

Cambio de guardia: Una elaboración nuevo historicista de la  
dictadura de Odría

Adolfo Javier Cisneros Altamirano

Bradley University

Prepared for delivery at the 1997 meeting of the Latin  
American Studies Association, Continental Plaza Hotel,  
Guadalajara, Mexico, April 17-19, 1997.

En la literatura latinoamericana contemporánea existe una secuela de novelas que tienen como tema las dictaduras militares en nuestro continente. En estas obras presenciamos una inconfundible plétora de retratos de dictadores, dentro de la cual pueden incluirse ejemplares fundamentales como El recurso del método (1974) de Alejo Carpentier, Yo el supremo (1974) de Augusto Roa Bastos y El otoño del patriarca (1975) de Gabriel García Márquez. Del mismo modo, dentro de la producción literaria peruana existe una variedad de textos que urden el tema de la dictadura del General Odría. Saltan a la vista novelas como Una piel de serpiente (1964) de Luis Loayza, Cambio de guardia (1976) de Julio Ramón Ribeyro, y la de mayor acogida Conversación en la Catedral (1969) de Mario Vargas Llosa. Los críticos literarios peruanos han catalogado estas novelas como novelas políticas, sin necesariamente establecer los parámetros de lo que constituye este género. Asimismo, el enfoque de esta crítica se basa en estudios concernientes a la caracterización del personaje central, el dictador.

Por otro lado, en el ámbito académico contemporáneo, existe una tendencia a la re-evaluación de textos de una manera interdisciplinaria. Siendo así que historiadores como Frederick M. Nunn<sup>1</sup> señalan que el contenido de ciertas novelas son de particular interés a los latinoamericanistas y a otros expertos, más allá del ámbito de la literatura y

---

<sup>1</sup>. Todas las traducciones de textos citados en inglés son mías.

el lenguaje, ya que "la evidencia interna que [éstas] transmit[en]...tanto corrige como corrobora la evidencia encontrada en fuentes más tradicionales usadas por los académicos, quienes, tratan de explicar el autoritarismo, el caudillismo, y el militarismo profesional" (458). De igual forma, Daniel Balderson también coincide en la propuesta de que la historia ficcional, es decir la literatura, debe ser objeto de mayor atención por parte de los historiadores. Esta atención "debe ser la misma que los novelistas le han dado a la historia" (10).

El presente trabajo analiza Cambio de guardia, dentro de una perspectiva nuevo historicista, estableciendo que a pesar de que el significado producido por el relato histórico no tenga la misma importancia que el relato científico, tanto, la literatura como la historia tienen la misma habilidad de representar el pasado, no obstante de que la primera lo hace utilizando la dinámica de la imaginación.

En este sentido, la novela Cambio de guardia es de igual valor que el relato histórico, aunque esta concepción de la historia abandone toda noción de una mimesis directa. De modo que, la obra literaria siendo ficticia no es, necesariamente, falaz. Por consiguiente, la crítica nuevo historicista, no tiene la finalidad de desvalorizar a la historia sino, todo lo contrario, abrir esta disciplina, para ampliarla y enriquecerla.

La historia y la literatura se conciben como productos del lenguaje ya que las dos se organizan sobre una secuencia de vacíos por medio de un discurso narrativo. De modo que, en su constitución, la historia de por sí no se diferencia mayormente de la literatura. Sin embargo, esto no significa que la historia sea algo inventado, ficticio o mítico en un sentido negativo de la palabra, por lo tanto convirtiéndola insignificativa.

El nuevo historicismo plantea, que tanto la historia como la literatura existen en un diálogo dialéctico, que no puede ser controlado por el historiador. Así se concluye que la historia, al igual que la literatura, no son entidades autónomas, separadas de un contexto cultural, y por lo tanto divorciada de su matriz social e ideológica.

Si bien Cambio de guardia no es una novela histórica en la misma tradición del género establecido por Sir Walter Scott. Esta obra literaria coincide con lo que Lukács señala sobre la novela histórica tradicional: "ésta produce una reflexión de la historia artísticamente diseñada no como pasado pero como la prehistoria concreta del presente" (citado en Larsen 122).

