte por su antigüedad y riqueza”.—“No me hace honor el Señor Don Quijote—apuntó el Tío Samuel—“El que vuesa merced merece y nada más, pues por subidas se callan las malas artes de que se valen los hechiceros para despojar a los hidalgos de su hacienda y aun de sus trofeos y armerías. Qué mucho, pues, que vuesa merced por botín de guerra (que dudo que la hubiese) o por astacias y embelecos haya afanado el lujo de la antigua Bizancio o las joyas nunca vistas del imperio de Trapisonda.”—“Si tal origen tienen estas riquezas—dijo Sancho a este punto— a buen seguro que en esa trapisonda no hubieron trapos, pues en su vida ha visto vuesa merced mayores maravillas que las que aquí se ven. (45-46)

Como puede apreciarse, se hace mención del carácter ilícito de las riquezas que posee el Tío Samuel, que son producto de robos y saqueos. He aquí una crítica al modo en que esta nación ha conseguido su opulencia. El texto no solo cuestiona a Yanquilandia, sino la forma de vida de sus habitantes que pretenden ser modelos de un mundo nuevo. Para poder criticarlos, se apela a los estereotipos. Por ejemplo, cuando los sabios llegan a resucitar a don Quijote, el narrador dice de ellos:

Con grandes cabezadas recibía a todos el Tío Samuel, y sin hablar mucho ni poco, hacíales seña para que pasasen. No se mostraban ellos más corteses: unos se paseaban de arriba para abajo; otros estaban sentados, con el sombrero puesto, apoyando los enormes pies en el respaldo de la silla del vecino; estos fumaban; aquellos resoplaban como máquinas pletóricas, y mientras discurrían a sus anchas, todos o casi todos mascaban tabaco y escupían en tal abundancia que era aquello un diluvio de saliva. (34)

En el fragmento citado se alude al carácter práctico de los habitantes de Yanquilandia, los cuales no pueden perder el tiempo en cortesías. El símil que se usa para describirlos es preciso, son “como máquinas pletóricas”. Fríos, no humanos, solo piensan en trabajar, en producir. Tampoco es extraño el estereotipo de mascar tabaco y arrojarlo al piso. El narrador los sigue describiendo, pero ahora es más crítico, pues hace referencia al estilo de vida de Yanquilandia:

Es cosa sabida que, para la gente yanqui, hablar de negocios es como rascarse la comezón; de manera que, puestos sobre la pista los concurrentes a la asamblea, el vocerío aumentaba de rato en rato, se iban perdiendo los estribos, y las cabezas recalentadas con el ansia de la especulación, forjaban combinaciones y prospectos de lo más enrevesados para negociar por millones con la nueva idea del Tío Samuel que todos ignoraban; llegando el tumulto a tal extremo, que, más que docta asamblea, parecía aquello feria de mercaderes entregados al trato y granjería. En tan grande confusión, oíase por todas partes el repiqueteo de las campanillas eléctricas, el vocear de las gentes en los teléfonos, el ir y venir de los bolsistas hablando hasta por los codos, las hipótesis que hacían los políticos en discursos vacíos de sentido y el preguntar de los periodistas que de todo tomaban nota; formándose de este modo y sin que nadie se entendiese la más agitada batahola que jamás se haya visto y que, repercutiendo en todos los Estados, redoblaba la nunca bien ponderada actividad de aquel activísimo reino. (34-35)

Los habitantes de Yanquilandia son definidos por dedicarse a los negocios (actividad tan natural entre ellos que es como “rascarse la comezón”). Llama la atención que ninguno de los concurrentes sepa bien para qué ha sido convocado, pero intuyen que se trata de un jugoso negocio, el

cual les reportará grandes dividendos. Lo curioso es que los concurrentes son académicos, pero aun así no pueden abstraerse de pensar como el común de los habitantes de Yanquilandia. Resulta ilustrativo que dicha asamblea docta sea comparada con una feria de mercaderes entregados al trato y la granjería. Puede notarse una degradación del uso intelectual de los sabios de Yanquilandia, que pese al estatus al que pertenecen siguen siendo comerciantes. Debe resaltarse que la descripción anterior puede ser considerada un halago, por lo de “activísimo reino”, pero en realidad se trata de una ironía sobre la forma de vida de los ciudadanos de Yanquilandia y, en especial, de sus intelectuales. Sin embargo, ahora el texto no solo critica esta perspectiva económica de la vida de este reino, sino que pone atención a su ética. Para esto, el narrador opone la ética de don Quijote a la que detentan Yanquilandia y sus habitantes.

