

DISTOPÍA, FUTURISMO Y MAQUINIZACIÓN EN *MOSKO-STROM* DE ROSA ARCINIEGA

RICHARD ANGELO LEONARDO-LOAYZA

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

El siguiente artículo se propone realizar una lectura de una de las novelas más representativas de Rosa Arciniega en su estancia en España desde 1928 a 1936, *Mosko-Strom. El torbellino de las grandes metrópolis* (1933). Por medio del análisis de la obra se reflexionará en torno a la posición crítica que desarrolla la autora respecto al proceso de maquinización que experimenta occidente en las primeras décadas del siglo XX, en el cual el futurismo, como ideología, desempeña un rol muy importante. Para realizar dicha crítica, Arciniega elabora una distopía en la que presenta los efectos negativos de dicha maquinización. Lo interesante del texto es que no solo se hace referencia a este negativo estado de cosas, sino que se plantea una solución para resolverlo. En este sentido, *Mosko-Strom* se constituye en una novela de tesis.

PALABRAS CLAVE: Rosa Arciniega, *Mosko-Strom*, distopía, futurismo, maquinización.

Distopia, futurisme i mecanització a *Mosko-Strom* de Rosa Arciniega

El següent article es proposa realitzar una lectura d'una de les novel·les més representatives de Rosa Arciniega durant la seva estada a Espanya de 1928 a 1936, *Mosko-Strom. El torbellino de las grandes metrópolis* (1933). Mitjantçant una anàlisi de l'obra es reflexionarà sobre la posició crítica que desenvolupa l'autora respecte al procés de mecanització que experimenta occident durant les primeres dècades del segle XX i on el futurisme, com a ideologia, hi juga un paper fonamental. Per realitzar aquesta crítica, Arciniega el·labora una distopia en la que presenta els efectes negatius d'aquesta mecanització. La part més interessant del text és que no només fa referència a aquest estat negatiu de les coses, sino que també planteja una sol·lucions als problemes que exposa. En aquest sentit, *Mosko-Strom* es constitueix en una novel·la de tesis.

PARAULES CLAU: Rosa Arciniega, *Mosko-Strom*, distopia, futurisme, mecanització.

Dystopia, Futurism and Mechanization in *Mosko-Strom* by Rosa Arciniega

The following article offers a reading of *Mosko-Strom: The Whirlwind of the Great Metropolises* (1933), one of Rosa Arciniega's most representative novels written during her stay in Spain from 1928 to 1936. Through the analysis of her work, we will reflect on the critical position that the author develops regarding the mechanization process experienced by the West in the first decades of the twentieth century, a process in which Futurism, as an ideology, plays a very important role. To carry out this criticism, Arciniega elaborates a dystopia in which she presents the negative effects of said mechanization. The interesting thing about the text is that it not only refers to this negative state of affairs, but also proposes a solution to solve it. In this sense, *Mosko-Strom* constitutes a *roman à these* (thesis novel).

KEY WORDS: Rosa Arciniega, *Mosko-Strom*, dystopia, futurism, mechanization.

Como indica Ángela Ena Bordonada (2021), en la Edad de Plata de la cultura española, el papel de la escritora fue fundamental en la evolución de la mujer en las primeras décadas del siglo XX. Estas autoras tuvieron una gran responsabilidad en la construcción de la nueva mujer “por el didactismo ejercido en sus ensayos, su periodismo y en sus obras literarias” (45). Así, Ena Bordonada distingue dos grandes grupos de estas escritoras: aquellas nacidas en torno a 1870, que inician sus publicaciones en las dos primeras décadas del siglo XX: Carmen de Burgos, María Lejárraga, Blanca de los Ríos, Sofía Casanova, Concha Espina, Víctor Català, Carme Karr, Ángela Graupera, Ángeles Vicente, María de Echarri, María Doménech, Pilar Millán Astray, Matilde Ras, Isabel Oyarzábal..., por citar solo a algunas; y las nacidas a partir de 1885, que publican sus principales obras en las décadas de 1920 y 1930: Margarita Nelken, Magda Donato, Adela Carbone, Gloria de la Prada, María Luz Morales, Elena Fortún, Matilde Muñoz, Teresa de Escoriza, Rosa Chacel, Lucía Sánchez Saornil, Halma Angélico, Concha Méndez, María Teresa León, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, Pilar Valderrama, Sara Insúa, Luisa Carnés, Carlota O’Neill, Elisabeth Mulder, Federica Montseny, Ana María Martínez Sagi, Carmen Conde, Hildegart Rodríguez... y Rosa Arciniega.

De esta última escritora hay que resaltar que no es de nacionalidad española, sino peruana. Rosa Arciniega vivió en España entre 1928 y 1936, periodo en el que desarrolló una importante labor tanto en el periodismo como en la literatura, formando parte activa del devenir cultural del país (García Maldonado, 2011: 12) y contribuyendo decididamente a la construcción y consolidación de la Mujer Moderna en España. La obra de Arciniega recibió tempranamente el aplauso del público y la crítica especializada (López Parada, 2011: 563), aunque este quedara supeditado a su época y hoy en día casi nadie se ocupe de ella. En efecto, los estudios sobre Arciniega son aún muy escasos, pero lo que realmente llama la atención es que esta negligencia crítica es más notoria en su país de origen, Perú, en el que casi no se la conoce (Lergo, 2021a: 11) y ha sido ignorada e invisibilizada en las historias de la literatura (Simón Palmer, 2019). Con razón, Fernando Iwasaki dice acerca de esta escritora que, como muchos peruanos, “por haber sido todo en España nunca fueron nada en el Perú” (1996: 138-139).

Durante su época en España, Rosa Arciniega escribió cuatro novelas en las que abordó una serie de temas que involucraban preocupaciones importantes de ese momento, como la situación del ser humano frente a la acelerada modernización que empezaba a vivir el mundo, el lugar de las Humanidades en un contexto que las consideraba superfluas e improductivas y el lugar de la mujer en el nuevo orden planetario. Atenta a los movimientos sociales y estéticos de las primeras décadas del siglo XX, Arciniega utilizó sus obras para establecer su posición respecto a dichas preocupaciones. Lo curioso del caso es que, casi cien años después, los

temas sobre los que escribió esta autora están más vigentes que nunca. Por esta razón, resulta importante revisar sus textos, reflexionar en torno a sus ideas. Por suerte, en estos últimos tres años ha empezado a reeditarse su obra. La editorial sevillana Renacimiento ha publicado *Mosko-Strom* (2019), la novela *Engranajes* (2020), y *Vidas de celuloide. La novela de Hollywood* (2021). En Perú, este año, la editorial Pesopluma ha sacado una nueva edición de *Mosko-Strom*.

