

Subalternidad y hegemonía en las historietas de Demetrio Peralta: *Pedrito, el indiecito estudiante* y *El bandolero fantasma*¹

Subalternity and hegemony in the comic strips of Demetrio Peralta: *Pedrito, el indiecito estudiante* and *El bandolero fantasma*

Christian Reynoso²

Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

christian.reynoso@pucp.pe

ORCID 0000-0002-9949-2476

Citar como: Reynoso, C. (2019). Subalternidad y hegemonía en las historietas de Demetrio Peralta: *Pedrito, el indiecito estudiante* y *El bandolero fantasma*. *Desde el Sur*, 11 (2), pp. 183-200.

RESUMEN

Demetrio Peralta fue un artista que dejó una obra poco conocida y valorada. Sus primeros trabajos aparecieron en el *Boletín Titikaka*, a finales de la década del veinte, bajo el influjo de la vanguardia del sur peruano. Posteriormente elaboró historietas, ilustraciones, pintura al óleo y dibujos en azulejos. En los últimos años se han venido publicando una serie de estudios con el fin de rescatar y dar a conocer su obra. El presente estudio se enfoca en las dos historietas que publicó en 1940-1941, en la revista *Palomilla: Pedrito, el indiecito estudiante* y *El bandolero fantasma*. Nuestro análisis, que en esta ocasión prescinde del aspecto gráfico y artístico, se centrará en el desarrollo y la evolución de los personajes de ambas historietas, Pedrito y Silverio, respectivamente, desde la perspectiva de los estudios de

1 Este ensayo ha sido ampliado y corregido a partir de versiones preliminares publicadas anteriormente. Ver Reynoso, 2013 y 2016.

2 Escritor y periodista. Magíster en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Ha publicado las novelas *La tempestad que te desnuda* (2019), *El rumor de las aguas mansas* (2013) y *Febrero lujuria* (2007), los libros de cuentos *Los ojos de la culebra* (2019, 2013) y *Los testimonios del manto sagrado* (2001), y los ensayos *Fiesta de la Candelaria, pasión, devoción y tradición* (2016), *El último laykakota* (2008) y *Látigo del altiplano* (2002). Los dos últimos son las biografías de los personajes puneños, el pintor Francisco Montoya y el periodista Samuel Frisancho, respectivamente. Actualmente es editor de la revista de literatura *Espinela* de la PUCP y colaborador en diarios y revistas. Sus artículos pueden leerse en el portal de La Mula.

subalternidad y hegemonía, planteados por Gayatri Spivak. Veremos cómo ambos personajes, no obstante subalternos, adquieren una voz y rasgos que los presentan como «atípicos», lo que permite un trasvase de roles en tanto asumen una posición de tránsito hacia el espacio hegemónico.

PALABRAS CLAVE

Demetrio Peralta, historietas, subalternidad, hegemonía.

ABSTRACT

Demetrio Peralta was an artist who left behind a little-known and undervalued body of work. His first works appeared in *Boletín Titikaka*, in the late twenties, and display the influence of the southern Peruvian avant-garde. Later, he produced comic strips, illustrations, oil paintings and ceramic tile drawings. In recent years, a series of studies have been published in an effort to reevaluate and popularize his work. This essay focuses on the two comic strips he published in 1940-1941, in the magazine *Palomilla: Pedrito, el indiecito estudiante* and *El bandolero fantasma*. Our analysis, rather than addressing the graphic and artistic aspects of Peralta's work, focuses on the development and evolution of the characters in both comic strips, Pedrito and Silverio, from the perspective of the notions of subalternity and hegemony discussed in the work of Gayatri Spivak. We will see how both characters, however subordinate they may be, acquire a voice and traits that identify them as "atypical", thereby enabling a reversal of roles as they transition towards the hegemonic space.

KEYWORDS

Demetrio Peralta, comic strips, subalternity, hegemony

Demetrio Peralta Miranda (Puno, 1910-Lima, 1971) fue un artista que creó una obra que abarcó la xilografía, la historieta, la ilustración, la pintura al óleo y el arte en azulejos³. Dentro del género de la historieta, publicó en la revista *Palomilla*, en 1940-1941, las historietas *Pedrito, el indiecito estudiante* y *El bandolero fantasma*. Esta revista de historietas, editada por

3 Para un panorama completo de la obra pictórica de Demetrio Peralta, ver Reynoso, 2019.

Guillermo Ugarte en Lima, a través de la editorial El Cóndor, aparecía quincenalmente con un tiraje de veinte mil ejemplares y gozaba de una red de venta y suscripciones en muchas ciudades y provincias del Perú, donde se fundaron las llamadas legiones juveniles peruanas. Fue el proyecto más ambicioso y serio de la época en cuanto a la divulgación de la historieta peruana. Los dibujantes e historietistas de *Palomilla* —entre ellos, el cubano Carlos Romero Gazzollo (Romerito), Roberto Challe, Ricardo Marruffo, Julio Fairlie, Eduardo Calvo y Demetrio Peralta— incluyeron en su discurso una preocupación social, además de descentralizar la mirada capitalina al elaborar historietas con escenarios de la selva, la sierra y la influencia del cómic de aventura y el *western*, de un modo original y con un espíritu nacionalista e incluso pedagógico. Hoy, los estudios sobre la historieta en el Perú consideran a *Palomilla* como «la primera revista peruana íntegramente dedicada a la historieta» (Sagástegui, 2003, p. 25)⁴.