La novela histórica contemporánea se aleja radicalmente del realismo literario y del género concebido por Scott. En general, ésta es fragmentada, y exhibe un sentido problemático y preocupante por la historia y ficción. Esta

novela es concebida como un producto de la crisis de representación que radicalmente afecta nuestra percepción del mundo. En su aspecto formal, es obvia la fragmentación del relato de Ribeyro, como es evidente, al mismo tiempo, el problema de la representación de la complejidad del mundo<sup>2</sup>.

Cambio de guardia está dividida en trece capítulos numerados, pero sin título expositivo. Cada capítulo a su vez está dividido en cuadros enumerados y yuxtapuestos que llegan a un total de ciento ochenta y seis. Podemos señalar que Ribeyro se vale de esta narración fragmentaria, además de múltiples personajes, para explicar "las obscuras, empero real, instituciones sociales y políticas que penetran todos los niveles de la sociedad peruana" (Gerdes 221). Al igual que en la novela histórica contemporánea, fundamentalmente, se notan preocupaciones con la historia o los orígenes, y un evidente interés por el presente y el futuro. Precisamente, en su nota inicial de la novela, Ribeyro nos advierte que

en nuestra época los acontecimientos se suceden con tanta celeridad que la actualidad se convierte rápidamente en historia... [y que] las sociedades tienden a veces a efectuar movimientos pendulares o circulares y en estas condiciones lo pasado puede ser lo futuro, lo presente lo olvidado y lo posible lo real. (9)

La crítica histórico literaria tradicional ha tratado de lograr tres objetivos esenciales. Primero, puntualizar y

---

<sup>2</sup>. El mismo Ribeyro aborda este asunto en "Problemas del novelista actual." La caza sutil. (Lima: Milla Batres, 1976) 71-84. También véase "La casa sutil: El ejercicio de una praxis literaria". Asedios a Julio Ramón Ribeyro. Ed. I. Márquez y C. Ferriera. (Lima: 1996): 251-260.

elucidar el texto mismo. Este objetivo se lleva a cabo al tratar de situar la fecha de composición del texto y la autor[ia] del mismo, en relación a los manuscritos o ediciones falsas.

Igualmente, trata de identificar las referencias históricas del texto, es decir, alusiones específicas a personas reales, eventos políticos, desarrollos económicos, entre otras. Esta tarea, la de ubicar el texto como un fenómeno histórico e incluir la fuente de estudio, ha sido descrita, alegóricamente, por Greenblatt como la edificación del cementerio de elefantes de la historiografía literaria.

En este aspecto, ubicar Cambio de guardia no es difícil si nos remitimos a la nota de presentación a la novela en la contra-portada de la misma. Washington Delgado explica que "esta novela fue escrita en París entre setiembre de 1964 y abril de 1966; por diversos azares no pudo ser publicada hasta hoy, diez años después de haber sido escrita". Esta aseveración, como bien señala Gerdes, abre las puertas a la sospecha que "la novela de Ribeyro sea una versión plagiada o una posible reproducción de Conversación en la Catedral" (222). Sin embargo, el adjudicarle fechas a la novela de Ribeyro, tiene otro alcance, establece quien fue el primero en debatir este tema, al menos, dentro del contexto nacional. Quizá uno de sus propios cuentos escritos en 1958, "El banquete", le conceda este privilegio.

El segundo objetivo del historicismo tradicional es estudiar al autor como un artífice con un pasado singular y con una tendencia a escribir de cierta manera. Ésta es la meta de la mayoría de las biografías literarias que tienden a abarcar un amplio campo de preocupaciones intelectuales, culturales, y estéticas, incluyendo la lectura egocéntrica de la literatura. Es "historia" en el sentido de ser la historia de la "vida y obra" de un sólo autor. En este sentido, algunos críticos sustentan cierta peculiaridad en la temática de Ribeyro, así, Ismael Márquez nos dice que:

El estudio de la obra de Julio Ramón Ribeyro tiene que considerar por necesidad un aspecto fundamental de la naturaleza del autor: el intenso escepticismo con que observa el mundo y a través del cual percibe e interpreta la realidad; más aún la elevación de su escepticismo a la categoría de ideología. (228)

El tercer objetivo es esclarecer la obra literaria, demostrar cómo refleja las fuerzas históricas que la moldearon inicialmente, colegir cómo un momento histórico produce una obra literaria en particular. Esto plantea que el mismo proceso histórico está funcionando como una especie de autor, es decir que el proceso histórico es a su vez el origen y el autor de cualquier texto.