El siguiente artículo se propone estudiar precisamente esta novela, *Mosko-Strom. El torbellino de las grandes metrópolis* (1933). Por medio del análisis de la obra se pretende reflexionar en torno a la posición crítica que desarrolló la autora respecto al proceso de maquinización que experimentó occidente en las primeras décadas del siglo XX, en el que el futurismo, como ideología, desempeñó un rol muy importante.¹ Para realizar dicha crítica, Arciniega elaboró una distopía en la que presenta los efectos perniciosos de dicha maquinización. No obstante, *Mosko-Strom* no solo hace referencia a este estado de cosas negativo, sino que plantea una solución para resolver dicha crisis. En ese sentido, esta obra de Rosa Arciniega se erige en una novela de tesis.

En el artículo se ha considerado importante elaborar una breve referencia sobre la vida de Arciniega, poniendo énfasis en los años en que residió en España (época de su vida sobre la cual se tiene más información). Luego se procede a presentar el argumento de *Mosko-Strom*, fundamental para entender el alcance de su propuesta, para finalmente desarrollar el análisis respectivo de esta obra.

Rosa Arciniega: moderna y republicana

La biografía de Rosa Arciniega ha resultado esquiva y difícil de construir para los pocos críticos que se han ocupado sobre su vida y obra. Desde hace algunos años, gracias a Manuel Zanutelli (2008), se conoce que la autora peruana nació en Pallasca, Cabana, el 18 de octubre de 1903 (casi todos los especialistas consignaban el año de 1909). Asimismo, se sabe que su familia viajó a Lima, que realizó sus estudios en el colegio San José de Cluny, regentado por monjas francesas (Lergo, 2020: 2). Al parecer, ya joven se relacionó con la revista *Amauta* y su ideólogo José Carlos Mariátegui, el intelectual peruano de izquierdas más influyente del siglo XX. Resulta probable que el contacto con Mariátegui le permitiera a Rosa Arciniega imbuirse de las ideas socialistas que luego defendiera y difundiera en su paso por Europa.²

¹ Como explica Selena Daly, “la idea de que el futurismo terminó en 1915 es insostenible (el movimiento continuaría con formatos diversos hasta la muerte de Marinetti en 1944)” (2018: 129).

² Simón Palmer (2015: 181) sugiere que Arciniega se afilió al Partido Socialista del Perú, fundado por Mariátegui.

La escritora se casó con José Granda Pezet y juntos llegaron a España en 1928, según testimonio de Arciniega, “para curar unas fiebres” (Simón Palmer, 2019). La pareja se afincó en Barcelona, lugar en el que nació su primogénita, Rosa Beatriz (Lergo, 2021a: 27). Luego viajaron a Madrid, ciudad que permitió que Arciniega pudiera desarrollarse como periodista y escritora. Es el tiempo en el que colaboró con las revistas *Nuevo Mundo* y *Crónica*, con artículos de diversa índole y entrevistas a variados personajes. En 1931 publicó *Engranajes*, su primera novela en España. El éxito fue inmediato y rotundo. Un ejemplo de ello es que este texto fue elegido como “El mejor libro del mes” por un jurado integrado por Azorín, Ramón Pérez de Ayala, José María Salaverría, Enrique Díez-Canedo, Pedro Sainz Rodríguez y Ricardo Baeza (Lergo, 2021a: 28). Debe indicarse que fue la primera vez que se concedía este galardón a una mujer (Suárez, 2017: 196). El libro llegó a ser reseñado en distintos medios como *La Gaceta Literaria*, *El Imparcial*, *Nuevo Mundo*, *Ondas*, *Heraldo de Madrid*, *Crisol*, *La Voz*, *El Sol*, *Luz*, *La Libertad* y *Mundo Gráfico*, lo que significó que su nombre se volviera muy conocido en toda España. Esta situación influyó en el trabajo literario de Rosa Arciniega, pues empezó a colaborar con otras publicaciones como la propia *Gaceta Literaria*, *Ahora*, *Blanco y Negro*, *Almanaque Literario*, *Mujer*, *Ondas*, *Cinegramas*, *La Voz*, por citar algunas de las más importantes. Un hecho a resaltar es que la peruana fue invitada a ofrecer conferencias en el Lyceum Club (testigo del reclamo de las mujeres en España por hacerse visible en todos los campos).³ Destacó su conferencia “El feminismo dentro de un concepto histórico”. Asimismo, en el Ateneo de Madrid recibió grandes elogios por su trabajo “La revolución permanente en el arte”, conferencia que tuvo lugar el 8 de julio de 1933 y que fue recogida en *La Época*, *La Voz* y *El Sol* (García Maldonado, 2011: 12). También fue la época que se relacionó con mujeres de izquierda como Concha Méndez, Maruja Mallo, Ernestina de Champourcin o Victoria Kent (Lergo, 2020: 2). Además, formó parte de la tertulia que Ortega y Gasset promovió alrededor de la *Revista de Occidente*, de la que igualmente participaron nombres como Emilia de Zuleta, Ildefonso Manuel Gil y Benjamín Jarnés, entre otros.

Como se aprecia, 1931 fue un año excepcional para Arciniega, porque además publicó su segunda novela: *Jaque-Mate*,⁴ la cual también ganó el reconocimiento de “El mejor libro del mes”. En este texto se alerta “contra la subida de los totalitarismos —especialmente del fascismo— y el abocamiento a una futura guerra mundial, y se apuesta, como única forma de lucha, por la alianza frente al poder de todos los obreros unidos por la paz” (Lergo, 2021a: 29). En el año de 1932

³ García Maldonado afirma con acierto que en España “La creación del Lyceum Club Femenino en 1926 supone el punto álgido de la maduración de la mujer” (2011: 3).

⁴ Para Coll se trataría de una biografía enmascarada de Benito Mussolini (1974: 333).

escribió un epílogo sobre *La Celestina* en la obra de Teófilo Ortega, *Hervor de tragedia. Vida, pasión y muerte de Calixto y Melibea*, de Biblioteca Nueva, con prólogo de Rafael Marquina. En 1933 se publicó *Mosko-Strom* (aunque Arciniega firmó el texto en “Madrid, abril-junio 1932”). En 1934 apareció una segunda edición, con el subtítulo *El torbellino de las grandes metrópolis*. Ese mismo año salió a la luz *Vidas de celuloide. La novela de Hollywood*, texto en el que la autora representó el lado oscuro de las vidas de los artistas de la industria cinematográfica. Aquí habla de actores famosos como Greta Garbo, Adolphe Menjou, Marlene Dietrich, Charles Chaplin, pero los protagonistas son de carácter ficcional.

Durante esta época, Rosa Arciniega publicó en la prensa numerosos cuentos y episodios históricos novelados, textos que formaron parte de su libro *Playa de vidas* (1940), donde trató —casi exclusivamente— sobre la vida de las mujeres trabajadoras en las grandes ciudades europeas.⁵ También publicó una serie de artículos periodísticos de tema variado, entre los que resaltan los de tipo histórico, como “Por el milenarismo imperio de los incas”, que apareció en *Ahora*. En 1933 ganó un concurso de obras radiofónicas organizado por Unión Radio Madrid, con su drama *El crimen de la calle Oxford* (Simón Palmer, 2017: 394). Debe señalarse que Arciniega consideraba la radio como un medio efectivo para llegar realmente a la gente. Por eso, hizo una gran cantidad de retransmisiones desde Unión Radio Madrid, las cuales solo se interrumpieron cuando la peruana tuvo que dejar España en 1936.

