

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS
Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 80, N.º 115, enero - diciembre 2009

Lima, Perú

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 80, N.º 115



enero-diciembre 2009

ISSN: 0378-04878

CONTENIDO

<i>Letras</i> : ochenta años de historia y humanismo.....	5
SIMPOSIO SOBRE CIRO ALEGRÍA	
Cien años con <i>Ciro Alegría</i> : la vigencia del indigenismo	
Proemio	9
Miguel Ángel Huamán	
En defensa del indigenismo	11
Carlos García-Bedoya M.	
La recepción crítica de la novelística de <i>Ciro Alegría</i> : una aproximación.....	27
Tomás G. Escajadillo	
Rumí, ¿existió alguna vez?	39
Manuel Larrú	
Oralidad y representación. La otra voz en la narrativa de <i>Ciro Alegría</i>	47

ESTUDIOS

Raymundo Casas Navarro

La prensa chicha: un análisis cognitivo 63

Gerardo Castillo

Simbolismo de la lluvia en Álvaro Mutis..... 87

Rafael Camacho Ramírez

Pasivas de verbos psicológicos inacusativos..... 99

Miguel Ángel Polo Santillán

Seis reflexiones en torno a la naturaleza 117

Jorge Valenzuela Garcés

Usos de la ironía en la narrativa de Washington Delgado 131

Julio Estremadoyro Alegre

Realidad y futuro del periodismo en Internet 141

NOTAS Y COMENTARIOS

Carlos García-Bedoya M.

Estuardo Núñez: un siglo fructífero..... 165

Claudio Magris

Ulises después de Homero 177

Marco Martos Carrera

Claudio Magris, un escritor sin fronteras 195

Carlos Eduardo Zavaleta

Julio Ramón Ribeyro, artista literario 199

(Segunda perspectiva)

Marco Martos Carrera

La aventura poética de Ricardo Silva-Santisteban 205

REVISTA DE REVISTAS 215

RESEÑAS 223

***Letras*: ochenta años de historia y humanismo**

Octavio Paz ha precisado que las revistas “no sólo expresan las rupturas entre las generaciones sino que también son *puentes entre ellas*”. En esta medida consideramos que la revista *Letras. Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas* de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos ha establecido, a lo largo de sus ochenta años de existencia, un provechoso diálogo intergeneracional que supone una atenta lectura de la tradición literaria, filosófica y artística.

Letras nace en 1924 como un proyecto propuesto por el entonces decano de la Facultad de Letras, Dr. Luis Miró Quesada de la Guerra, aprobado por el Consejo de Facultad ese mismo año. Será, sin embargo, en 1929, que se logre la primera publicación de la revista gracias al entusiasmo del decano y eximio poeta José Gálvez, quien fuera a su vez el primer director.

Letras ha tenido, entre sus directores, a Luis Miró Quesada, Estuardo Núñez, Luis Piscocoya Hermoza, Edgardo Rivera Martínez, Tomás Escajadillo, Marco Martos y Martha Barriga Tello. Integraron su comité editorial, en diferentes momentos, figuras tan notables como Raúl Porras Barrenechea, Víctor Li Carrillo, Francisco Miro Quesada Cantuarias, Luis Jaime Cisneros, Augusto Salazar Bondy, Carlos Eduardo Zavaleta. Hoy, a los nombres mencionados, podemos sumar los de Raúl Bueno, Rolena Adorno, Félix Quesada, Antonio Melis, William Rowe, Tomás Albaladejo, entre otros destacados intelectuales de importantes universidades del Perú y del extranjero.

Para comprender la importancia de *Letras* en nuestro campo cultural consideramos necesario mencionar que nuestra Revista se ha convertido en el espacio en que se adelantan las nuevas perspectivas de análisis textual y se ensayan nuevas aproximaciones metodológicas en el campo de las humanidades. Abierta al debate y al reconocimiento de la importante labor de los intelectuales de su claustro y del Perú,

cada número busca recoger los resultados de las más importantes investigaciones sobre literatura, lingüística, filosofía y arte.