Al acabar la cena, quiso informarse Don Quijote de los usos y costumbres de aquellos Estados, y el Tío Samuel encareció en gran manera la actividad y el trabajo de sus súbditos. —“Buena cosa es el trabajo—dijo Don Quijote—, siempre que no se tome por norte y guía de las acciones humanas, que en tomándolo de esa suerte, es más bien ambición que empequeñece el ánimo, robándole a la inteligencia sus naturales miras y al corazón sus instintos generosos. Medio, que no fin, es el trabajo, y no para alcanzar las riquezas que hacen menguados y egoístas, sino para atender al sustento con honra y al bien de los menesterosos y necesidades. Ley de la humana especie es esta de que hablamos, pero son pocos a la verdad los que la cumplen fielmente y muchos los que abusan de ella con el inmoderado afincamiento de allegar tesoros para el propio beneficio y sin atender a la equitativa distribución de los frutos de la tierra. Alabanza merece el que come el pan con el sudor de su rostro, pero digno de vituperio el codicioso y avariento que pone todo su conato en el lucro y la ganancia como si para tan bajo menester hubiese sido puesto el hombre sobre la tierra”. (75-76)

En el comentario se esboza una crítica feroz a la ética de trabajo que se practica en Yanquilandia. Don Quijote pone en evidencia que dicha ética no tiene como finalidad el engrandecimiento del ser humano, sino la codicia desmedida y el lucro. He aquí una crítica que Polar hace a los Estados Unidos.

Ahora bien, si bien el texto de Juan Manuel Polar se erige como una crítica despiadada a la manera de ser de Yanquilandia, que es presentada como un espacio que evoca el capitalismo, lo cierto también es que dicho texto presenta una imagen desesperanzadora respecto a este sistema. En la parte final de la novela, don Quijote debe enfrentar a un monstruo para liberar de un encantamiento al reino de Quivira. Este monstruo resulta ser un tren, símbolo inequívoco de la modernidad. Aunque don Quijote es declarado vencedor del lance, el lector sabe que en realidad el hidalgo ha sido derrotado, pues por más esfuerzos que ha realizado este personaje no ha podido en contra de su oponente mecánico. Es como si el texto sugiriera que no puede hacerse nada en contra de la modernidad, en su versión del capitalismo, ya que esta es invencible; ni siquiera el más grande héroe de la historia, el más puro, ha podido doblegarla. Es un poco la constatación del poder avasallante de la modernidad, en su rostro más cruel que es el capitalismo. Ahora bien, en esa lógica también debe leerse el gesto del Tío Samuel de invitar a don Quijote a subirse al tren que supuestamente acaba de derrotar, y que se ha convertido en una máquina para beneficio de los seres humanos. Puede leerse este final como que la modernidad, el capitalismo, tiene el poder de incorporarlo todo, succionarlo, incluso la figura de este intemporal paladín de la justicia que es don Quijote.

## Conclusiones

*Don Quijote en Yanquilandia* es un hipertexto, pero que no se dedica solamente a continuar las peripecias de los personajes de Cervantes, sino que interviene en la historia que protagonizan. No se trata de una parodia clásica o una burla, sino de un pastiche que permite a Juan Manuel Polar esbozar una crítica sobre el sistema ético que dirige la sociedad de Yanquilandia, *alter ego* de Estados Unidos, lugar que representa por antonomasia la modernidad, pero también el rostro más fiero de esta, el capitalismo. Sin embargo, tal pastiche pone en evidencia el poder de esta modernidad, del capitalismo, que tiene la capacidad de lograr lo imposible: resucitar a un héroe, pero también que puede someterlo. De ese modo, debe leerse el final de la novela en la que don Quijote es derrotado por la locomotora del tren.

Debe indicarse que el texto es satírico, pero de la realidad en la que se instala a don Quijote y Sancho. No hay una burla de estos personajes, pero

sí de la sociedad de Yanquilandia, preocupada por amasar dinero, negociar, lograr ganancias. No se trata de un texto que añora los valores del pasado, pero sí de uno que cuestiona que la ética del capital sea lo más provechoso para el ser humano.