Arciniega no se fue de la península por su deseo, sino que se vio obligada debido a que ya empezaba a sentirse en pleno los efectos de lo que sería la guerra civil española. Declaradamente republicana, izquierdista y feminista, temía las consecuencias de dichas filiaciones ideológicas. Así, junto a su familia, dejó el país y se trasladó a Francia; de allí enrumbo hacia el Perú. En 1936 apareció en España su libro *Pizarro (Biografía del conquistador del Perú)*. En 1937 escribió *Tres biografías líricas: Beethoven, Schubert y Chopin*. Posteriormente, regresó al tema de las biografías históricas y aparecieron *Don Pedro de Valdivia: conquistador de Chile* (1943), *Dos rebeldes españoles en el Perú: Gonzalo Pizarro (el gran rebelde) y Lope de Aguirre (el cruel tirano)* (1946) y *Pedro de Sarmiento de Gamboa, el Ulises de América* (1956).

⁵ En este libro se publicaron las versiones de algunos cuentos que ya habían aparecido en España. Destaca notablemente “Visceras de la ciudad”. En dicho cuento Arciniega se “enfocó [en] la deshumanización inherente a la ciudad moderna, encarando el tema desde la perspectiva de una mujer trabajadora en el mundo subterráneo del nuevo modo de transporte —inaugurado en 1919— que era el Metro de Madrid” (Larson, 2018: 137).

Un dato importante es que esta autora desempeñó el notable papel de puente en España con otros escritores peruanos (López Parada, 2014: 473). A decir de Juan Manuel Bonet, Arciniega se ocupó del poeta Carlos Oquendo de Amat, enfermo de tuberculosis, en Navacerrada, lo visitó en el hospital, pagó los servicios que se requerían y, cuando ya no se pudo hacer nada por el vate, se hizo cargo de los gastos de su entierro (Bonet, 2007: 58-59). Arciniega vivió en una serie de capitales sudamericanas como Lima, Santiago de Chile y Buenos Aires. En estos lugares continuó escribiendo artículos y realizando entrevistas. Asimismo, desarrolló actividades relacionadas con la cultura. Por esta razón, el Gobierno peruano la convirtió en su agregada cultural en Argentina: la primera mujer acreditada ante un Gobierno extranjero (Coll, 1974: 334). Precisamente, el congreso de Perú le otorgó una pensión de gracia como escritora internacional reconocida. Murió en Buenos Aires, en 1999.

Mosko-Strom: el argumento de un torbellino

Max Walker es el ingeniero director de una importante empresa de automóviles en la ciudad de Cosmópolis. Con su obsesión por la técnica y la disciplina, Walker ha logrado que la fábrica que dirige sea altamente eficiente. Sin embargo, vive empecinado en inventar un motor que abarate los costos de los autos que produce, proyecto que le quita tiempo y lo aleja cada vez más de Isabel, su esposa. El ingeniero director se reúne una vez por año con sus condiscípulos de la Universidad Central, “los íntimos”, todos ellos emblemas de la modernidad misma, a excepción de Jackie Okfurt, el compañero que decidió cambiar de carrera y se gana la vida como un modesto médico. A este grupo se une el profesor Stanley Sampson Dixler, mentor de los “íntimos”, una especie de ideólogo humanista. Ahora bien, son los problemas del viejo profesor los que permiten que Walker y Okfurt vuelvan a frecuentarse. Sampson Dixler está enfermo y sus dolencias se agravan por el entorno familiar nocivo en el que vive. Jackie Okfurt, que es el médico de cabecera del profesor, lo convence para que deje esa casa y se vaya a vivir al campo, en donde puede seguir escribiendo libros, con los adelantos onerosos que le ofrece su editor (en realidad, se trata del dinero de Walker). El profesor es feliz en su retiro.

A la par de estos hechos, Walker ha logrado inventar el motor barato que tanto anhelaba, pero ahora necesita tiempo (lo que más le falta a la gente de Cosmópolis) para ampliar la fábrica y convertirla en la más productiva del mundo. Ante esto, su esposa se refugia en un balneario mientras el ingeniero termina sus proyectos. Al cabo de un par de semanas, Isabel regresa y le pide el divorcio a Walker. Desesperado, este último se percata de que no tiene a nadie en esa enorme ciudad para contarle su pena; entonces, busca a Okfurt y de ese modo se entera del drama que enfrenta Sampson Dixler, quien ha descubierto el engaño en que vivía, porque

su esposa provocó un problema financiero que enloda el apellido de la familia. Dixler huye con rumbo desconocido.

Cuando Walker llega a la casa de Okfurt, aparece el profesor, totalmente empapado por la lluvia que estaba cayendo desde temprano en la ciudad. Por causa del frío y la humedad intensa, el viejo profesor muere. Walker busca un responsable a lo ocurrido, pero Okfurt le explica que no son las personas las culpables, sino la ciudad misma y su deseo insensato de modernidad, la cual ha sido entendida incorrectamente, ya que para lograrla exige el abandono de la familia y de los sentimientos humanos. Para Jackie Okfurt, Cosmópolis es como un Maelstrom, “un vórtice fatal, aspirador de vidas, que acabará por tragar el mundo entero” (2021: 250).⁶ Luego de lo ocurrido, Walker se toma una semana de descanso en la fábrica (contrario a su costumbre) y al regreso comprueba que todo lo dicho por su amigo de Universidad es cierto. Max ya no puede soportar su antigua vida, por eso decide dejarlo todo e irse al campo, lugar en el que se casa nuevamente, tiene hijos y encuentra la felicidad.

Distopía y novela de tesis

La distopía, a diferencia de la utopía, es un constructo ficcional que ya no trata de un ideal que se desea alcanzar, sino de una realidad indeseable que se considera como posible, o, incluso, inmediata y probable. Como dice López Keller, en la distopía o utopía negativa “el optimismo ha cedido al pesimismo” (1991: 13). Sin embargo, también, en algunos casos, ofrece una especie de salida a los problemas del contexto en el que se escribe (al cual inevitablemente siempre se refiere). Por eso, la distopía posee una función pedagógica (Leonardo-Loayza, 2021: 31) que, como afirma Francisco Martorell, “opera bajo el *modus operandi* de la advertencia” (2015: 82). La distopía, en este sentido, se ofrece como un artefacto cultural que intenta persuadir al lector para que evite el mal que pudiese acontecer en la sociedad futura. Pero algo que no debe olvidarse es que la distopía, como la ciencia ficción en general, habla sobre lo contemporáneo, “constituye un escenario privilegiado para especular un futuro que nos permita evaluar el presente” (López del Rincón, 2019: 179), porque como dice Donna Haraway, “las fronteras entre la ciencia-ficción y la realidad social son una ilusión óptica” (2019: 10).