Letras considera que los homenajes son una vía para llevar adelante un balance y un reconocimiento de la labor realizada por nuestros investigadores e intelectuales. Por ello son diversos los homenajes que ha realizado a notables personajes de nuestra vida académica. Al respecto, valga precisar, que todo homenaje significa la legitimación de una postura, así como la de una obra vital para la cultura peruana. Tenemos, así, el número dedicado al centenario de José Carlos Mariátegui (Nº 92-93), quien a través de un proyecto estético-político renovó la visión y comprensión de la problemática peruana; el dedicado a Aurelio Miró Quesada (Nº 95-96), iniciador del periodismo cultural, investigador de la obra de Inca Garcilaso de la Vega, así como gran estudioso de la literatura española y colonial peruana; y el que se ocupó de Alberto Escobar (Nº 99-100), quien fuera uno de los principales protagonistas de la modernización de nuestros estudios literarios.

La pluralidad de los estudios literarios presentados desde el primer número de la revista revela las diversas líneas de interés mantenidos hasta hoy. Destaquemos dos. Por un lado, los trabajos sobre literatura española como la tesis de doctorado de José Jiménez Borja, *Elogio de Don Luis de Góngora* (Nº 1), o el número dedicado a los 400 años del Quijote (Nº 109-110) con artículos de C.E. Zavaleta, Marco Martos y Jorge Valenzuela. Por otro, la preocupación por la comprensión del indigenismo a través de los trabajos críticos de Antonio Cornejo Polar, Tomás Escajadillo y Miguel Ángel Huamán. Asimismo remarquemos el hecho de que esta revista es indispensable para el conocimiento de la formación y evolución de nuestra crítica literaria. Allí tenemos los estudios fundamentales de Estuardo Núñez, Alberto Tauro, Augusto Tamayo Vargas, hasta los enfoques y metodologías recientes de críticos literarios como Antonio Gonzales Montes, Manuel Larrú, Carlos García-Bedoya, Camilo Fernández Cozman o Santiago López Maguiña.

Esta revista resulta también fuente imprescindible para el conocimiento de los enfoques y abordajes de la Filosofía. Al respecto deben destacarse importantes momentos como el de la traducción que realiza Francisco Miró Quesada de la *Ética* de Hartmann, los trabajos de David Sobrevilla, Carlos Cueto Fernandini, Mario Bunge, José Antonio Russo o, más recientemente, los aportes de Carlos Alvarado de Piérola y Miguel Polo. En el campo de la lingüística destaquemos las contribuciones de Alberto Escobar, Félix Quesada y las investigaciones realizadas por Manuel Conde, Jorge Esquivel y Raymundo Casas Navarro.

Por último, quisiéramos destacar que, entre sus objetivos, la revista busca la formación de una tradición humanística fuerte y la consolidación de una comunidad científica de humanistas, hecho que va acorde con la historia de la Facultad, llamada inicialmente de “Letras”, para luego, a partir de 1965, durante el decanato de Augusto Tamayo Vargas, llamarse de “Letras y Ciencias Humanas”, asunto que, por lo demás, no resulta solo un cambio de nombre o simple añadidura sino, siguiendo a Gadamer, una introducción en la historia. Lo que importa de las ciencias humanas es ser y construir una tradición y una historia, que se nos comunica y pervive, en este caso, a través de los ciento quince números de la revista.

La revista presenta tanto una tradición estética y erudita (letras), como una tradición hermenéutica, histórica y humanista (ciencias humanas). Esta dualidad, a través de sus páginas, significa a su vez una invitación a la reflexión sobre las disyuntivas y correspondencias entre ambas tradiciones dentro de nuestro campo cultural a fin de lograr un balance y programa. Este es para nosotros un factor indispensable de toda gran revista: ser debate y proyecto. En tal medida *Letras* se convierte así en una memoria y en una lucha contra la amnesia cultural. Esto ya es un punto más que suficiente para saludarla en su octogésimo aniversario: por formarnos intelectualmente y recordarnos una convicción humanista, posicionándonos frente a una tradición, ya sea para criticarla o continuarla, pero sobre todo, para hacernos responsable de ella. No se trata entonces ya solo de una revista de un claustro académico, sino de una revista que es y hace historia.