Demetrio Peralta, para entonces un provinciano que había llegado a Lima, tras un pasado marcado por la militancia política que le había costado la cárcel y que traía bajo el brazo la experiencia artística de haber trabajado xilografías y maderas —bajo el nombre Diego Kunurana— para diversas revistas de fines del 20 y comienzos del 30, como *Boletín Titikaka*, *La Sierra*, *Cunan*, *Tempestad* —y que hoy lo convierte en un referente pictórico de la vanguardia en el sur peruano⁵—, empezó a trabajar en *Palomilla* y produjo en sus páginas las historietas de las cuales nos ocuparemos en este estudio. Este forma parte además de un libro de próxima publicación dedicado a revalorar y mostrar la obra pictórica completa de Demetrio Peralta.

En *Pedrito, el indiecito estudiante* Peralta expone desde una preocupación social y mirada realista, a tono con *Palomilla*, el problema de la migración, el tránsito del ámbito rural a la capital, la pobreza, la discriminación y el deseo de superación del poblador de la sierra, a través del niño huérfano Pedrito. Mario Lucioni, estudioso de la historieta en el Perú, plantea que es Peralta con este trabajo el primero que introduce en la historieta peruana el universo de la sierra (2001, p. 264). Mientras que, en *El bandolero fantasma*, si bien Peralta explora el elemento fantástico —ya que el protagonista, Silverio, un exlicenciado del ejército, tiene la capacidad de volverse invisible—, no deja de lado la denuncia social. La historieta en esencia es una crítica al sistema del latifundio que explota y margina a los campesinos. Por eso Silverio emprende una venganza contra los

4 Más sobre la historia y evolución de la historieta en el Perú, en los trabajos de Lucioni, 2001 y 2002, y Sagástegui, 2003.

5 Al respecto, ver Reynoso, 2003.

hacendados. De esta manera, acción, aventura, guiños propios del *western*, e incluso drama amoroso se conjugan en esta historieta.

A continuación nos ocuparemos de ambas historietas desde los estudios de subalternidad y hegemonía. Veremos cómo se opera un trasvase de roles en los protagonistas principales de las historietas en tanto asumen una posición que transita del espacio subalterno al hegemónico. Dejaremos de lado, por lo pronto, el aspecto artístico y gráfico que Peralta supo plasmar con gran talento al elaborar ambas historias.

1. Historieta *Pedrito, el indiecito estudiante* (1940)

Pedrito, el indiecito estudiante apareció por entregas continuadas en los 15 primeros números de *Palomilla*, entre abril y noviembre de 1940. Está conformada por 33 páginas.

La historieta relata la vida de Pedrito, un niño campesino que vive en una aldea de la zona rural de Arequipa. El niño tiene un gran afán de superación y conocimiento, con un «cerebro ansioso [sic] de saber». Sin embargo, las vicisitudes de una existencia marcada por la pobreza, la ausencia del padre y la muerte de la madre, que lo convierten en huérfano, lo llevan por caminos y circunstancias inesperadas en una vida de tránsito. Como en el relato de aprendizaje, será partícipe de una serie de peripecias que, al cabo, configuran su destino en concordancia con las relaciones que sostiene con otros personajes, adultos y niños. En ese tránsito llegará a la ciudad capital de Arequipa, para luego emprender viaje a Lima. Por último, zarpará del puerto del Callao en un barco mercante hacia un nuevo mundo, hacia nuevas ciudades y «centros de mayor adelanto», con el propósito de capacitarse, aprender y luego regresar a su patria para servirla.

El interés de Pedrito es también alentado por los personajes adultos con quienes interactúa y sustituyen de alguna forma la figura paterna ausente: el jefe arriero, el chofer, el maestro —de ideas progresistas— y, finalmente, el capitán —extranjero— del barco mercante. Como indicamos, tanto el arriero como el maestro tienen un papel importante en la evolución del pensamiento de Pedrito (Reynoso, 2013 y 2016). También el niño interactúa con otros personajes niños como Teresa en Arequipa, y con Panchito y Macaco, en Lima, dedicados a mil oficios para sobrevivir, y que representan la antítesis de la visión y proyecto de vida que tiene el personaje.

1.1. Hegemonía y subalternidad en *Pedrito, el indiecito estudiante*

Pedrito es un sujeto migrante subalterno por excelencia. No obstante, podría representar el modelo de héroe subalterno «atípico» que busca ser

parte del rol hegemónico. Si tomamos prestada la interrogante que hace Gayatri Spivak —¿puede hablar el sujeto subalterno?—, es posible que Pedrito, en su condición de subalterno, pueda hablar. La estudiosa ensaya la idea de que «no hay, en rigor, sujeto subalterno irrepresentable que pueda conocer y hablar por sí mismo», porque este sujeto pertenece a un «grupo subalterno, cuya identidad es la diferencia» respecto de la élite, y es considerado como un «amortiguador social» que anula la voz del individuo (1998, p. 18).