En España, la ciencia ficción siempre fue un género de relevancia menor, debido al menor progreso científico-técnico del país, respecto a otras naciones como Estados Unidos, Inglaterra o Francia. A esto debe añadirse dos factores más, como apunta Juan Herrero-Senés (2020): 1) la autopercepción de los escritores que comienzan a distinguir entre literatura culta (minoritaria) y la popular,

⁶ Todas las citas de *Mosko-Strom* que se realizan en este trabajo corresponden a la edición de la novela que publicó la editorial Pesopluma en 2021.

económicamente rentable, pero de poco prestigio, y 2) la elección de determinados temas supone una menor calidad al tener estos una serie de limitaciones y obligaciones en el proceso creativo que limitan la libertad del creador. Pese a lo anterior, puede decirse que la ciencia ficción se desarrolló en la Península. De otra parte, si se sigue la clasificación que propone López-Pellisa (2018) para la ciencia ficción en España, puede indicarse que *Mosko-Strom* pertenece a la primera etapa, en la que se resaltan los cambios que supuso en la vida de los seres humanos los fenómenos de la Revolución Industrial y la transformación económica, social y tecnológica. Por eso, no se equivoca López-Pellisa cuando dice que en España la ciencia ficción “es un género con conciencia social” (2018: 45).

En efecto, la diégesis de la novela de Arciniega presenta una sociedad que ha logrado, gracias al uso de la tecnología y la maquinización, niveles de bienestar impresionantes. En Cosmópolis nada se ha dejado al azar, todo funciona a la perfección, debido a que está pensado en base a operaciones y cálculos matemáticos. De esta manera, se ha alcanzado la máxima eficacia en la producción y el desarrollo humano. Esto hace que el profesor Stanley Sampson Dixler, un filósofo de su tiempo, se pregunte si acaso todo lo logrado no podía conducir al hombre a ideales mayores, como la caridad, la fraternidad y el bien universal (2021: 93). En Cosmópolis las diferencias de clase social son apenas notorias, la pobreza ha sido desterrada, incluso para desempeñar oficios menores se recurre a migrantes. También es una sociedad sin delincuencia ni violencia alguna. Sin embargo, este progreso es falso, apenas una máscara que oculta una sociedad que explota al hombre, con mecanismos ideológicos tan poderosos que le han hecho creer que la felicidad radica en lo material, una sociedad en la se expone el propio cuerpo con tal de cumplir con las tareas encomendadas, donde olvidan hasta lo básico, como comer, dormir o vivir; una sociedad en la que se han sacrificado las relaciones familiares y los afectos, la preocupación por el otro y el amor. Cosmópolis, en efecto, se ha convertido en una gran máquina, pero no solo en el sentido de la eficiencia o el rendimiento, sino en la carencia de sentimientos o emociones.

Mosko-Strom es una distopía que alerta sobre las consecuencias de la modernolatría, sobre la fetichización de la máquina y la pretensión de que puede resolver los problemas del ser humano. La novela pareciera indicar que ese adelanto tecnológico, esa confianza ciega en las máquinas, puede terminar desnaturalizando al hombre, deshumanizándolo, convirtiéndolo también en una máquina, incapaz de crear ningún tipo de vínculo real con aquellos y aquello que lo rodea. En este texto pareciera recordarse la advertencia que Simone Weil hiciera en su momento: “Aceptamos con demasiada facilidad el progreso material como un regalo del cielo, como algo que nace de su peso; hay que mirar de frente el precio que impone su realización” (2015: 62).

Un aspecto importante de la novela de Arciniega es que, a diferencia de otras distopías en las que se muestra una realidad extrema, correspondiente a un futuro lejano, en *Mosko-Strom* el mundo representado en la diégesis aparentemente pertenece al presente en el que se escribe el texto. En la novela de la peruana se ofrecen una serie de marcas referenciales que invitan a pensar que no se está hablando sobre una realidad futura, sino que se alude a una cercana e identificable. Por ejemplo, si bien las acciones de la diégesis se desarrollan en un lugar llamado Cosmópolis (un espacio inventado), lo cierto es que los nombres y apellidos de los personajes corresponden al mundo anglosajón, incluso pudiera decirse que hacen referencia a Estados Unidos. Esta última impresión se refuerza si se le presta atención al amoblamiento del mundo representado, en el que los rascacielos, los trenes y los automóviles pueblan el espacio referido. No se debe olvidar que parte de los hechos tiene como escenario una fábrica de automóviles, o que en esa ciudad se ha producido un *crack* económico. Todo hace indicar que el espacio sobre el que se está hablando es Nueva York. Una cuestión que se añade a lo anterior es que la realidad que se representa en la novela no corresponde estrictamente a un futuro lejano, sino que se trataría de un presente alternativo al tiempo en el que se produce la novela. Se dice esto porque cuando Max y Jackie visitan la tumba del profesor, cinco años después de su muerte, en el epitafio de dicho personaje puede leerse lo siguiente: “18... 193...” (2021: 311). Significa que los acontecimientos que son materia del relato transcurren en la década de los treinta o a lo mucho los inicios de los cuarenta. ¿Qué implica esta situación? Que *Mosko-Strom* no es una novela que se refiera al futuro, sino que ese futuro en realidad es el presente.

¿Lo anterior hace que ya no se trate de una distopía? Alicia Rubio dice al respecto: “no debemos considerar como tales [las distopías] únicamente a aquellas sociedades disfuncionales que la ciencia ficción ubica en el futuro, sino incluir también a los discursos críticos que el pensamiento utópico realiza a su entorno socio-histórico” (2006: 146). *Mosko-Strom* es una novela que pone en escena un discurso crítico sobre su tiempo, en la que el mundo está tomando como modelo de modernidad a la sociedad estadounidense, una sociedad capitalista, sin percatarse de que en realidad todo ese progreso tiene un costo altísimo, porque involucra la pérdida de los valores humanos. El hecho de utilizar los referentes que permiten identificar este modelo de modernidad específico, asociarlo con una sociedad en concreto, implica que la autora de esta novela no quiere dejar al azar el proceso de recepción de la misma, sino que pretende guiar a su lector, ayudarlo a extraer el sentido que se desea transmitir con el texto. En otras palabras, Rosa Arciniega le está diciendo a su lector que el peligro del que habla en su novela no está muy lejos, solo basta con mirar hacia el norte.

Ahora bien, esta no es la única intervención de la autora, sino que toda la novela está elaborada con el fin de alertar sobre esta amenaza de la modernidad

entendida como maquinización. Por eso, puede decirse que *Mosko-Strom* es una novela de tesis, en el sentido de que su estructura no se rige por la dinámica interna del texto, sino por un proceso intelectual que es externo a él y del cual este parece ser la ilustración o la demostración. Precisamente, en la novela de Arciniega se intenta probar una idea, la cual sirve de eje para el desarrollo de los acontecimientos y la que se expone repetidas veces, ya sea mediante el decir de los personajes o del narrador. Como recuerda Gerard Genette, la labor del narrador no solo es contar la historia del relato, sino que puede asumir otras funciones (1989: 309). Una de estas es la ideológica, que busca justificar y explicar el contenido que está narrando.