Si nos remontamos otra vez a la nota de Delgado encontramos sustento para este tercer punto "concretamente, salta inmediatamente a la vista cierta semejanza entre esta obra con otras novelas y cuentos que han tratado la época de la dictadura de Odría". Por su parte, Gerdes coincide en

observar que: "La novela no hace referencia directa a ninguna época en particular de la historia peruana, situación que le permite, [aparentemente,] apartarse de un explícito criticismo político de un régimen" (222).

Ribeyro, como todo hombre de letras, tiene su propia manera de aludir a la verdad histórica por medio de paralelismos, semejanzas, simbolismos, alegorías, que muchas veces resultan más efectivas para explicar la complejidad de un período histórico que la descripción histórica de los historiadores.

Aún considerando que la literatura posee en un sentido literario historia, si indagamos por datos históricos verdaderos<sup>3</sup> encontraremos que, en el relato de Cambio de guardia, "muchos eventos parecen aludir al incruento golpe de estado de 1948 dirigido desde Arequipa por el General Manuel Odría con el apoyo de oligarcas influyentes" (Gerdes 222).

Muchos críticos han demarcado las fronteras de la historia como una disciplina pero todavía "están conectados al viejos historicismo en el sentido que, como Tillyard, están interesados en determinar las interconexiones entre la literatura y cultura en general" (Selden 94). Michael Foucault ha sido muy influyente con su visión de la historia

---

<sup>3</sup>. Mayor información sobre el advenimiento de la dictadura de Odría veáse: Julio Cotler, "Perú: Estado oligárquico y reformismo militar," América Latina: Historia de medio siglo. (México: Ed. Siglo XXI, 1977).

como práctica discursiva, y con lo que es posible decir en una época en comparación a otra.

Esta elaboración es muy importante, ya que el proceso de creación no es una labor autónoma, porque en este procedimiento intervienen muchos factores tales como la experiencia individual, el momento histórico, las relaciones de producción. De tal manera, que podemos argumentar que Ribeyro es el mediador entre su experiencia y su tentativa de tratar de explicar la realidad a través de su obra.

Asimismo, el nuevo historicismo establece que: "los historiadores ya no pueden pretender que sus estudios sobre el pasado son objetivos e irrefutables" (Selden 95). Puesto que no podemos superar nuestra propia situación histórica y el pasado no es algo que nos confronta "como si fuera un objeto físico, pero algo que construimos de textos, de todos tipos, ya escritos que colaboran en línea con nuestras preocupaciones históricas particulares" (Selden 95).

Por su parte el historiador Pieter Geyl en su libro Debates with Historians coincide con la idea nuevo historicista de que la historia es escurridiza e inalcanzable:

...la historia es infinita. Es imprecisable. Siempre estamos tratando de indicar realidades o eventos pasados en términos de certitud, pero todo lo que sólo somos capaces de hacer es reproducir nuestras impresiones de éstas. Ningún texto puede reproducir nada más que parte de esa realidad, aun dentro de los límites de su asunto particular; y cada texto contiene algo más que se confunde con

la verdad histórica de una manera casi sin dejar rastro --Quiero decir la opinión, o el sentimiento o la filosofía de vida del narrador; o en otras palabras, la personalidad del historiador. (9)

De la misma forma, el nuevo historicismo ya no concibe los períodos históricos como entidades unificadas sino "sólo historias discontinuas y contradictorias" (Selden 95). Por lo tanto, podemos inferir que para el nuevo historicismo no existe una sola visión del mundo. Selden observa que: "la idea de una cultura armoniosa y uniforme es un mito impuesto en la historia y propagado por las clases dominantes para servir sus propios intereses" (95).