Veamos si esto opera en *Pedrito, el indiecito estudiante*.

La condición de Pedrito como niño campesino da la ruta a seguir. Pedrito vive en una aldea ubicada en un lugar de la puna por donde nunca ha pasado un vehículo, razón por la cual muestra asombro, al punto de enmudecer, cuando ve por primera vez un camión. Para llegar a su escuela debe levantarse en la madrugada y caminar varios kilómetros. No pertenece a una comunidad social cuyo «modelo estructural es la familia» (Spivak, 1998, p. 9), ya que el padre está ausente o muerto y no existe en su entorno, y la muerte de su madre, cuando es todavía un niño, lo convierte en un huérfano. Encontrarse solo en el mundo lo obliga a dejar la escuela y lo impulsa a abandonar su aldea con el objetivo de buscar la superación en las ciudades donde además tendrá la posibilidad de estudiar, pues su deseo de educarse es el principal objetivo que ha trazado para su vida y así poder cambiar su condición. Es esta última característica la que lo hace diferente en relación con los otros personajes subalternos de la historieta, Panchito y Macaco —niños pobres que viven en la capital dedicados a la sobrevivencia—, y le procura un rasgo que lo identifica como subalterno atípico, no pasivo y migrante. Escapa, por tanto, de ser un «sujeto “ausente” que puede ser movilizad o únicamente desde arriba», es decir, desde el sistema hegemónico, tal como lo plantean los estudios subalternos latinoamericanos en Castro-Gómez y Mendieta (1998). Pedrito es consciente de su condición, la cual quiere dejar y por la que libra una lucha interna que lo impulsa a la superación a pesar de las circunstancias marcadas por la adversidad, el desaliento y la marginación.

Este deseo tiene su correlato —y alcanza su clímax— en el momento en que Pedrito encuentra la oportunidad de salir del país en un barco mercantil. Ello le permitirá llegar a otros horizontes, según piensa, para luego volver capacitado y enfrentar la vida y servir a su país, a su patria. Este es otro elemento que se añade a su perfil de subalterno atípico. Hay en él un interés no solo por su desarrollo personal, sino por ser útil a su sociedad, para lo cual —en la óptica del narrador omnisciente— es necesario salir del país, explorar horizontes, conocer «centros de mayor adelanto»,

y luego volver. Estamos, así, frente a un sujeto subalterno que actúa para producir efectos sociales⁶.

Pedrito como sujeto subalterno se rebela porque quiere dejar de tener esa condición. Es lo que Spivak llama la «toma de conciencia del insurgente» (1998, p. 20). Las armas a las que recurrirá para lograr su insurgencia será en principio el trabajo que le permitirá acceder a la educación. En otras palabras, Pedrito podría ser aquel «profesional de origen campesino», dentro de la categoría que Alejandro Diez (2003) ha dado a aquellos quienes, provenientes del ámbito rural, logran el éxito profesional y académico, luego de atravesar un proceso escalonado que inicia con el abandono del terruño para llegar a la ciudad, el estudio, la profesionalización y, finalmente, el éxito social y profesional que luego les permitirá incursionar en la política.

Visto desde esta perspectiva, Pedrito se convierte en un «rebelde», un «insurgente» del statu quo, porque asume, en su condición de oprimido por el sistema, la decisión de luchar contra la adversidad social y se proyecta ser parte del espacio hegemónico, una vez que regrese a servir a su país. Así, el niño define su historia y adquiere un discurso propio, con el cual asume la transición hacia el espacio hegemónico. En ese sentido, ¿es posible definirlo como un héroe subalterno?

Las relaciones que entabla con otros personajes subalternos como él y las diferencias que se nos revelan a partir de ello ayudan a responder la pregunta. Tanto Panchito como Macaco son niños subalternos. Panchito, lustrabotas y de origen afro, no puede ser mejor identificado por su condición racial que como un esclavo. Mientras que Macaco, sin oficio conocido y proveniente de la comunidad china, es un marginal frente a la sociedad limeña que, en ese entonces —1940—, condena moralmente a los chinos por su condición de extranjeros hacinados, falta de higiene y por ser promotores de lugares que atentan contra las «buenas costumbres» como los fumaderos de opio, como bien explica Humberto Rodríguez Pastor (2000).