La novela de tesis no debe tomarse como una especie de dictadura que impone el autor al universo que está representando en su obra, sino que significa también una toma de posición respecto a determinado tema que le preocupa. En *Mosko-Strom* el tema gira en torno a la modernidad mal entendida, a la maquinización que se pretende hacer de la vida, a la consideración de asumir sin cuestionamientos el discurso del capitalismo como “relato maestro” (Chakravarty, 2008: 57), lo que pareciera estar resolviendo los problemas de la gente pero en verdad solo la está deshumanizando. El hecho de que *Mosko-Strom* sea una novela de tesis no constituye un demérito, porque implica que Arciniega entendía que la literatura debía servir como un instrumento para sentar posiciones sobre el momento actual en el que se escribió el texto. Como indica Inmaculada Lergo, Arciniega pertenece a un periodo en el que esta literatura se utilizaba “en pro de unos ideales considerados superiores a la literatura y el arte mismo” (2021a: 25). *Mosko-Strom*, entonces, también debe ser considerado un texto didáctico y pedagógico, porque a través de la historia que se cuenta, se quiere advertir sobre los peligros de esta forma de modernidad errada.

Futurismo y maquinismo

Mosko-Strom es un texto futurista no solo en el sentido de referirse a un futuro probable e inmediato, sino que también dialoga con el movimiento de vanguardia del mismo nombre que fue promovido por Filippo Tommaso Marinetti a inicios del siglo XX.⁷ La novela instrumentaliza una perspectiva que recuerda dicho movimiento, emplea su retórica y alude a algunos de sus tópicos más importantes, pero en el fondo se lo recusa y emplaza al punto de negar su pertinencia como una

⁷ Es probable que esta influencia en la escritura de Arciniega provenga de su pasado en el Perú, país en el que dicho movimiento tuvo una importante presencia a inicios del siglo XX. Según Sartor, en España no caló el futurismo; solo Gómez de la Serna publicó en el n.º 20 de la revista *Prometeo* (1910) una “Proclama futurista a los españoles”, “que no tuvo seguidores entre los artistas” (2012).

ideología propicia para el ser humano. No está de más recordar que el futurismo no solo se desarrolló en el ámbito estético, sino también en el ideológico y político.

Esta perspectiva se hace presente, sobre todo, en el pensamiento de Max Walker, el ingeniero jefe de la fábrica de automóviles. Este personaje hace referencia al papel que debe desempeñar la tecnología y las máquinas en el porvenir de los seres humanos. Walker expresa:

¡Ah, la Técnica; esa maravillosa conquista de nuestro tiempo, destinada a resolver todos los problemas planteados al mundo por las exigencias económicas de las grandes aglomeraciones humanas! ¡La Técnica, esa formidable fuerza motriz, inexplorada casi hasta ahora, llamada a revolucionar el mundo de arriba a abajo, a libertar al hombre de la esclavitud de los trabajos rudimentarios para darle, con el mínimo esfuerzo, el máximo de comodidades y bienestar! (2021: 56)

La tecnología y las máquinas están llamadas a resolver los problemas de la gente, a liberar a los hombres del yugo del trabajo innecesario. Por eso, en Cosmópolis se profesa “la religión de la ciencia, el amor al progreso” (2021: 45). Así, la técnica, mediante los adelantos e inventos, apunta a “convertir al hombre moderno en un auténtico semidiós” (45). Es el anhelo de la época, la máxima aspiración de los hombres. Para eso, la vida misma debe ser maquinizada, en la que “cada hombre [esté] en su puesto, en su sitio, cumpliendo exclusiva y matemáticamente su función, como diversas piezas de una máquina, para conseguir un grandioso resultado” (56).

Esta perspectiva se hace visible en la manera como Max Walker, el protagonista de la novela, mira el mundo que lo rodea. Por ejemplo, Walker considera su fábrica como “un motor que jadeaba a sus pies” (54), “una enorme máquina girando sin descanso” (61), en la que todos los trabajadores son engranajes, piezas que están destinadas para hacerla funcionar. Algo similar piensa sobre Cosmópolis, en la que “Nada era individual. Ningún esfuerzo, por desarticulado, por desconectado, al parecer, de la gran máquina, era perdido. Todos, colectivamente, iban a apoyarse en un émbolo, en un pistón que, presionado así, cedía, vencido, imprimiendo un movimiento rotatorio a la ingente máquina del Progreso” (93). Como se aprecia, no solo la ciudad es una máquina, a la cual todos sus habitantes están conectados, sino que también se entiende que el progreso, la máxima aspiración de la gente, posee esta cualidad. Otro ejemplo de esta maquinización lo representa el modo en el que Walker percibe el ensamblaje de los autos de su compañía. El narrador da cuenta de una de sus revisiones diarias por las instalaciones de la fábrica y relata:

Con una rapidez igual a la de su marcha, iba viendo el ingeniero Max Walker cómo surgían, acoplados en un minuto por manos febriles, los esqueletos de los chasis, cómo, siguiendo su trayectoria, se les iban adhiriendo los ejes, los cubos, las ruedas, las piezas inferiores del motor, los faros, la hélice, el radiador; cómo, sin detenerse un instante —gestación la más rápida de todas— se iban plegando a aquellos fetos mecánicos, el cigüeñal, los émbolos [...], dándoles poco a poco formas de ser viviente; cómo acababan de recubrirse aquellos esqueletos con las líneas airosas de las carrocerías [...] cómo uno de aquellos obreros —auténtica comadrona—, inyectándoles aceite y gasolina, les arrancaba el primer quejido anunciador de la vida nueva que acaba de surgir. (110-111)

Nótese que Walker está parangonando el ensamblado de un auto con el nacimiento de un bebé. La fábrica es una especie de sala de maternidad en la que el obrero (“auténtica comadrona”) trae a la vida a un ser vivo, le arranca el primer quejido de su existencia. Ahora bien, no solo es la perspectiva de Walker, sino que incluso el propio Jackie Okfurt, el personaje que rechaza esta maquinización de la vida, emplea esta retórica para referirse al mundo que lo rodea. Por ejemplo, cuando en una de sus visitas médicas ausculta al profesor, le dice que su cuerpo es una máquina, “que deberá ser llevada a un taller de reparaciones [en la que] el motor quedará como nuevo” (64). Ningún ciudadano de Cosmópolis puede huir a esta influencia de la máquina, al lenguaje que la evoca.

Un aspecto ideológico del futurismo fue la actitud militarizada que asumieron sus adeptos como forma de vida, la cual concordó con su actitud positiva hacia la guerra.⁸ Dicha militarización se puede advertir en la diégesis de *Mosko-Strom*. Por ejemplo, el narrador dice del ingeniero jefe: “seguía con la vista [...] las evoluciones de este moderno ejército de la Industria, en que cada soldado conocía su obligación, ejecutándola matemáticamente a punto, con arreglo a un plan táctico preconcebido, sin estorbar a sus compañeros de guerrilla, sin preocuparse más que de su contenido, sin derrochar más energías que las previamente calculadas” (54). El símil con los soldados no es gratuito, sino que se reconoce en estos obreros la disciplina, el rigor y la eficiencia que se le atribuye a los militares. Asimismo, entender la producción como una guerrilla implica asumir que los obreros deben cumplir una misión fundamental, que como es evidente se refiere a alcanzar el progreso. Ahora bien, esta militarización de la realidad no solo se circunscribe a los obreros, sino a todos los empleados que trabajan en la fábrica que dirige

⁸ Marinetti afirmaba “la guerra como la única inspiración del arte, la única moralidad precedera, la única levadura para la masa humana” (2000: 236).

Walker, a quien asombra “esta increíble exactitud en que se desenvolvía el poderoso ejército burocrático y proletario que evolucionaba a sus órdenes” (56). ¿Cuál es la implicancia de esta militarización de la vida? Pues es sencillo, los militares no cuestionan lo que hacen, únicamente obedecen órdenes. En ese sentido, son como autómatas o máquinas que siguen comandos, se produce en ellos una especie de despersonalización.

Una cuestión que está relacionada con esta falta de conciencia en la gente de Cosmópolis es que también en la novela se hace referencia a las personas empleando una especie de lenguaje entomológico, en el que se las compara con hormigas o abejas. Para Walker, los trabajadores son “hormigueros humanos, grises y uniformados, que se deslizaban en una u otra dirección, afluyendo a las puertas de los distintos talleres y naves para iniciar su trabajo” (52), “hervor de enjambre, de hormiguero en actividad” (54). De la misma manera, se refiere a la gente que llena las calles, “aquel torbellino humano que pasaba zumbando por debajo de sus balcones” (188), “aquel hormiguero humano y mecánico” (116), esa “marcha desesperante de hormigas” (117). Pero esto no solo es privativo de Walker; también el profesor Sampson Dixler percibe a la población que sale temprano a trabajar como “un ruidoso enjambre de microbios humanos en un ajetreo incansable” (92). Si bien puede decirse que el símbolo hace mención del carácter industrioso y trabajador de estos animales, a su aspecto laborioso, también puede aludir a que estos personajes no tienen conciencia de las actividades que realizan en su vida. El texto pareciera indicar que la gente en Cosmópolis no tiene plena conciencia de lo que hace, sino que actúa por inercia, como si fuera una hormiga o una abeja. Max Walker se ha percatado de esto cuando dice: “Seres humanos, como los millares de ellos que pululaban ahora en torno suyo, metodizados, maquinizados, produciendo maravillas sin saberlo, de igual modo que estos obreros construían automóviles, pieza a pieza, sin poseer ni un remoto conocimiento de las leyes reguladoras del motor de explosión” (283).

Esta asociación con el mundo animal se relaciona en el texto con el hecho de que la maquinización no significaría un salto cualitativo en el desarrollo del hombre, sino más bien una especie de retroceso. En una conversación con el profesor Dixler, Okfurt le dice:

—¡Los hombres!... Paso al bien... Hombres primitivos... El hombre primitivo, profesor Stanley, no buscaba —usted acaba de decirlo— otra cosa que el propio bienestar material, ignorante de la chispa divina que llevaba dentro de sí. ¿Y qué? Mire usted por ese balcón. ¿Qué otra cosa es el bienestar material, qué otras cosas que las puramente externas busca esta ciudad, estos siete millones de seres que rugen y se agitan empujados por la ambición debajo de nosotros? (83)

El problema radica en que los hombres no piensan en lo colectivo, sino en lo individual. Esta situación los hace similares a los hombres primitivos que velaban básicamente por el bienestar propio, por su supervivencia. Con razón, Byung-Chul Han (2012) afirma que lo moderno no necesariamente implica modernidad, sino que puede acercar más al hombre al salvajismo.

Lucía Rey señala que las características formales del futurismo se enmarcaban en una búsqueda desesperada por resolver estéticamente lo que se exhibía en manifiestos constantes y determinantes. La cuestión era compleja porque el futurismo hablaba con devoción de las cristalizaciones de la Revolución Industrial, buscando poéticas en las máquinas, en los automóviles, en sus ruidos y olores. Lo problemático es que

Marinetti, que prestaba tanta atención poética a las fábricas, no puso su atención en los trabajadores de la fábrica. De alguna manera, podríamos decir que fetichizó estos signos de la revolución industrial, configurándolos como objetos de culto. Es posible, en este sentido, que la huida de Marinetti hacia el futurismo italiano no haya sido tanto del pasado y de la tradición como, más bien, de lo humano, del cuerpo sensible. (Rey, 2017: 43)

En efecto, la novela de Rosa Arciniega representa una contestación al discurso futurista que se esgrime como la retórica de la modernidad, en la que se produce una especie de modernolatría, una adoración por las máquinas, y se deja de lado al ser humano. De este modo, *Mosko-Strom* también puede leerse como un cuestionamiento a esa perspectiva futurista, que consideraba la maquinización y militarización de la vida como posibles respuestas a los problemas de la humanidad.

Volver a la naturaleza

Lo que se critica en *Mosko-Strom* es la modernidad mal entendida, es decir, aquella que solo procura el bienestar económico, por encima del bienestar emocional; la que deshumaniza al ser humano, convirtiéndolo en una máquina o un insecto. La solución que se formula en el texto para resolver esta crisis es volver al campo, a la naturaleza, “espacio [...] civilizado donde la existencia se desarrolla en plenitud” (López Parada, 2014: 479).⁹ Esta idea se reitera en la novela de diversas formas, pero quien la expone por completo es Jackie cuando le explica a Walker la

⁹ Arciniega defendía una idea similar en su novela *Engranajes*, en la que presentaba una actitud positiva hacia el campo y, como anota Inmaculada Lergo, “el trabajo primario aparece idealizado” (2021c: 9).

diferencia entre pasar un domingo encerrado en una fábrica o simplemente dar un paseo por el campo:

acaso un domingo “idiota” para vosotros, para los modernos profesores de energías. Un domingo divinamente feliz para los que aún sabemos en ocasiones sentir un poco de poesía inefable de la Naturaleza. Te juro, Max, que desde allí no me habría sido posible imaginar tus fábricas, con sus negruras de cueva infecta y hedionda, con ese ruido de locura, brutal y ensordecedor [...] ¡Y pensar, Walker, que tantos millones de hombres no puedan gozar de un día así! ¡Que en un día como ese tú mismo, y contigo todos tus miles de obreros, hayáis de permanecer metidos en aquellas mazmorras lóbregas de las fábricas!... ¡He ahí un jirón de auténtica felicidad que jamás podrá daros el progreso! (2021: 198)