SIMPOSIO sobre CIRO ALEGRÍA

Cien años con Ciro Alegría: la vigencia del indigenismo

Proemio

Este año, 2009, se celebran los cien años del nacimiento de uno de los más grandes escritores peruanos del siglo XX: Ciro Alegría. Preclaro representante de la novela regionalista en la línea indigenista, Alegría puede ser considerado, además, como uno de nuestros primeros novelistas clásicos.

En las comunidades humanísticas del continente se han organizado una serie de certámenes académicos en torno a esta importante fecha y, en este contexto de celebración, la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a través de su Instituto de Investigaciones Humanísticas, asumió el compromiso de llevar adelante una reflexión sobre la obra del gran novelista y sobre la vigencia del indigenismo literario, expresión artística que reivindicó al indio en nuestro continente. En este sentido consideramos importante insistir en el magisterio que las novelas de Alegría ejercieron en generaciones de lectores y escritores y en una cuestión capital: la forma en que el indigenismo ha asumido las demandas de una agenda política a lo largo del siglo XX e inicios de este, asegurando, de este modo, su presencia en las discusiones sobre los modelos de sociedad alternativos a los existentes. Quedó claro, entonces, que este simposio buscó la polémica en torno a los ejes que se plantearon en las líneas temáticas.

La obra de Ciro Alegría ganó una importante presencia desde la década de los años treinta y marcó un hito con *El mundo es ancho y ajeno*, quizá la mejor novela peruana de todos los tiempos, a decir de algunos críticos literarios. Esta novela, en cuyo centro se ubica la supervivencia de las comunidades campesinas explotadas y amenazadas por el poder económico, generó, desde su publicación en 1941, una intensa solidaridad con los sectores indígenas de nuestro país y fortaleció la tesis de

su inclusión y modernización desde el respeto de la propia cultura. Ese legado, que las jóvenes generaciones de escritores han asumido como un compromiso, está vigente y fue motivo de discusión en el evento académico de homenaje a nuestro escritor.

El simposio se inauguró con las palabras de la Decana de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Dra. Martha Barriga Tello, quien se refirió al valor de la obra de Ciro de Alegría. Luego, el Director del Instituto de Investigaciones Humanísticas, Dr. Jorge Valenzuela Garcés, destacó la importancia del indigenismo literario y su permanencia en el tiempo.

El simposio contó con la participación de Dora Varona, viuda de Ciro Alegría, quien con su testimonio titulado “Ciro Alegría íntimo” proporcionó una imagen entrañable del escritor, destacando los años duros de su exilio y la dura batalla que tuvo que librar para sobrevivir y poder escribir sus novelas. El testimonio del escritor Miguel Gutiérrez Correa se centró en las lecciones literarias recibidas del maestro Ciro y en la influencia que su obra ejerció en su generación. Además de estos dos testimonios se dieron dos conferencias. La primera titulada “En defensa del indigenismo” a cargo de Miguel Ángel Huamán y la segunda “La recepción crítica de las novelas de Ciro Alegría: una aproximación” a cargo de Carlos García-Bedoya.

El evento se desarrolló a través de seis mesas de ponencias. La primera se ocupó de la vigencia del indigenismo; la segunda y la tercera se centraron en el trabajo de Ciro Alegría como novelista, específicamente en el análisis de su novela *El mundo es ancho y ajeno*; la cuarta mesa trabajó con categorías como oralidad y escritura para la aproximación al registro escritural en la obra Ciro Alegría; la quinta mesa destacó su labor como cuentista ; la última mesa reparó en aspectos poco conocidos de su obra como los referidos a su dramaturgia y a su poesía.