No obstante su condición de subalternos al igual que Pedrito, tanto Panchito como Macaco representan la antítesis en comparación con los deseos de superación del personaje. No hay en ellos deseo de querer superar su condición, como si hubieran sido aplastados por el peso de vivir en la capital que los obliga a la sobrevivencia diaria. Asimismo, hay en ellos una actitud pasiva revestida de temor que no les permite explorar ámbitos nuevos. Por ejemplo, cuando Pedrito va a despedirse de ellos y

6 Este punto de vista dialoga con la visión de país que se tenía en 1940 —año de la producción de la historieta—, como consecuencia de las condiciones políticas y la dependencia económica del Perú respecto de Estados Unidos, que promovía el presidente Manuel Prado.

les comunica que partirá en un barco mercante, ambos le dicen que no lo haga, por temor a las guerras, ya que el barco podría ser atacado, según alude Panchito, y porque China está siendo bombardeada e incendiada, según Macaco. A lo que Panchito le pide que tampoco vaya al África, porque allí lo asesinarán. Pero Pedrito no desistirá de sus intenciones. Es evidente que, en el contexto de producción de la historieta, Peralta deja sentir en el temor de Panchito y Macaco el peligro de muerte de los actos bélicos que se empiezan a dar en Europa con el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1939.

Anterior a este episodio, Teresa, la niña con quien Pedrito entabla amistad al llegar a Arequipa, también le sugiere que se quede allí una vez que él le comunica su partida a la capital para buscar su «mejoramiento». Ella le dice que en Arequipa puede hacerlo, propuesta que Pedrito rechaza tal y como lo hará con Panchito y Macaco. La posibilidad de buscar su superación a través del estudio es más fuerte que cualquier otra razón.

Panchito, Macaco y Teresa son personajes conscientes de su pobreza, pero no consideran la posibilidad del estudio y la educación como un medio de superación. Son sujetos oprimidos que expresan una conciencia subalterna, al pertenecer a una clase que vive «bajo condiciones económicas de existencia que las distinguen por su modo de vivir, sus intereses y su cultura de otras clases y las oponen a estas de un modo hostil» (Spivak, 1998, p. 7)⁷.

Por otro lado, los personajes adultos también juegan un rol fundamental en el aprendizaje de Pedrito. Son ellos con quienes interactúa y sustituyen la ausencia de la figura paterna. Tenemos al jefe arriero, al chofer del camión, al maestro —de ideas progresistas— y, finalmente, al capitán —extranjero— del barco mercante. Tanto el primero como el tercero tienen un papel importante en la evolución del pensamiento del niño, como ya indicamos.

El jefe arriero, primer benefactor de Pedrito, es un hombre de pueblo dotado de sabiduría y experiencia que, consciente de su condición, sabe que su oficio desaparecerá en el futuro. Luego de una pelea entre arrieros y labradores en la que intenta conciliar entre ambos bandos, será encarcelado. Ciertamente, para los ojos de la Guardia Civil no es más que un sujeto violento que debe ser encarcelado por alterar el orden público.

El chofer del camión que lleva carga de Arequipa a Lima es el segundo benefactor de Pedrito. Gracias a él, el niño podrá llegar a la capital, no obstante que deba pagar con sus ahorros por el servicio. Más adelante, en un segundo encuentro, el chofer lo cobijará en su garaje.

7 Spivak cita dicho fragmento de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* de Karl Marx.

El tercer benefactor de Pedrito es un joven maestro de la capital, quien resulta fundamental en el proceso educativo e ideológico del niño. El maestro sale en defensa de Pedrito en un restaurante luego de que este sufre la vejación de un borracho que lo agrede e insulta de «indio» y «salvaje». El maestro le conseguirá otro trabajo y lo educará por las noches. Este maestro tiene además un ideal político, donde se integran palabras como *progreso, libertad, justicia, porvenir para el pueblo, conquista del bienestar a través del estudio y trabajo*, ideal que al ser transmitido a Pedrito se convierte en la base intelectual que refuerza la búsqueda de su destino, y que deja una huella profunda incluso más que la sabiduría y enseñanzas del arriero y el chofer. Por su parte, el borracho que agrede e insulta a Pedrito, pese a su comportamiento, es disculpado por la dueña del restaurante porque «es persona adinerada y muy distinguida». Estamos entonces ante la caricatura de un sujeto hegemónico, con el poder económico suficiente y la soberbia para maltratar a los oprimidos o subalternos.

Por último, el capitán extranjero del barco mercantil que aparece en las últimas páginas de la historieta es quien brinda la oportunidad a Pedrito de salir del país. Se convierte en la tabla de salvación con la que el niño podrá aspirar a hacer realidad sus sueños. El ofrecimiento del hombre no es gratuito, es el premio que Pedrito recibe por su honradez cuando, durante una excursión que hace al puerto del Callao, ve caer la billetera del capitán, la levanta y se la devuelve. Este punto culminante devuelve la esperanza y nos hace creer que la virtud de un comportamiento correcto hace posible la obtención de un premio mayor, tarde o temprano.

Así, Pedrito alimenta su vivencia, viaja, reescribe su historia y adquiere y refuerza un discurso propio que le permite hablar, rebelarse y adoptar una posición de insurgencia ante el sistema que lo oprime. Será a su vuelta el intelectual que tendrá la posibilidad de insertarse en el espacio hegemónico, desterrando su condición de subalterno. Si bien Spivak sostiene que este individuo no puede hablar porque pertenece a un «grupo subalterno, cuya identidad es la diferencia», y que por eso no puede presentarse, ni mucho menos «hablar por sí mismo» (1998, p. 18), es justamente esa diferencia la que le otorga voz al sujeto subalterno, tal como lo demuestra el personaje Pedrito a través de sus aspiraciones y logros.

2. Historieta *El bandolero fantasma* (1940-1941)

El bandolero fantasma apareció por entregas continuadas en 19 números de *Palomilla*, entre los números 12 (setiembre de 1940) y 30 (noviembre de 1941). Está conformada por 39 páginas.

Se trata de una historieta a la que Lucioni califica de «*western fantástico*» (2001, p. 264). En efecto, si bien, en un primer momento el paisaje nos

remite al viejo oeste —espacios desérticos, cactus, caballos, toros y jinetes con chaparreras y lazos—, este también puede ser visto como un paraje que se sitúa en algún lugar de la sierra. Además, enseguida aparecen elementos como la hacienda, el patrón, el peón, entre otros, que nos remiten al latifundio y a la problemática del mundo campesino.

Mientras que lo fantástico está determinado por el poder que tiene Silverio de volverse invisible, gracias a unas hierbas ocultas en unas tumbas con «siglos de antigüedad», gráficamente inspiradas en las *chullpas* de los incas. El secreto de ese poder le será revelado por una voz misteriosa. Así, dicho poder como característica del personaje nos sugiere que estamos ante una historieta que seguirá un curso de índole fantástico, pero pronto se nos impone el componente realista y social que marcará la esencia de la historia. Tal vez por eso solo hay una escena en la que Silverio hace uso de su poder (números 22 y 23), porque lo que prima como asunto principal es la venganza que emprende contra el hacendado don Justino, por haber destruido su casa y haber desterrado a sus padres ancianos. Ese es el *leitmotiv* que mueve sus acciones.

El bandolero fantasma es también una historieta de aventura, acción, heroísmo y drama amoroso. Desde la segunda entrega somos atraídos por diversas escenas de lucha, matizadas por cortes de suspenso y el tradicional «Continuará...» que mantienen en vilo al lector. Son al menos ocho escenas a lo largo de la historieta plenas de acción. Van desde enfrentamientos entre animales salvajes como un toro o un puma y hombres, hasta peleas y tiroteos entre guardias, bandidos, rodeantes y los protagonistas. De esta forma, la tensión narrativa no decae aunque por momentos pareciera extenderse innecesariamente.

El bandolero fantasma tiene como protagonista a Silverio, un joven valiente y ágil licenciado del ejército que, al volver a su hogar, en los terrenos de la hacienda El Juicio, de propiedad de don Justino, encuentra nada más que destrucción y ruinas. Sus padres han sido desposeídos de sus tierras y obligados a irse. Esta situación hace que nazca en él el deseo de venganza contra Justino. Una «voz gutural» innominada —que no es la del narrador omnisciente— lo alienta en su deseo. Para ello le revela el secreto de una hierba que lo convertirá en invisible.

Mientras tanto, Graciela, la hija de don Justino, llega desde la capital. Durante el viaje a la hacienda es salvada del ataque de un toro por Silverio, quien se arriesga en una acción heroica. Desde entonces, la bella muchacha muestra su gratitud y aboga por él ante su padre. Es el inicio de una relación que, al final de la historieta, se convertirá en romance.

Una serie de eventos —peripecias— que tienen como denominador común la lucha, el desafío, la traición y la valentía empiezan a ocurrir. Silverio y su fiel amigo, Francisco, se enfrentan a don Justino, a su administrador don Teodoro y a los peones de la hacienda. Hacen su aparición también unos bandoleros. Silverio, tras rebelarse a las órdenes del cabecilla y luego de enfrentarlo y vencerlo, se convierte en líder de la banda. Como tal, tendrá que dirigir la incursión al puesto de policía para liberar a uno de sus compinches. Para ello apelará a su poder de invisibilidad. También demuestra su solidaridad y protección con el exjefe bandolero cuando cae herido. Antes de morir confesará que es hijo de don Justino. No obstante tales acontecimientos, Silverio no desea seguir el camino de las fechorías, solo es una decisión de conveniencia para así lograr su venganza.

El clímax de la historieta se produce con el ataque a la hacienda El Juicio por parte de Silverio y los bandidos. Las circunstancias desatan la alteración del orden familiar. Salen a la luz revelaciones del drama que ha arrastrado la familia, marcado por la mentira y el abuso. Resulta que Silverio es el verdadero hijo de don Justino y que Graciela fue adoptada cuando nació.

La historieta llega a su final con la muerte de don Justino en manos de uno de sus propios hombres, como un escarmiento por los abusos y crímenes que ha cometido y las mentiras que ha sembrado a lo largo de su vida. La hacienda El Juicio queda a disposición de Silverio, quien deja de ser jefe de los bandoleros. La esperanza de una nueva vida junto con Graciela y el amor que ha nacido entre ellos lo espera.