El nuevo historicismo plantea que la relación entre la historia y la literatura tiene que ser reexaminada ya que:

No hay una historia fija y estable que puede ser tratada como trasfondo contra la cual la literatura puede ser puesta en primer plano. Toda historia (historias) es primer plano. Historia siempre es un asunto de contar un relato sobre el pasado, utilizando otros textos como nuestros inter-textos. Textos literarios ya no deben ser tratados como sublimes y trascendentes expresiones del espíritu humano sino como textos entre otros textos. (95)

Podemos convenir que entre ambos discursos, el literario y el histórico, el mayor límite de divergencia radica en la naturaleza ficticia o verdadera de lo que se relata.

Para la literatura la historia son hechos o eventos que se narran. La historia, [la disciplina,] es la narración de sucesos históricos por un historiador (narrador) objetivamente documentado. En la obra literaria, la historia es ficticia, imaginaria, aunque no necesariamente falsa. (Pérez 250)

La crítica nuevo historista cuestiona el significado de la palabra historia confiriéndole dos significados. Uno que se refiere a los eventos del pasado y el otro narrar un relato sobre eventos del pasado. El nuevo historicismo claramente sustenta que la historia es una narración y por lo tanto es indefendible, ya que como Selden lo señala : "el pasado jamás está disponible en forma pura, pero sólo en forma de representaciones" (95). Asimismo, hay que añadir que lo que constituye qué es o no es literatura siempre es motivo de una seria y constante re-examinación.

Siendo así que el nuevo historicismo al no considerar la historia como trasfondo de la literatura desarticula la antigua jerarquía de la historia sobre la literatura. Puesto que las iguala y hace que ambos modos de escritura circulen en el mismo espacio y se complementen. Esta relación recíproca puede dar mayor claridad a eventos que no han sido discernidos por la historia y complementar lo que la historia trata de fijar o viceversa.

Si bien una apreciación perspicaz nos llevaría a inferir que la novela de Ribeyro "no trata propiamente sino del golpe de estado que llevó al poder al general Odría, y que aún en este sentido es sólo un personaje de segundo plano, bastante opaco y desvaído" (Delgado). Una lectura detallada de Cambio de guardia nos vislumbra una profunda reflexión sobre las consecuencias de las acciones tanto de individuos como instituciones.

Si concebimos la crítica literaria como un modelo genético, es decir, como una explicación de "cómo la génesis de una obra en una situación histórica (en la cual se manifiestan causas específicas) conlleva a la obra a ser un objeto estético particular" (Davis 369). Sin el golpe de Odría no tendríamos una producción literaria cuyo contenido considere a este dictador.

Desde este punto de vista, el crítico literario necesariamente tiene que estudiar directamente la historia, ya que el texto literario es un objeto producido o determinado por la intervención de ésta. Aunque esto es algo incongruente a la opinión Aristotélica que:

Es más o menos evidente... que no es la función del poeta relatar lo que ha pasado, sino lo que quizás vaya a suceder... La obra de Herodoto puede ponerse en verso, y todavía será una especie de historia con metro, y no menos [historia] sin éste. La verdadera diferencia es que uno relata lo que ha pasado, el otro lo que ha de pasar. La poesía, por lo tanto, es una cosa más alta y filosófica que la historia ya que la poesía tiende a expresar lo universal; la historia [expresa] lo particular. (168)

En el plano literario Ribeyro codifica toda la complejidad de una situación histórica, la cual no le resulta fructuosa al historiador. Entonces lo que cuenta Ribeyro, como dice Pérez diferenciando al literato del historiador, "es imaginario, no ocurrió; si la historia es lo que es, o lo que fue, la literatura es lo que no es, es ficción, se trata de lograr por medio del juego de las palabras que lo que no es, sea" (250). Así pues, estas

alusiones a Odría no son gratuitas, ya que van más allá de un evidente criticismo político de una dictadura particular, puesto que nos hace cuestionar la propia base social que permite el origen de estas anomalías.