*Don Quijote en Yanquilandia* inaugura una serie de textos en la literatura peruana que critican la modernidad como son *La casa de Cartón* (1928) de Martín Adán, o *Mosko Strom* (1933) de Rosa Arciniega. Con este último comparte el uso del código contrafáctico (Leonardo-Loayza, “Distopia” 129). Estos textos, desde sus poéticas disímiles, encaran un mundo en el que la modernidad está en expansión gracias al capitalismo, en el que la premisa del progreso se traduce en la posibilidad del consumo interrumpido y creciente, en el que el papel del ser humano es servirle pese a poner su existencia en riesgo. Lo que hace *Don quijote en Yanquilandia* es poner esa visión bajo una mirada crítica, corrosiva. Desnuda así la impostura con la que pretende convencer al resto sobre la eficacia de este modelo, su poder y alcance. En ese sentido, el texto de Polar es fundador, pero a diferencia de otras obras, la perspectiva de su autor es de naturaleza pesimista. Ni el más grande paladín de la historia puede con la modernidad capitalista.

## Obras citadas

- Arce, Mario. *Arequipeños que hicieron historia*. Arequipa, Universidad Católica de San María, 2007.
- . *La República de las letras en Arequipa. El diálogo de los intelectuales entre los siglos XIX y XX*. Arequipa, Universidad Católica de San María, 2022.
- Ascunce, J. Ángel. “Autorías y manuscritos del ‘Quijote’ en el ‘Quijote’”. *Rilce. Revista De Filología Hispánica*, vol. 23, núm. 1, 2006, págs. 41-59. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.23.26373>
- Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Bermejo, Vladimiro. *Arequipa: Bio-bibliografía de Arequipeños contemporáneos*. Arequipa, Estudio Gráfico La Colmena s. a., 1954.
- Bustamante de La Fuente, Manuel J. *La monja Gutiérrez y la Arequipa de ayer y de hoy*. Lima, Fundación Manuel J. Bustamante de la Fuente, 2005.
- Cáceres Cuadros, Tito. *Literatura arequipeña*. Centro de Ediciones Universidad Nacional de San Agustín, 2003.

- Carpio Muñoz, Juan Guillermo. *Texao. Arequipa y Mostajo. La Historia de un Pueblo y un Hombre*, t. vii. Arequipa, Universidad Católica Santa María, 2019.
- Carrillo, Daniel. “‘El dólar es el amo del mundo’: Antiimperialismo en *Don Quijote en Yanquilandia* (1925)”. Estudio preliminar de *Un Quijote en Yanquilandia*. Web 8 de enero de 2024.
- Castro Arenas, Mario. *La novela peruana y la evolución social*. Lima, José Godard Editor, 1967.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Primera parte. Barcelona, Imprenta de Tomás Gorchs, 1859.
- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Segunda edición. Barcelona, Imprenta de Tomás Gorchs, 1859.
- Cornejo Polar, Antonio. “Historia de la literatura del Perú republicano”. *Historia del Perú*, t. viii. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1980.
- Doležel, Lubomír. *Historia breve de la poética*. Madrid, Síntesis, 1997.
- . *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid, Arco/Libros, 1999.
- García-Bedoya, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima, Latinoamericana Editores, 1990.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.
- Graham, Kenneth. *Don Quijote en Yanquilandia*. Madrid, Ediciones Ensayos, 1955.
- Jameson, Fredric. “Una estética de la singularidad”. *New Left Review*, núm. 92, 2015, pp. 109-141.
- . “El posmodernismo y la sociedad de consumo”. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires, Manantial, 2002, págs. 14-38.
- . *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1995.
- Jancsó Katalin. “Don Quijote en el nuevo mundo y en el Perú”. *Acta Hispánica*, núm. 10, 2005, págs. 79-87.
- Kristeva, Julia. *Semiotica 1*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.
- Lázaro, Alonso. “Notas preliminares”. *Don Quijote en Yanquilandia*. Edición anotada. Arequipa, Trilobites, 2022, págs. 11-23.
- Leonardo-Loayza, Richard. “Relaciones intertextuales entre ‘Alienación’, cuento de Julio Ramón Ribeyro, y ‘Alienación’, cortometraje de Alex Fischman”. *La Palabra*, núm. 40, 2021. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530>. n40.2021.13274