2.2. Trasvase de roles, hegemonía y quiebre familiar en *El bandolero fantasma*

Demetrio Peralta propone a través de *El bandolero fantasma* un firme cuestionamiento al orden hegemónico latifundista que en el Perú se impuso durante décadas. El protagonista, Silverio, un exlicenciado del ejército, encarna —siguiendo las ideas de Gayatri Spivak que hemos revisado en *Pedrito, el indiecito estudiante*— al sujeto subalterno que, en tanto atípico y no pasivo, adquiere un nuevo status y se convierte en sujeto-héroe. Un héroe que se rebela contra el abuso de poder y la injusticia del hacendado y ha de liderar la venganza de los oprimidos una vez que se produce en él lo que Spivak llama la «toma de conciencia del insurgente» (1998, p. 20).

Esta toma de conciencia se opera en Silverio tras enterarse de que don Justino, dueño de la hacienda El Juicio, ha despojado a sus padres de sus terrenos. Aflora así el deseo de venganza. Se establece, entonces, la relación sujeto subalterno (Silverio) contra sujeto hegemónico (don Justino) como eje en el que se mueven las acciones de la historia. El desenlace,

que presenta un final sorpresivo, revela un trasvase de roles en dichas categorías.

No será Silverio quien apriete el gatillo de la venganza, ello lo convertiría en un asesino, pero la revelación de su verdadero origen —es hijo de don Justino— lo convertirá en el nuevo dueño de la hacienda. Así, el tránsito de su condición de subalterno a un nuevo sujeto empoderado hegemónicamente, sin perder su estatus de sujeto-héroe, parece ser el mensaje que subyace en la historieta. ¿Es esto posible?

Veamos. En principio se ha producido un trasvase de identidad. Se opera en Silverio un cambio radical. En poco tiempo ha pasado de ser un exlicenciado del ejército a ser líder de una pandilla de bandoleros para luego convertirse en dueño de una hacienda. A ello hay que añadir su don para hacerse invisible al comer unas hierbas, secreto que una voz misteriosa le ha revelado. Es decir, la invisibilidad y la apariencia, como metáfora que explica mejor la transición de los roles, un ser y no ser. Pero ¿qué nos asegura que este nuevo rol hegemónico que el personaje debe desempeñar no reproduzca los mismos patrones de conducta de don Justino, para no alimentar un círculo vicioso?

La respuesta podemos hallarla en el sentido justiciero del personaje femenino de la historieta: Graciela, la muchacha de buenos modales, sensible y agradecida que llega de la ciudad y es hija de don Justino —luego sabremos que no lo es— con quien Silverio establece una relación, que va en ascenso desde el momento que la salva de morir tras la amenaza de un toro, exponiendo en ello su propia vida. Ella, más adelante, admirará diversos riesgos con el fin de protegerlo. Graciela será entonces el catalizador que mantendrá el orden y no permitirá el desborde del nuevo poder puesto en manos de Silverio: tierras, dinero, hombres a su servicio. Asimismo, Graciela encarna, como vemos al final de la historieta, tras la revelación de algunas verdades, la posibilidad para Silverio de iniciar una nueva vida en El Juicio, ya que ha nacido el amor entre ambos. Situación que el autor de la historieta se encarga de plantear a través de un final abierto, para de esta manera acercarnos a un final feliz ajeno al mundo violento de la explotación, los abusos y las mentiras que hasta entonces han marcado el tejido social de El Juicio. Desde luego, puede haber en esta visión ideal, en tanto romántica, cierta ingenuidad, pero, al mismo tiempo, es también una muestra de que sí es posible conciliar extremos que, además de antagónicos, pueden encontrar un punto de confluencia y crear a su vez un nuevo espacio, un nuevo orden.

Si Silverio es el subalterno atípico convertido en sujeto-héroe, don Justino es la antítesis y quien encarna la representación del sujeto hegemónico y dominante. Dueño de tierras, dinero y una fuerza de choque

conformada por peones al mando del temible administrador don Teodoro, es ruin, todopoderoso, y está acostumbrado a hacer lo que quiere. Se vale de esta posición para apropiarse de tierras, cometer abusos, crímenes, engendrar hijos en mujeres distintas y explotar a sus pastores. En tanto, de acuerdo con la lógica interna e intencionalidad implícita de la historieta, debe recibir un castigo o escarmiento que, en este caso, es la muerte en manos de uno de sus propios peones. Con ello se rompe su representación. Esta ruptura produce también la fractura del espacio familiar, el desmoronamiento del orden interno y otorga cierto matriz dramático a la historia.

Graciela conoce su verdadero origen. No es hija de don Justino, fue adoptada al nacer por la esposa de este. El *shock* que produce en ella esta revelación tiene como correlato la liberación. Al sentirse libre del lazo sanguíneo que creyó tener, y al ser testigo de la crueldad y violencia a la que puede llegar la que hasta entonces ha sido la figura paterna motivo de admiración, opta por ponerse de lado de Silverio, sin importarle la diferencia de clases. De esta forma, hay en ella una transición que la lleva, en un principio, de ser víctima de un engaño a lo largo de su vida a la posibilidad de recomenzar una vida nueva y transparente al lado de un hombre que ha demostrado estar dispuesto a entregar su vida por ella. Es la recompensa.

Asimismo, la aparición del grupo de bandoleros, desde luego sujetos subalternos fuera de la ley, sirve para consolidar el papel de líder de Silverio. Tras la muerte del jefe bandolero —que resulta ser hijo de don Justino—, en un asalto a la cárcel para liberar a un bandido, Silverio demostrará aplomo y será ungido como líder de los bandoleros. Ellos lo ayudarán luego a cumplir la venganza, aunque el destino de ellos quede incierto. Su presencia entonces es solo funcional y da oportunidad a que Silverio use su poder de invisibilidad. Tal vez, de haberse dado mayor protagonismo a ellos, Silverio hubiera podido asumir la categoría de «amortiguador social» que, en tanto anula la voz del individuo, adquiere una voz colectiva para generar un efecto social. La reconversión de los malhechores en hombres de bien.

Finalmente, el trasvase de roles y tránsito que se opera en Silverio, desde su condición de subalterno exlicenciado del ejército hasta su nuevo lugar hegemónico como dueño de la hacienda, juega en pared con la idea de la recompensa que alcanza diversos niveles. Primero, en el sentido material, ya que Silverio será un hombre rico; segundo, la recompensa ética, porque al no ejecutar por su propia mano la venganza contra Justino se libra de ser un asesino; tercero, la recompensa sentimental, al ganar el amor de Graciela con quien podrá formar una familia; y cuarto, la recompensa social, ya que en su lucha se resume la resistencia que ejercen grandes

sectores poblacionales rurales vulnerados por el orden hegemónico, que no cuentan con una representación que los libere de la explotación y exclusión. Silverio encarna la representación de esa resistencia que, en este caso, logra imponerse y vencer.

3. Demetrio Peralta y el discurso subalterno

Tanto en *Pedrito, el indiecito estudiante* como en *El bandolero fantasma* se representa a un conjunto de sujetos subalternos —Pedrito, Panchito, Macaco, el arriero, el chofer, Silverio, los bandoleros— que actúan desde diversos ámbitos y perspectivas de acción. Peralta habla por ellos y traza algunas líneas con el propósito de establecer su reconversión para dejar su condición de sujetos marginales. En ese sentido, hay en su propuesta gráfica y a nivel de discurso la necesidad de un cambio.

En *Pedrito, el indiecito estudiante* se da cuenta del modelo que debería seguir el hombre del campo, desde su niñez hasta su adultez: la superación y el apego al estudio a pesar de las condiciones adversas, para lo cual es necesario asumirse como sujeto migrante. La muerte de la madre del niño —el hecho más doloroso que él sufre— no hace sino reforzar su deseo de abandonar la escuela y la aldea en la búsqueda de alcanzar su superación en la ciudad, espacio este que le otorgará mejores posibilidades (Reynoso, 2013). ¿Por qué no se queda en la escuela de la aldea? Según plantea el autor, eso no basta para los intereses del futuro. En *El bandolero fantasma* la figura opera al revés. Se sigue la ruta del retorno para llegar al éxito. Ya Silverio ha salido del terruño siendo adolescente para enrolarse en el ejército, y una vez licenciado ha decidido volver. Pero este regreso es traumático —así como la muerte de la madre para Pedrito—, porque solo encuentra injusticia, miseria y explotación. Si bien no busca un desarrollo pleno de conocimiento, tiene coraje, valentía y sensibilidad para emprender un cambio y recobrar lo que ha sido suyo, lo que por extensión se convierte en símbolo de una aspiración colectiva. En ese sentido, si a Pedrito lo impulsa el deseo de superación a Silverio lo impulsa el deseo de venganza y justicia.

Peralta también cuestiona en *Pedrito, el indiecito estudiante* el orden establecido a través del personaje arriero. Este es consciente de que su oficio no puede aportar en nada al país y que dicha actividad desaparecerá pronto. De ese modo, la pasividad de la vida campesina en la figura del arriero no representa el modelo ideal para el desarrollo. Peralta nos propone, en contraposición, el ideal de llegar a la ciudad, al ámbito urbano, donde se encuentran las instituciones educativas, las universidades, los centros de «Altos estudios», etc., como un primer paso para luego salir del país, en busca de mayores oportunidades (Reynoso, 2013 y 2016). ¿Es

posible acaso que en ese tránsito haya un proceso de desnacionalización? En respuesta, Peralta va más allá: lo resuelve con el discurso del retorno. Queda entendido que Pedrito se irá del país, estudiará, se superará, y luego volverá para servir a su pueblo, a su país, que ama y que es suyo. Hay en él un sólido sentido de *pertenencia* a o de *posesión de su patria*.

Esto se puede leer desde la perspectiva de la toma de conciencia del sujeto subalterno. Si no hay una firme voluntad para dejar la periferia, para conocer y aprender, entonces es imposible transgredir su condición de subalterno. Es decir, se trata de dejar de ser parte de los estratos inferiores para aspirar a ser parte del espacio hegemónico. Así, Peralta plantea en su historieta la posibilidad de que Pedrito sea un subalterno que alcance el estatus intelectual y el logro profesional, en tanto debe ser él mismo quien se asuma como conductor de su historia. En palabras de Spivak, es el encargado de determinar «la producción de la historia», si se trata de revisar el modelo al que alude Gramsci sobre el «papel del intelectual en los movimientos culturales y políticos subalternos» en la búsqueda de hegemonía (1998, p. 16).

Ese papel lo podemos ver también en el discurso del joven maestro, como una proyección de Peralta, influido desde su juventud por las ideas socialistas. El planteamiento del maestro anhela la conquista del bienestar del pueblo sobre la base del estudio y el trabajo porque «ninguna fuerza podrá detener el nacimiento de una nueva vida de progreso y libertad», afirma. Estamos pues frente al deseo y aspiración de un cambio social, en tanto implique un porvenir con equidad y justicia para la población excluida del sistema y marginada por la clase dominante o hegemónica (Reynoso, 2013 y 2016).

En efecto, eso es lo que Peralta retrata en *El bandolero fantasma* el desmoronamiento del espacio hegemónico. Es don Justino quien encarna esa categoría que hay que desterrar incluso con la muerte. Hay un discurso radical por parte del autor en el cometido de traer abajo la opresión, la injusticia y la explotación del latifundio. En contraposición se plantea el anhelo de un mundo nuevo en la hacienda, en manos de Silverio, quien asume un nuevo rol social. Así, los hechos narrados en este microcosmos de El Juicio y el desenlace que se nos presenta pueden explicar la realidad que la sierra peruana vivió en la época del gamonalismo. De esta manera, Silverio es, también como Pedrito, un conductor de su historia, no obstante que no cumple con el requisito de la motivación intelectual como se plantea en la historieta del niño. En oposición, sus valores se construyen a partir del deseo de justicia y de su coraje y disposición para arriesgar la vida en aras de conseguir el bienestar personal y colectivo.

Peralta pinta en *El bandolero fantasma* un fresco donde se interpolan acciones que muestran la lucha por el poder, el desengaño, la traición, la búsqueda de equidad, pero también la fidelidad, la nobleza y el amor. En última instancia emerge la esperanza como el derrotero de un futuro mejor, lo que se observa asimismo en *Pedrito, el indiecito estudiante* al partir en el barco mercante. La esperanza, entonces, como seña que marca el rumbo del tránsito que los personajes emprenden en su reconversión del espacio subalterno al hegemónico, por un lado, y, por otro, como seña que establece la (re)instalación de un nuevo orden.

Contribuciones

Christian Reynoso ha participado en la concepción del artículo, la recolección de datos, su redacción y aprobación de la versión final.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Conflicto de interés

El autor declara no tener conflictos de interés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. (Eds.) (1998). Manifiesto inaugural. Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. En *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.

Díez, A. (2003). *Élites y poderes locales: sociedades regionales ante la descentralización*. Lima: Asociación SER.

Lucioni, M. (2001). La historieta peruana 1. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 1(4), pp. 257-264.

Lucioni, M. (2002). La historieta peruana 2. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 2(8), pp. 203-218.

Reynoso, C. (2013). Historieta de Demetrio Peralta: *Pedrito, el indiecito estudiante*. Los Andes. Recuperado de <http://www.losandes.com.pe/oweb/Cultural/20131201/76778.html>

Reynoso, C. (2016). ¿Un héroe subalterno?: Historieta *Pedrito, el indiecito estudiante* (1940) de Demetrio Peralta (Diego Kunurana). *Espinela*, 4, pp. 32-39.

Reynoso, C. (2017). Xilografías de Diego Kunurana. ¿Propuesta pictórica del Boletín Titikaka? *América Crítica*, 1(2), pp. 185-206. Recuperado de <http://ojs.unica.it/index.php/cisap/article/view/3191>

Reynoso, C. (2019). El arte de Demetrio Peralta: vanguardia y modernidad. *Libros & Artes*, 91-92.

Rodríguez Pastor, H. (2000). *Herederos del dragón. Historia de la comunidad china en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú.

Sagástegui, C. (2003). *La historieta peruana 1. Los primeros 80 años. 1887-1967*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.

Spivak, G. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6), pp. 175-235. Disponible en *Memoria académica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de la Plata*, pp. 1-44.

Recibido: 24/7/2019

Aceptado: 26/9/2019



Palomilla 19 (1941)

Aparece en portada Silverio, el protagonista de *El bandolero fantasma* de Demetrio Peralta.



Legionarios limeños de *Palomilla*. Al extremo derecho se aprecia a Demetrio Peralta. *Palomilla* 19 (1941).



Primera página de *Pedrito, el indiecito estudiante*, de Demetrio Peralta, en *Palomilla*.



Primera página de *El bandolero fantasma*, de Demetrio Peralta, en *Palomilla*.



Demetrio Peralta (1910-1971). Foto: Archivo de Pedro Pineda Aragón.