Los ponentes, en su mayoría docentes investigadores de nuestra Facultad, departieron en este simposio con colegas de universidades como Federico Villarreal, Enrique Guzmán y Valle y Pontificia Universidad Católica del Perú. El Simposio Nacional *Cien años con Ciro Alegría. La vigencia del indigenismo* se realizó los días 24 y 25 de setiembre del 2009 en el Auditorio de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas desde las 3.30 p. m. hasta las 8.00 p. m. **(Jorge Valenzuela).**

En defensa del indigenismo

MIGUEL ÁNGEL HUAMÁN

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

miguelangel_huaman@yahoo.com



Resumen

El indigenismo como movimiento literario, cultural, ideológico y político constituye un hito, una referencia obligada de nuestra tradición cultural y literaria nacional. Su debate no se reduce ni limita a las primeras décadas del siglo XX, etapa privilegiada en forma recurrente en los estudios iniciales sobre esta corriente. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que no hay momento ni periodo, más o menos visible, en el que no se haya evaluado en forma crítica este acontecimiento, el mismo que ha resurgido con otras denominaciones o referencias (regionalismo, andinismo, mariateguismo, humalismo, etc.), a lo largo de nuestro proceso histórico, pero imbuidas de la perspectiva inicial. El propósito de este artículo es hacer una defensa del indigenismo contestando algunas posiciones contrarias como la de Mirko Lauer.

Palabras claves: Indigenismo, literatura peruana, polémica del indigenismo.

Abstract

“Indigenism” as a literary, cultural, ideological and political movement constitutes a theme of necessary reference in our cultural and literary national tradition. Studies on this current started in the first decades of the 20th century when it was given the privilege of being at the centre of literary debate. Later on, following the initial perspective, this current, whatever name it has taken (regionalism, andeanism, mariateguism, humalism, etc.), has been evaluated critically, along our historical process. This article aims it backing indigenism as a movement and discussing some opposite positions, particularly that of Mirko Lauer's.

Key words: Indigenism, Peruvian Literature, Polemics on Indigenism.

En el plano estricto de la producción literaria y su recepción, no ha dejado de escribirse y leerse obras indigenistas, si atendemos a lo establecido por los estudios existentes. La evaluación de este fenómeno ha asumido diversas formas, en momentos específicos, como es el caso de la crítica a determinado autor calificado de indigenista. Así sucedió con Enrique López Albújar, Ciro Alegría y José María Arguedas, en las décadas del sesenta al ochenta; y con Luis Nieto Degrerori, Oscar Colchado, Edgardo Rivera Martínez, Zein Zorilla o Félix Huamán Cabrera, desde inicios de los noventa hasta la actualidad. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* de Mario Vargas Llosa (1996) sirve de ejemplo para este tipo de lecturas que confirman la continuidad de la reflexión sobre el indigenismo en nuestra formación social. Así como el “debate” entre criollos y andinos, realizado en un diario nacional hace poco¹, ilustra lo encendido de las visiones en juego.

En el terreno de la reflexión crítica, en los últimos treinta años, podemos detectar la existencia de un corpus específicamente de ensayos literarios que, al pasar revista del indigenismo peruano y exponer sus particulares puntos de vista, nos permite ratificar esta persistencia sintomática del tema en el pensamiento nacional. Los más importantes de ellos son los siguientes: *Indigenismo, clases sociales y problema nacional* (Lima, Celats, 1978), de Carlos Iván Degregori, Mariano Valderrama, Augusta Alfajeme y Marfil Francke; *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú* (Lima, Lasontay, 1980) de Antonio Cornejo Polar; *Historia social e indigenismo en el altiplano* (Lima, Treintatrés, 1982) de José Tamayo Herrera; *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú, 1897-1931* (Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, 1984) de José Deustua y José Luis Rénique; *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes* (La Habana, Casa de las Américas, 1986) de Alberto Flores Galindo; *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú: 1848-1930* (Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1991) de Efraín Kristal; *La narrativa indigenista peruana* (Lima, Amaru, 1994) de Tomás G.

¹ Ver al respecto Huamán (2006).

Escajadillo; *Andes imaginarios. Discurso del indigenismo 2* (Cusco, Sur/CBC, 1997) de Mirko Lauer; y, el último, con título hollywoodense, *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX* (Lima, Ediciones del VRAC-UNMSM, 2009) de Ulises Juan Zevallos Aguilar.

Este proceso de actualización crítica en torno al indigenismo, que abarca más de dos décadas, parece encontrar su formulación más polémica y arbitraria en estos libros. Evidentemente, nos encontramos ante una reiterada aparición del tema que desde diversas perspectivas busca superar, ampliar o continuar las lecturas que se dieron a comienzos de siglo. De manera que, independientemente de la conciencia e intención de los involucrados, se trata de una refundación dentro de la tradición crítico-literaria nacional del problema del indigenismo. ¿En qué medida esta nueva prioridad del discurso crítico supone una superación de las visiones previas de Manuel González Prada, José de la Riva-Agüero, José Gálvez, José Carlos Mariátegui o Luis Alberto Sánchez? ¿Cuál es el sentido de este nuevo acercamiento? ¿Por qué se produce a fines del siglo XX? ¿Dónde radica su rasgo diferencial?

Intentar responder a dichas interrogantes nos exige una investigación a largo plazo que escapa ampliamente a las restricciones de este artículo. El mismo que se centrará en el libro de Mirko Lauer que, por su carácter de síntesis del proceso, nos servirá de ruta de acceso al tema y para la precisión simultánea de nuestra estrategia de reflexión y análisis. Creemos que en dicha lectura se puede encontrar aquellos problemas que definen esta nueva lectura del indigenismo que dentro del campo cultural se ha dado. Ideas y conceptos que intentaremos, más adelante, confirmar y ampliar en la revisión exhaustiva de los demás textos.

¿Qué nos llama la atención en *Andes imaginarios. Discurso del indigenismo 2*? ¿Cuál es la naturaleza de nuestro acercamiento a dicho ensayo? ¿Por qué nos parece tan emblemático del proceso de relectura del indigenismo? Empecemos por precisar la propuesta del libro y nuestro juicio al respecto.

El trabajo de Mirko Lauer propone la existencia de lo que él llama Indigenismo-2 “como algo diferenciado-de y hasta contrapuesto al indigenismo sociopolítico”. Recurrirá a dicha expresión para referir el movimiento cultural creativo que se desarrolló entre 1919 y mediados de los años cuarenta, vinculado en el interés externo por lo autóctono con el indigenismo político pero totalmente separado en la manera interna de aproximársele.

Esta insólita fórmula intenta establecer que aquello que pintaron o escribieron los del movimiento indigenista fue “una fantasía de capas medias urbanizadas en ascenso hacia una modernidad conflictiva, y finalmente inviable”. De ahí el “ubicarlo como un desencuentro entre un tema –lo autóctono– y quienes se interesaron por él –los indigenistas-2–, organizado por la ideología en cuanto falsa conciencia”. Lauer utiliza la expresión movimiento indigenista para referirse a todo lo que tuviera que ver con el tema de lo autóctono andino e incluye tanto al agitador radical como al artista amable.

En el libro, la presentación del indigenismo-2 introduce en el debate la idea de una reversión: la respuesta indigenista sería un intento de apartarse de manera total o parcial del avance de la modernidad internacional. Esta resistencia ante el avance de la modernidad “puede ser vista también como un esfuerzo por captar la modernidad para beneficio prioritario o exclusivo de un grupo dado, como una suerte de *cargo cult* en el espacio de la cultura nacional”.

¿Qué es un *cargo cult*? Lauer lo toma del antropólogo marxista Marvin Harris: se trata de un fenómeno identificado inicialmente en Nueva Guinea y Melanesia, que consiste en una revitalización cultural a partir de la idea de que aparecerán naves que traerán de vuelta a los ancestros y, además, entregarán productos del mundo desarrollado. En otras palabras, los indigenistas revitalizan la cultura peruana a partir de la idea arcaica de un retorno hacia el pasado inca. Los escritores asumen dicha perspectiva para apropiarse del impulso de la modernidad a su favor. Es decir, los indígenas, campesinos autóctonos, no pueden aspirar a ingresar a la modernidad desde sus raíces, sólo en forma retrógrada. Asimismo, los narradores indige-

nistas quieren aparecer como expresión de la modernidad literaria aprovechando el tema, que supuestamente presentan en forma verídica. El indigenismo, 1 ó 2, sería pues un movimiento reaccionario, tradicional y conservador. ¿Nos preguntamos por qué Lauer califica a los intelectuales indigenistas así? Tal vez porque en la contradicción civilización/barbarie se aliaron simbólicamente con la barbarie: el indio.

No es sólo por esta interrogante que este ensayo de Mirko Lauer nos parece, con sus propias palabras, un “error empírico” y una “trampa ideológica”. Calificativo que aunque él lo menciona, tal vez para hacerlo evidente y por ende invisible, no deja de ser altamente ilustrativo de la forma como opera cierta crítica social que continúa asumiendo la lectura de los objetos de estudio sin considerar la subjetividad con que trabaja y que entiende a los sujetos como sustancias o realidades empíricas incuestionables. ¿En qué sentido? Lauer va a la caza del ser material y tangible del indigenismo como quién se interroga sobre la existencia de un fenómeno natural determinado por las clases o grupos sociales. Aunque ubica con lucidez la naturaleza de su objeto en el discurso, lo afinca como expresión ideológica que aún como falsa conciencia o distorsión no deja de ser transparente y marcada por la lógica de la identidad más que por la diferencia.

Es evidente que el indigenismo como movimiento socio-cultural constituye uno de los fenómenos más importantes del Perú del siglo XX. Tuvo y tiene una ambigüedad estructural que nos habla de su rasgo de cambio de matriz o de perspectiva frente a los problemas de nuestra nación y su cultura. Por ello su sentido no se agota, como en el caso del romanticismo para la sociedad moderna occidental, en su valencia artístico-literaria sino que sigue marcando con su espíritu cualquier reflexión sobre nuestra identidad y su futuro.

Sin embargo, esta óptica que intenta recuperar la visión del indigenismo como continuidad en tanto forma del cambio cultural de nuestra formación social y por ende fundadora de la tradición de la modernidad literaria en nuestro país, no deja de reconocer

que como práctica textual está constituida por una diversidad de registros discursivos. Hay un indigenismo social, político, jurídico, filosófico, ético, estético y literario cuyas relaciones entre sí hay que verlas dentro del proceso paulatino de secularización de la sociedad peruana y de progresiva autonomía de las esferas de la actividad social propias de la modernidad. Desde esa perspectiva el indigenismo político de los intelectuales regionalistas de comienzos de siglo, en su incapacidad de articulación con las incipientes clases sociales del Perú de entonces, y el indigenismo literario de los narradores de mediados de siglo, en su capacidad de articulación con una tradición novelística, forman parte de un mismo proceso y comparten el mismo espíritu de renovación.

¿Cómo fundamentar la absoluta escisión entre el “indigenismo sociopolítico” y el “movimiento cultural creativo” sin estar condenados “a cierto carácter de incompletitud y de dispersión” –como dice el propio Lauer- y sin olvidarnos que toda taxonomía o clasificación –cara al cientificismo- es impuesta y arbitraria? El error empírico consiste en pretender imponernos una evidencia de diferencia cuya conclusión es la identidad: se trata no de una manifestación de un proceso nativo sino de “una lectura de las capas medias y altas puestas a pensar y a sentir en contrapunto a las normas establecidas para lo extra-criollo”.

Tal vez el aporte fundamental del indigenismo, en todas sus manifestaciones, radica en su cuestionamiento del dominio de la identidad y homogeneidad criolla en la cultura y en investigar las posibilidades para subvertir dicha ideología. Al proponer el horizonte del *otro*, induce un cambio de la visión dominante que permite entrever una lógica diferente que se base en la alteridad. En otras palabras: convertir el monólogo de la nación en un diálogo donde siempre sea posible y permitido tener algo que decir.

Es necesario recordar que también cuando hablamos del indigenismo sociopolítico se trata de discursos. La trampa ideológica radica en el criterio de evaluación centrado en la representación. No diferenciar los marcos discursivos de las diferentes prácticas textua-

les que son las que otorgan validación a sus propuestas trae como consecuencia un reduccionismo en el que lo cultural y creativo se escinde de lo político e ideológico. La consecuencia, paradójicamente es homogénea, se juzga tanto a lo político como a lo artístico con el criterio de la representación verdadera; es decir, con una falacia. Así, se termina por homogenizar todos los discursos en una concepción representacionista ingenua. Eso se pone en evidencia cuando Lauer evalúa el discurso artístico-literario:

“Todo el indigenismo-2 cabe, según el caso, en un gran museo o en una escueta bibliografía. Tres cuartos de siglo después de aparecido, sus fragmentos dispersos parecen condenados a no reunirse, siquiera en la imaginación pública. El pintor José Sabogal existe para el gran público como unos cuantos cuadros icónicos, además de contradictorios entre sí. El narrador Ciro Alegría subsiste en un trío de novelas que se lee cada vez más como historia y como testimonio, y menos como literatura. Los poetas del indigenismo-2 son cada vez más difíciles de leer como nativistas andinos y más fáciles de leer como simples vanguardistas, en la medida que su tema se ha desvanecido”.

Creemos que no se puede pensar la literatura peruana del presente siglo sin aludir necesariamente al indigenismo. Forma parte de la tradición literaria peruana para todo aquel que desee iniciarse en la escritura literaria. Lo que ha permanecido y permanece precisamente es el indigenismo artístico-literario. Sabogal y Alegría sobreviven y se leen cada vez más como arte o literatura y no como testimonio o representación del indio. Los poetas indigenistas no sólo han pervivido sino que se han reproducido y gozan de perfecta salud. Es decir, ¿quién dice que hay que evaluar una obra de arte o una novela por su representación verista de la realidad? ¿De ser así, habrían vivido en vano los escritores indigenistas del Perú y no sólo el José María Arguedas, que hace esa pregunta en la mesa redonda del IEP?

No es la misma legitimidad la que buscaban los indigenistas políticos que los narrativos. Unos negaban la representación homogénea y reduccionista del país, los otros propugnaban un marco cultural donde incluir simbólicamente la heterogeneidad. No se les puede

juzgar y negar sobre la base de no representar a lo autóctono porque ello supone creer que hay un autóctono esencial e intocado, al margen del juego de los lenguajes. Incluso quien formula una crítica en esa perspectiva puede ser acusado de lo mismo, dada la naturaleza arbitraria del signo.

Por otro lado, si en los cuadros o en las novelas no aparece el indio con ojotas, paisaje y lengua propia es porque precisamente la literatura y el arte proponen dialógicamente un nuevo orden donde pueda expresarse de manera libre. En la medida que lo artístico-literario escapa a un reduccionismo puede anticipar el surgimiento de nuevos sujetos y un horizonte cultural diferente. Aunque, tal vez, para algunos, los autóctonos deberían continuar en su hábitat natural, rodeados de llamas y cuyes, hablando en quechua. Menos mal que los indígenas de carne y hueso ahora estamos más interesados en hablar inglés y en manejar tarjetas de crédito.

Con atinada observación, desde la comprensión teórica del fenómeno estético-literario, se afirma que es la crítica la que funda la literatura. Es decir, legitima un metatexto que constituye el “Y” que define el “X”. En tal sentido, esta tendencia a relacionar el discurso literario con la realidad socio-cultural de una formación social constituye la sobrevivencia de una postura en esencia romántica, con toda la carga que dicha calificación otorga a la crítica.

La idea de que los grandes poetas o escritores expresan la mentalidad y la experiencia de sus sociedades es romántica. Influye decisivamente en el pensamiento de Herder, en Shaftesbury, en Shlegel, