



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica
Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628
Volumen 52 - Número 2, 2026

Raúl Soto. *Textos indisciplinados: Vallejo, Humareda et al.* Lima: Heraldos Editores, 2024, 348 pp.

Conxita Domènech

Domènech, C. (2026). Raúl Soto. *Textos indisciplinados: Vallejo, Humareda et al.* Lima: Heraldos Editores, 2024, 348 pp. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 52(2), exsvrpw46. <https://doi.org/10.15517/xsvrpw46>



Doi: <https://doi.org/10.15517/xsvrpw46>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Raúl Soto. *Textos indisciplinados: Vallejo, Humareda et al.* Lima: Heraldos Editores, 2024, 348 pp.

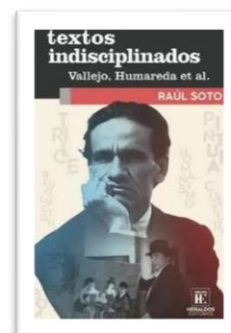
Conxita Domènech

University of Wyoming, Laramie, Estados Unidos

cdomenec@uwyo.edu

<https://orcid.org/0000-0002-0480-2970>

DOI: <https://doi.org/10.15517/xsvrpw46>



En *Textos indisciplinados: Vallejo, Humareda et al.*, Raúl Soto nos invita a un recorrido crítico y, a la vez sensible, por los núcleos más fecundos de la cultura peruana y latinoamericana contemporánea. El título del volumen, deliberadamente provocador, no remite únicamente a la idea de transgredir los límites de un género o de una disciplina académica, sino a un método de lectura y de escritura que, desde la indisciplina, busca establecer diálogos entre la poesía, la pintura, la música, la historia cultural y el pensamiento político.

Soto se inscribe en una tradición ensayística que une el análisis textual y la mirada comprometida. El libro está dividido en tres partes que reúnen veinte textos en la primera, veintitrés en la segunda y veinticuatro en la tercera. Referirme a cada uno de ellos sería imposible en el marco de esta reseña; me detendré, por tanto, en algunos de los que considero más significativos o representativos.

Desde las primeras páginas, la apuesta metodológica queda clara: la crítica no debe limitarse a describir, sino que debe alterar. Como sucede en *Trilce*, la escritura se vuelve cuerpo, tensión y experimento. En “Heces: Vallejo, Joyce y la materialidad del cuerpo”, el autor rastrea los vínculos entre César Vallejo y James Joyce, mostrando cómo el cuerpo, en su vulnerabilidad y en su exceso, se convierte en una forma de conocimiento. Para Soto, la crítica no se escribe en la distancia, nace en la carne del lenguaje. Esta reflexión corporal se articula también en “*Trilce* y *The Waste Land*: Afinidades y divergencias”, donde Soto subraya que, aunque ambos textos revolucionan la poesía en sus respectivas lenguas, su recepción y circulación revelan desigualdades estructurales. Mientras el poema de T. S. Eliot se insertó en la economía cultural del Norte Global gracias a su publicación en *The Criterion* y en *The Dial*, *Trilce* fue costado por el propio Vallejo y circuló en la Lima de un país aún iletrado. De esta manera, Soto propone leer *Trilce* como una modernidad alternativa que cuestiona los mismos cimientos de la tradición occidental.

El ensayo “El otro Mariátegui” constituye otro de los núcleos fuertes del volumen. Soto revisita las propuestas estéticas y políticas de José Carlos Mariátegui, atendiendo especialmente a su capacidad para articular un pensamiento socialista que integra la dimensión artística como espacio fundamental para la transformación social. En este punto, el autor establece puentes entre la escritura de *7 ensayos de*

interpretación de la realidad peruana y la producción artística contemporánea, subrayando la vigencia de ciertas preguntas mariateguianas en el presente.

En diálogo con esa apuesta por el intelectual público, “Edward W. Said: Un humanista del siglo XXI” traza el perfil de un crítico cuya obra permanece “más allá de su propio tiempo” (103). Soto recuerda el último artículo de Said en *The Nation*, una lectura de la música del Beethoven tardío, y sitúa su labor como pianista y cofundador, junto con Daniel Barenboim, de la West-Eastern Divan Orchestra (1999), proyecto que convirtió la práctica musical en un espacio de convivencia y debate entre tradiciones enfrentadas. La muerte de Said en septiembre de 2003 otorga al ensayo un carácter de despedida intelectual donde la música aparece como territorio donde se cruzan estética y política. La misma concepción se desarrolla en “Charly, Rubén y los desaparecidos”; en este ensayo, Soto explora el lenguaje musical de Rubén Blades y Charly García como forma de memoria y de resistencia. El cuerpo ausente, silenciado por las dictaduras, retorna en la canción como venganza simbólica. La interpretación musical se convierte en una lectura sobre los vínculos entre arte popular y política, en la línea de una estética comprometida con la memoria de América Latina.

Con la segunda parte, titulada “Los colores y los días”, el libro se desplaza hacia el terreno de las artes plásticas. Destacan las páginas dedicadas a Víctor Humareda. En “El expresionismo de Víctor Humareda”, el ensayo muestra cómo la obra del pintor, ignorada por la crítica poscolonial y por los circuitos internacionales, se convierte en testimonio de una Lima marginal y nocturna, marcada por el retrato femenino y por la independencia artística. Un planteamiento afín surge en “Paracas 2.0”, ensayo dedicado a la muestra *Taichí Paracas* del artista Néstor Madalengoitia; Soto examina la recreación contemporánea de un manto Paracas del Museo de Brooklyn que traduce un legado precolombino al lenguaje visual de la era digital. De la misma manera, en “Sérvulo: La travesía del pintor”, la evocación de Sérvulo Gutiérrez rescata la potencia expresiva de un creador que, desde la indisciplina técnica, supo construir un lenguaje pictórico de gran intensidad. En ambos casos, Soto destaca las trayectorias vitales de estos artistas que no pueden desligarse de las tensiones de clase, de raza y de género; esta propuesta interpretativa se proyecta, además, sobre distintos territorios de la cultura visual. En “Las (sub)versiones de Herman Braun”, Soto analiza otra exposición, *Memorias '85* del pintor peruano Herman Braun, quien yuxtapone a los grandes maestros europeos con escenas limeñas; según Soto, el gesto de Braun es una operación de expropiación estética que descoloniza la historia del arte desde el margen. Sobre otra muestra trata el ensayo “Grabado polaco actual”, en la que Soto observa que la mayoría de los grabados exhibidos son anteriores a 1980, previos al auge del movimiento Solidaridad en Polonia. Esas obras anuncian el estallido social que vendría. En artistas como Marcin Zaborowski, Andrzej Popiel o Janusz Przybylski, Soto detecta un lenguaje visual que dialoga con Goya y con Picasso. De nuevo, la indisciplina: leer la estética como síntoma y la obra como signo de un tiempo que se desgarró.

En “El último pintor indigenista”, Soto rescata la figura de Pedro Azabache, discípulo de José Sabogal y heredero de la tradición indigenista peruana. A través de una entrevista y una lectura contextual de su trayectoria, Soto presenta a Azabache como un artista que encarna la tensión entre creación y supervivencia. Formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes y profundamente arraigado en la campaña de Moche, Azabache mantuvo viva la representación de paisajes, de costumbres y de personajes rurales, aun frente a la falta de mercado y de reconocimiento. Soto valora su pintura como una forma de resistencia

cultural y afectiva que prolonga el ideario del indigenismo sin nostalgia ni dogmatismo; en este texto, la crítica se convierte también en testimonio, un gesto de recuperación de la memoria artística provinciana, eclipsada por el centralismo limeño.

Esa voluntad de ampliar la mirada latinoamericana se manifiesta también en “La poesía visual de Viteri”, donde Soto estudia la exposición del artista ecuatoriano Oswaldo Viteri, presentada en Lima durante el Tercer Mes Cultural del Ecuador. Viteri, arquitecto de formación, despliega en sus collages una poesía visual que combina equilibrio formal, densidad cromática y reflexión antropológica. Soto destaca cómo el artista incorpora muñecos de trapo, fetiches y objetos populares para cuestionar la jerarquía entre el arte canónico y el arte popular; lo que podría haber sido una simple integración decorativa se convierte, en manos de Viteri y en la lectura de Soto, en una auténtica búsqueda de un lenguaje plástico propio de Nuestra América. Además, se subraya el valor poético de los títulos de las obras, “De malva salí de noche”, “Ojo de luz” y “La hondura del silencio”, que transforman la exposición en una interacción entre imagen y palabra, entre visualidad y poesía. Soto se detiene en otra muestra en el ensayo titulado “La luminosa desolación de Iturria”: *Luz y espacio* del pintor uruguayo Ignacio Iturria que se presentó en Lima en 1987. Con su agudeza habitual, el autor indaga en la poética del espacio interior que domina las composiciones del artista: habitaciones vacías, camas, cortinas y mesas austeras que evocan la atmósfera opresiva de “Casa tomada” de Julio Cortázar. Iturria sustituye la presencia humana por su huella y la figuración por la sugerencia, componiendo así un universo donde la soledad se ilumina. Asimismo, el interés del autor por las prácticas colectivas se manifiesta en “La galería alternativa de *Allpa Mayu*”, donde entrevista a los artistas de este espacio que reivindican el trabajo grupal como gesto de insumisión al mercado del arte y a la soledad del creador. En tiempos de hiperindividualismo, Soto recuerda que la creación sigue siendo un acto de comunidad.

El libro culmina con la sección “Traiciones”, encabezada por una cita de Vallejo que funciona como epígrafe y declaración de principios: “Una traducción es un nuevo poema, que apenas se parece al original” (253). Desde esa idea, Soto concibe la traducción como reescritura creativa y política. La sección comienza con poetas estadounidenses como Taylor Johnson, Nomi Stone y Jonah Mixon Webster y con textos que dialogan con los temas que atraviesan todo el libro, el cuerpo, la identidad, la violencia y la memoria; y que desplazan el centro de la mirada hacia nuevas formas de expresión. Soto concluye el libro con la traducción del prefacio de *Psicología de masas del fascismo* de Wilhelm Reich, texto que introduce conceptos como la “democracia del trabajo” y reflexiona sobre la persistencia del fascismo desde una perspectiva heterodoxa. Esta inclusión revela cómo la traducción puede reactivar debates sobre poder y deseo frente a la irracionalidad autoritaria.

Aunque el volumen recoge materiales escritos en distintos momentos, la coherencia temática y estilística es notable. La lectora y el lector reconocen una voz claramente definida, capaz de transitar con solvencia de la poesía a la pintura, del análisis textual al comentario político; esta versatilidad reafirma su apuesta por la indisciplina como método. *Textos indisciplinados: Vallejo, Humareda et al.* se inscribe con naturalidad en los estudios culturales y literarios, y rehúye la especialización cerrada. Su valor reside tanto en la riqueza de los objetos analizados como en la perspectiva crítica que los aborda: una mirada que combina rigurosa erudición, compromiso político y sensibilidad estética. La lectora o el lector interesada o interesado en César Vallejo encontrará aquí lecturas iluminadoras; quien busque aproximaciones a la

pintura peruana hallará retratos vívidos de Víctor Humareda y de Sérvulo Gutiérrez; y aquel o aquella que quiera entender mejor las relaciones entre arte, música, sociedad y política en el Perú y en América Latina tendrá en este libro una guía reflexiva y apasionada. Con un estilo que conjuga rigor académico y tono ensayístico, Raúl Soto demuestra que la crítica cultural puede ser a la vez profunda y accesible. Su proyecto intelectual no surge del desorden, sino de una lucidez que desafía las rigideces del saber y propone pensar los cruces entre arte, historia y política desde los márgenes.