En Cambio de Guardia observamos que todos los personajes están interconectados de una manera u otra. Así descubrimos que Teres[it]a Paz es el nexo entre Erasmo Chaparro, "hijo de un militar...Medio gordo y feo como un sapo" (20) y Carlos Almenara, estudiante de derecho. De tal forma, "lo que Ribeyro relata son las pequeñas circunstancias, las menudas intrigas, los personajes sin relieve que intervienen, no obstante, de una manera capital en los procesos políticos" (Delgado). Visto de otra manera, todas estas historias insignificantes, y de naturaleza negativa, constituyen y contribuyen a la historia global. Consecuentemente, la suma de estas menudas acciones certifican el resultado final. Situación que es imposible de cambiarla si es que no se hacen las cosas a profundidad. De otra forma, "Todo es puro teatro,... mientras las cosas no cambien de raíz, estamos jodidos" (197).

Asimismo, Ribeyro nos presenta una cruda visión de la sociedad peruana. Precisamente, apreciamos una intensamente aguda e impúdica crisis generalizada. Esta perversa crisis afecta todos los niveles de la sociedad desde el individuo más insignificante al más educado. En este sentido, el Dr. Carlos Almenara, irónicamente, compromete su entereza moral

al aconsejar a uno de los hermanos Barreola, propietarios de la fábrica El Vencedor, a cerrar ésta y "abrir una nueva fábrica... bajo una nueva razón social. [Aunque] para ello sea necesario liquidar a los doscientos y pico de obreros" (20).

En este ambiente en el cual prevalece la rampante corrupción y en el que la mayoría de militares están preocupados por sus propios intereses es fácil de poner en marcha exitosamente los planes del golpe. En efecto descubrimos que el coronel Arboleda, quien pretende actuar sin ningún interés arribista ni usufructo, al ser confrontado por su hermano revela su verdadera oblicuidad.

'Déjate de cojudeces, lo interrumpe su hermano, no me vas a venir a mí con esas historias. Chaparro debe haberte ofrecido algo grande. ¿Algún ascenso?'. 'A general', responde el coronel. '¿Eso es todo?'. 'Y una embajada', añade, bajando las pestañas. (67)

Incluso el general Santa María quien, aparentemente, pudo haber frustrado el golpe sino hubiera sido embaucado por un compañero de armas, y sus propios deseos dipsómano-libidinosos. El está a la espera de mejorar su propia situación "Habrà que esperar, suspira Santa María, uno, dos, tres años más y nos volvemos a juntar. Veremos entonces qué pasa" (210).

Ribeyro dibuja a la iglesia como una institución que carece de fibra moral. Desde el sacerdote Sebastián Narro, director de un albergue para huérfanas, es un pervertido

sexual hasta el Monseñor Cáceres, quien cuando joven pareciera haber ya transitado los mismos caminos de perdición. Textualmente se nos dice que "Debido al elevado carácter de su rango el obispo ya no fornicaba, pero que en cambio adora asistir a las reuniones de las damas de sociedad" (42). Otros pasajes más delatan su carácter lascivo y su complicidad en encubrir a Sebastián: "'Bueno, y en cuanto al padre Narro ¿qué piensa usted hacer?'. 'Todo', responde el obispo echando una mirada profana a la nalga de una sabina" (83).

Entre los muchos personajes menores, que desfilan a través del relato, hay que destacar a Carellanta. Este individuo, que a primera vista pareciera ser una figura insignificante, es un avesado maleante y juega un papel muy importante en la eliminación física de César Alva, director de un rotativo político. Aunque el asesinato de Alva aparentemente está abierto a tres posibilidades. Es más probable que su eliminación obedezca a razones políticas. Irónicamente, Carellanta va a sufrir la misma suerte. Dos de las probabilidades del asesinato de Alva tienen que ver con los celos de maridos, supuestamente, cornudos.

El primero, en el que se conjetura, es Adrián Paz, el marido de Teresa, de quien está separado. Adrián hace alarde de querer matar a Alva: "'Al que anoche me pegó, me lo cargo, palabra de caballero'. Mequetrefe, se dice Rivas,

haciendo bravatas, yo me lo cargaría a él, con pistola, hacienda, carro y todo'" (138).

El otro marido es Rosales, un detective inclinado a la bebida. Teresa Paz, a su vez, está involucrada en un asunto que tiene que ver con Alva y sus adversarios, pero es Carellanta el que asesina a Alva. Una conversacion entre Sandro Leone, Narciso Puertas y Anacleto Rivas nos indica lo complicado de este asunto. César Alva ha sido puesto bajo estricta vigilancia y ha estado bajo seguimiento por parte de Puertas y Carellanta. Al Leone indagar, si Alva "no ha vuelto a regresar a esa casa en Pueblo Libre" (50), se entera que no lo ha hecho al menos por toda una semana. Piensa que es necesario acudir a otro ardid, prevenir al marido, es decir a Rosales, sobre las visitas de Alva a su esposa además de estar convencido que es necesario publicar una nota periodística que sirva para calumniar, y justificar su posible eliminación:

'De inmediato, [Leone] opina que sería necesario también publicar un suelto en el periódico de don David, pero en forma vaga, algo así como 'El director de un conocido pasquín extremista efectúa frecuentes visitas a una dama de Pueblo Libre, aprovechando que el marido, retenido por sus labores en la prefectura, se encuentra fuera de casa'. (50)

En esta conversación también nos enteramos, a través de Puertas, de la actitud intranquila e impulsivo de Carellanta, constantemente está pidiendo dinero para frecuentar a los prostíbulos y echarse sus tragos. Toda

esta actitud según Puertas es consecuencia de que "la libertad le ha caído como una patada en los huevos" (50). Y fundamentalmente "comprende que hay gente que quiere hacerle daño a don David. Eso lo saca de quicio" (50). Las conjuras de Leone y sus asociados en contra Alva tienen como aliado a la misma la señora Teresa Paz. Pero através de esta conversación se entrevera que la solución final será eliminar a Alva, a como dé lugar. Carellanta se encargará de que sea así:

'Puertas se encargará de avisarle. 'Estamos demorando mucho, se queja Anacleto Rivas, qué tanta cosa, sacar a Carellanta del Frontón, buscar a la señora, dar vueltas en carro por aquí, y por allá, a veces me parece que hasta los semáforos me conocen'. (50)

Del misma modo, nos enteramos de especulados ilícitos en los que están involucrados ministros y gente de negocios es así que el Dr. Marel le propone a Mañuco Delmonte el turbio "negocio donde puede pasar un millón de mano a mano" (25). Peculiar negocio en el que se venden las donaciones destinadas a los damnificados de las sequías que azotan el interior del país.

Si cotejamos la figura del general Chaparro con la figura y obra real del general Odría no sólo encontramos una serie de alusiones a éste. El texto mismo, pese a que se trata de enmascarar ese dato, nos da estos indicios de detalles vinculados al conocimiento general. Bajo el régimen de Odría se edificaron una serie de ministerios,

hospitales y escuelas.

En ese sentido, el comentario que hacen los obreros del Vencedor no es gratuito: "ha subido un milico, eso está bien, harán edificios, ministerios, necesitarán ladrillos, es decir, la fábrica tiene que marchar a todo tren" (193). Estas alusiones se ligan a otro régimen nefasto la de Leguía "la escoba de los mozos no puede contra la decadencia. En la época de Leguía, ... aquí se bailaba, hace treinta años de eso" (153). La exactitud de estas alusiones no es de importancia para el nuevo historicismo. Ya que éste, en general, abandona cualquier noción de historia como una mimesis directa, cualquier suposición de la historia como una exclusiva imitación de eventos, o sea, la historia como la representación de una actividad sucediendo allá afuera.

En este sentido, Cambio de Guardia al no reproducir directamente los eventos que ocurrían de la confabulación del golpe logra un texto tan válido como un texto histórico que relata esta conspiración. Asimismo, el nuevo historicismo también desmantela con ambas la supeditación de la literatura a la historia, y la distancia que existe entre éstas. Es decir, desarticula la jerarquía que sitúa a la historia por sobre la literatura.

Al igualar estas categorías, la literatura se nutre de nuevos textos, y a través de ellos puede intentar de interpretar la realidad, lo inverso también sucede. El

nuevo historicismo proporciona a los críticos nuevas oportunidades para cruzar las fronteras que distinguen a la historia, a la política y a la literatura. Además, éste contribuye a una mejor dilucidación de una obra porque "agrupa a la literatura, la etnografía, a la historia del arte, a la antropología, las artes y a otras disciplinas y ciencias" (Veaser xi).

En este sentido, una lectura nuevo historicista del texto de Ribeyro nos conduciría a cotejar todas estas alusiones a nuestro conocido dictador. Enriqueceríamos nuestra lectura de Cambio de guardia vinculándolo a los textos de Masterson; de José Matos Mar, al libro fotográfico de Thorndike, además del texto de Colter. Análogamente, podemos acrecentar nuestra lectura del período de la dictadura de Odría, los efectos de una dictadura y corrupción política al incluir esta novela de Ribeyro.

Es más, la novela de Ribeyro, bajo la óptica del nuevo historicismo, complementa nuestra visión de ese período que trata de reflejar. Además, recupera el texto para hacerlo trascender su propio tiempo, convirtiéndolo en uno que tiene mucha relevancia en el presente. Una lectura de Cambio de guardia es una invitación al cambio de condiciones que degeneran nuestra sociedad, de otra forma estamos condenados al infortunio.

Obras citadas.

- Aristóteles, Poetics. New York: Hill and Wang Dramabooks, 1961.
- Balderson, Daniel Ed. The Historic Novel in Latin America. Gaithersburg: Hispamérica, 1986.
- Davis, Robert Con & Schleifer, Ronald. Contemporary Literary Criticism. New York & London: Longman Inc., 1989.
- Delgado, Washington. "Presentación de Cambio de guardia." Cambio de guardia. Lima: Milla Batres, 1976.
- Foucault, Michael. "What is an Author?" Textual Strategies. Ithaca: Cornell University Press, 1979: 141-160.
- Gerdes, Dick. "Cambio de Guardia: Literary Dynammmics and Political Stagnation." Asedios a Julio Ramón Ribeyro. Lima: Pontífica Universidad Católica, 1996: 221-226.
- Geyl, Pieter. Debates with Historians New York: Meridian Books, 1958.
- Greenblatt, Stephen. "Introduction. The Forms of Power and the Power of Forms in the Renaissance." Genre, 15 (1982)
- Larsen, Neil. "A Note on Lukács' The Historical Novel and the Latin American Tradition." The Historic Novel in Latin America. Gaithersburg, M.D.: Hispamérica, 1986: 121-128.
- Mar, José Matos. Desborde popular y crisis del estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1985.
- Márquez, Ismael P. "Cambio de Guardia: Escepticismo, marginalidad y violencia". Asedios a Julio Ramón Ribeyro. Lima: Pontífica Universidad Católica, 1996: 227-248.
- Masterson, Daniel M. Militarism and Politics in Latin America: Peru from Sánchez Cerro to Sendero Luminoso. New York: Greenwood Press, 1991.
- Nunn, Frederick M. "'Mendacious Inventions,' Veracious Perceptions: 'The Peruvian Reality of Vargas Llosa's La

ciudad y los perros." The Americas. 43 April (1987):  
453-466.

Ribeyro, Julio Ramón. Cambio de guardia. Lima: Milla  
Batres, 1976.

---. Cuentos Completos. Madrid: Alfaguara, 1974.

Selden, Raman. Practicing Theory and reading Literature An  
introduction. Lexington: The University Press of  
Kentucky, 1989.

Thorndike, Guillermo. 1930 Peru 1980-La república militar.  
Lima: Editorial Universo, 1979.

Veese, H. Aram. "Introduction," The New Historicism. New  
York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1989

Pérez, Alberto Julián. "Historia y ficción en la literatura  
latinoamericana." Modernismo Vanguardia Posmodernidad:  
Ensayos de la literatura Hispanoamericana. Buenos  
Aires: Corregidor, 1995: 249-255.