- . “Distopia, futurisme i mecanització a Mosko-Strom de Rosa Arciniega”. *Lectora: revista de dones i textualitat*, núm. 28, 2022, págs. 113-132.
- López Navia, Santiago. *La ficción autorial en el “Quijote” y en sus continuaciones e imitaciones*. Universidad Europea de Madrid–CEES Ediciones, 1996.
- . “Quijotes en Yanquilandia: entre la gravedad y la burla” *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. 9, núm. 1, 2021, págs. 1123-1139.
- Mancing, Howard. *The Cervantes encyclopedia*, vol. II. Greenwood Press, 2004.
- . “Los embrujos del Quijote”. *Estudios Públicos*, núm. 100, 2005, págs. 153-168.
- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria. Base teórica y práctica textual*. Madrid, Cátedra, 2001.
- Matulka, Barbara. “Don Quijote en Yanquilandia. Cartagena (España), Editorial Juvenilia, s. f., 164 págs.”. *Revista de Estudios Hispanicos*, vol. 1, núm. 1, 1928, págs. 75-76.
- Mostajo, Francisco (Ant.). *Pliegos al viento*. Arequipa, Tipografía Quiroz, 1908.
- Pedraza Jiménez, Felipe. “El Quijote, el realismo y la realidad”. *Príncipe de Viana*, vol. 6, núm. 236, 2005, pp. 695-712.
- Polar, Juan Manuel. *Don Quijote en Yanquilandia*. Edición anotada. Arequipa, Trilobites, 2022.
- . *Don Quijote en Yanquilandia*. Edición digital de los folletines aparecidos en la revista *El Mercurio Peruano* (números 22 a 35), 1920-1921.
- Porras Barrenechea, Raúl. “Cervantes en el Perú”. *Cervantes en el Perú*. Editado por Carlos Eduardo Zavaleta. Lima, Fondo Editorial de la BNP, 2009, págs. 100-107.
- Reis, Carlos y Lopes, Ana Cristina M. *Diccionario de narratología*. Salamanca, Ediciones Almar, 2002.
- Rivera Martínez, Edgardo. “Historia de Cifar y de Camilo”. *Cuentos completos*. Edgardo Rivera Martínez, Lima, Alfaguara, 1999, págs. 201-221.
- Rodríguez Castillo, Justiniano. “El campo de Montiel y Don Quijote”. *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Coordinado por Antonio Pablo Bernat Vistarini.. Cala Galdana, 1998, págs. 235-251.
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*, quinta edición. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1981.
- Tamayo Vargas, Augusto. *Literatura peruana*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1965.
- Tauro del Pino, Alberto. *Elementos para una literatura peruana*. Lima, Editorial La Palabra, 1946.

- Tord, Luis Enrique. “Cide Hamete Benengeli, coautor del ‘Quijote’”. Lima, Premio Copé 1987, págs. 249-264.
- Vaskez Sanches, Irina. “Posmodernidad estética de Frederick Jameson: pastiche y esquizofrenia”. *Praxis Filosófica*, núm.33, 2011, págs. 7-16.

### Sobre el autor

Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) (Lima, Perú). Ponente en eventos nacionales e internacionales. Es autor de *La letra, la imagen y el cuerpo. Ensayos sobre literatura, cine y performance* (2012) y *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana en el siglo xx* (2016, 2017). Editor de *Poéticas sobre lo negro: literatura y otros discursos sobre lo afroperuano en el siglo xx* (2013), *Palabra de negro. 9 asedios a la narrativa afrolatinoamericana* (2015) y *Sobre la piel. Asedios a la literatura afrolatinoamericana* (2019). Acaba de publicar la *Edición crítica de Jorge o El hijo del pueblo* de María Nieves y Bustamante. También ha publicado artículos en diferentes revistas indexadas en América Latina, Europa y Estados Unidos. Actualmente es investigador RENACYT, calificado por CONCYTEC. Nivel II.

### Agradecimientos

Agradecimiento a la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas por el apoyo brindado para la realización de este trabajo de investigación a través del incentivo UPC-EXPOST-2024-1.