Okfurt es enfático al decir que aquellos que creen en el progreso no conocen lo que en realidad es la felicidad, porque viven atrapados en sus fábricas, “cuevas infectas y hediondas”, “mazmorras lóbregas”. Esa gente no puede conocer la felicidad porque no sale de esos lugares y no busca la naturaleza. Esta idea se repite en la diégesis más adelante cuando Max Walker, al no poder acoplarse nuevamente al ritmo de la fábrica después de la muerte del profesor, decide renunciar e irse al campo. Precisamente en este lugar, Walker se casa nuevamente y tiene hijos. Una cuestión interesante a este respecto es que en varios años de matrimonio con Isabel nunca llegó a constituir un hogar (apenas se veían por las noches, casi no hablaban, dormían en habitaciones separadas). En cambio, en el campo sí pudo llegar a tener descendencia. Si bien este hecho puede explicarse por la actitud que el propio ingeniero tenía respecto a la vida y la importancia de su trabajo, lo cierto es que una lectura también puede ser el que esta modernidad mal entendida no favorece a la sociedad, porque impide que la familia se relacione e, incluso, fructifique. Resulta importante recordar que Walker no tiene intimidad con Isabel, que no puede imaginar estar con ella sexualmente; sin embargo, sí lo puede hacer con los planos de su nuevo motor, al cual asedia, corteja como a una amante. El narrador detalla: “Volvería a buscarla otra noche, solo, en silencio, en esa hora propicia en las intimidades, al suave murmullo de las caricias; le iría poco a poco acorralando, estrechando cada vez más en torno suyo el acerado cerco de su insistencia; acabaría por dominarla, por vencerla, por hacerla suya” (2021: 57).

Esto no significa que *Mosko-Strom* proponga un rechazo al adelanto tecnológico. Más bien, en palabras del propio Max Walker, la novela reacciona contra el “Progreso mal entendido, contra una técnica arrolladora de todo brote espiritual, de todo noble deseo de cultivo psíquico” (2021: 283). En un contexto en el que la maquinización avanza a pasos agigantados, en el que la tecnología erige la fantasía social de ser capaz de resolver los problemas del ser humano, darle

seguridad, bienestar, felicidad, la novela de Arciniega muestra que en realidad todo eso es una farsa, porque dicha modernidad le procura sufrimiento al hombre y lo somete a una especie de automatización ciega que no le permite ver bien la desgracia que lo acecha. Rosa Arciniega se está refiriendo al capitalismo, ideología nefasta que está detrás de la maquinización, que es como un “Maelstrom”, un vórtice que lo succiona todo, pero que también es como ese enorme pulpo, monstruo insaciable que lo devora todo, incluso el alma humana. Por esta razón, su autora elige la novela de tesis, porque debe decir de forma clara, tajante, que la modernidad mal entendida es un peligro que se cierne sobre las cabezas de los seres humanos del mundo, una modernidad que no pone por encima de todas las cosas al hombre y su circunstancia, sino el afán por lo material.

¿Y las mujeres?

Conociendo la posición declaradamente feminista de Rosa Arciniega resulta un tanto enigmático el motivo que la llevó a instrumentalizar una diégesis masculinizada en *Mosko-Strom*, en la que los hombres tienen pleno protagonismo y las mujeres son apenas adornos.¹⁰ La impresión es que Arciniega procede así porque desea evidenciar el lugar que ocupaba la mujer en el naciente mundo moderno, un mundo futurista que, si bien desde lo estético e ideológico, exigía que la mujer dejara de ser representada como la musa ociosa, “sublime” y “única” (Peña, 2015: 47), lo cierto es que en la realidad, en el mundo a diario, se le seguía otorgando dicho lugar. De hecho, el futurismo pregonaba una sociedad no feminizada, sino virilizada (Saint-Point, 2010), pero lo curioso es que no se preocupó en explicar cuál sería el papel que la mujer debiera cumplir en ese nuevo orden. En el mundo textual de *Mosko-Strom* son pocas las mujeres que aparecen perfectamente delineadas. Por un lado, se tiene a la esposa del profesor Sampson Dixler, Verona, quien es una mujer superficial y ambiciosa que vive obsesionada con lo que no tiene. También aparece su hija, Kezie, quien posee una “doctrina materialista” acerca de la vida, la cual entiende debe ser vivida intensamente sin que importe respetar moral alguna. Por último, participa de esta diégesis Isabel, la esposa de Max Walker; se trata de una especie de *femme fatale*, una mujer que es

¹⁰ Inmaculada Lergo (2021b) explica que los modelos femeninos que presenta Arciniega en sus novelas no son reivindicativos ni se ajustan a un feminismo militante. Sin embargo, siempre se reflexiona sobre su circunstancia. Esta perspectiva se aprecia en su novela *Engranajes*, en la que se presenta a las mujeres como “engranajes” que no solo deben soportar los deberes relacionados a los mandatos sociales de género, sino que deben trabajar para que “la máquina” (Lergo, 2021c: 8) siga funcionando; o, en *Vidas de celuloide. La novela de Hollywood*, donde se ven obligadas a utilizar su cuerpo como único medio de conseguir un sueño similar al del protagonista varón (Lergo, 2021b: 99).

asaltada por una insatisfacción continua, que es incapaz de construir una relación afectiva verdadera. El primer esposo de ella le advierte a Walker:

¿Se casa usted con Isabel? Le compadezco. Es una mariposa de luz incansable. No ha sabido forjarse un ideal y está hueca, horrorosamente hueca y vacía por dentro, como nuestra época. Volará en balde, porque huye de sí en lugar de venir hacia sí. También a ella la compadezco. No logrará ensordecerse ni aturdirse con el ruido de sus máquinas y sus fábricas. (2021: 147-148)

Las mujeres no son las responsables, sino es el sistema, que las posterga y las convierte en individuos sin sentido. Por eso Isabel le dice al ingeniero jefe que lo que siente “No es propiamente enfado. Es [...] una cólera contra todo” (137). La cólera contra el orden de cosas que las recrimina por llevar vidas superfluas, pero que solo les da cabida para ello.

Conclusiones

Mosko-Strom es una distopía, pero a diferencia de los textos tradicionales que se limitan a presentar una visión pesimista de la realidad, en esta novela se ofrece una solución a los problemas planteados. En ese sentido, se trata también de una novela de tesis, por cuanto el autor pretende establecer su posición respecto al tema que le preocupa en la distopía que está desarrollando.

El problema que denuncia la novela de Rosa Arciniega es la modernidad mal entendida, una que privilegia los adelantos tecnológicos y promueve el bienestar económico de los individuos, pero deja de lado aspectos relacionados con la familia y los afectos. Esta modernidad no significa que el hombre haya evolucionado para bien, sino que, por el contrario, es una forma de regresión a la época primitiva, en la que los seres humanos estaban fundamentalmente preocupados por el bienestar material, por lo individual.

La solución que se plantea en la novela es que debe dejarse la ciudad masificada y apostar por el campo, por la naturaleza, pero en el sentido de que el hombre pueda recordar la importancia del trabajo manual y su conexión con la tierra. Solo de esa manera podrá fructificar (tener hijos, formar una verdadera familia).

Un aspecto interesante del texto es que la representación que se elabora sobre la mujer es problemática, ya que los personajes femeninos que participan en la diégesis son seres superficiales, ambiciosos, poco productivos. Lo que al parecer pretende la autora es denunciar el estado de cosas a la que está sometida la mujer en un contexto como la modernidad, en la cual no se le ha dado un lugar específico, no se ha pensado en ella como un ser que pueda aportar socialmente, sino que se

ha reiterado el papel que se le ha dado durante siglos: el de objetos, cosas para ser guardadas, admiradas, amadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arciniega, Rosa (2019), *Mosko-Strom. El torbellino de las grandes metrópolis*, Inmaculada Lergo (ed.), Sevilla, Renacimiento.
- (2021), *Mosko-Strom*, prólogo de Inmaculada Lergo, Lima, Pesopluma.
- Bonet, Juan Manuel (2007), *Diccionario de la vanguardia en España 1930-1936*, 3ª ed., Madrid, Alianza.
- Chakravarty, Dipesh (2001), “La postcolonialidad y el artificio de la historia”, *Historia social*, 39: 87-110.
- (2008), *Al margen de Europa. Pensamiento poscolonial y diferencia histórica*, Barcelona, Tusquets.
- Coll, Edna (1974), *Índice informativo de la novela hispanoamericana. Tomo v. El Altiplano*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Daly, Selena (2018), “Futurismo en el frente: el vanguardismo italiano y la gran guerra”, *Anuario IHES*, 33 (1): 119-138.
- Ena Bordonada, Angela (2021), “La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata”, *Feminismo/s*, 37: 25-52.
- García Maldonado, Begoña (2011), “La participación de las mujeres en la difusión de la cultura (1920-1936). Aproximación a través de las fuentes hemerográficas”, *Derecom*, 4: 1-16.
- Genette, Gerard (1989), *Figuras III*, Madrid, Lumen.
- Han, Byung-Chul (2012), *La sociedad del cansancio*, Buenos Aires, Herder.
- Haraway, Donna (2019), *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*, Sofía Bras Harriott. (trad.), Mar del Plata, Letra Sudaca Ediciones.
- Herrero-Senés, Juan (ed.) (2020), *Mundos al descubierto. Antología de la ciencia ficción de la Edad de Plata (1898-1936)*, Sevilla, Espuela de Plata.
- Iwasaki Cauti, Fernando (1996), *El descubrimiento de España*, Oviedo, Nobel.
- Larson, Susan (2018), “Los modos literarios flexibles de ‘Vísceras de la ciudad’ (1935) de Rosa Arciniega”, *Mediodía. Revista hispánica de rescate*, 1: 138-147.
- Leonardo-Loayza, Richard (2021), “Distopía, representación, cuerpo y maternidad en *El libro de Joan*, de Lidia Yuknavitch”, *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24: 29-48.

- Lergo, Inmaculada (2020), “Rosa Arciniega: vanguardia y compromiso”, *Qipu virtual. Boletín de cultura peruana-Ministerio de relaciones Exteriores*, 12: 1-4.
- (2021a), “Una distopía de la modernidad: *Mosko-Strom* de Rosa Arciniega”, Rosa Arciniega, *Mosko-Trom*, Lima, Pesopluma: 11-32. <<https://pesopluma.net/web007/wp-content/uploads/Prologo-Inmaculada-Lergo-Mosko-Strom-Rosa-Arciniega-Pesopluma.pdf>>
- (2021b), “Rosa Arciniega y el cine: *Vidas de celuloide. La novela de Hollywood: luz detrás de los focos*”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 9: 73-107.
- (2021c), “*Engranajes* de Rosa Arciniega. Una novela social que enfrenta la Modernidad”, *CEMHAL*, 22 (202): 1-14.
- López del Rincón, Daniel (2019), “Oráculo biotecnológico. Los modos futuros del bioarte”, *Imaginar mundos. Tiempo y memoria en la ciencia ficción*, Marta Piñol (ed.), Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones: 179-199.
- López Keller, Estrella (1991), “Distopía: otro final de la utopía”, *REIS*, 55: 7-23.
- López Parada, Esperanza (2011), “Terroros vanguardistas: el miedo a la modernidad y la ‘llamada al orden’”, *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo y transformaciones*, Manuel Fuentes y Paco Tovar (eds.), Tarragona, URV: 563-571.
- (2014), “Un Maelstrom urbano. Reflexiones sobre vanguardia y modernidad en la narrativa de Rosa Arciniega”, *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*, vol. III, Carmen de Mora y Alfonso García Morales (eds.), Bruselas, Peter Lang: 473-488.
- López-Pellisa, Teresa (2018), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, Madrid & Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- Marinetti, Filippo Tomasso (2006), *Critical Writings*, Günter Berghaus (ed.), Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.
- Martorell, Francisco (2015), “Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad”, Tesis Doctoral, Valencia, Universitat de València. <<http://hdl.handle.net/10550/43879>>
- Peña, Victoriano (2015), “Mujeres futuristas en la primera guerra mundial: feminismo, creatividad y regeneración social”, *Estudios Románticos*, 24: 45-56. <<https://revistas.um.es/estudiosromanticos/article/view/245201>>
- Rubio, Alicia (2006), “Distopías latinoamericanas e imaginarios sociales”, *Pensamiento de nuestra América. Autorreflexiones y propuestas*, Roberto Fernández Retamar (ed.), Buenos Aires, CLACSO: 137-150.
- Rey, Lucía (2017), “José Carlos Mariátegui y el futurismo italiano: una perspectiva latinoamericana”, *Panambí*, 3: 51-67.

- Saint-Point, Valentine de (2010), “Manifiesto de la mujer futurista. Respuesta a F. T. Marinetti (25 de marzo de 1912)”, *Exhibición El Universo futurista. Manifiestos*, Gabriela Belli (com.), Buenos Aires, Fundación Proa. <www.proa.org/esp/exhibition-el-universo-futurista-manifiestos.php>
- Sartor, Mario (2012), “El futurismo italiano y sus ecos latinoamericanos”, *Seminario Internacional de Conservação de Escultura Moderna*, São Paulo, MAC USP. <www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/MARIO_ESP.pdf>
- Simón Palmer, María del Carmen (2015), “La Mujer Nueva americana en España: Rosa Arciniega”, *Mosaico transatlántico. Escritoras, artistas e imaginarios (España-EE. UU., 1830-1940)*, Beatriz Ferrús y Alba del Pozo (coords.), Valencia, Universitat de València: 178-191.
- (2017), “Escritoras ante los micrófonos de Radio Ibérica y Unión Radio (1924-1935)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 57: 305-326.
- (2019), “Autoras peruanas en España: relaciones culturales”, *Revista historia de las mujeres*, 20, 185.
- Suárez, M. L. (2017), “Tras el atajo providencial: *El escrutinio de la historia en Francisco Pizarro* (1936) de Rosa Arciniega”, *Atenea*, 516: 189-201.
- Weil, Simone (2015), *Reflexiones sobre las causas de la libertad y la opresión social*, Madrid, Trotta.
- Zanutelli, Manuel (2008), *Periodistas peruanos del siglo XX. Itinerario biográfico*, Lima, Universidad San Martín de Porres.

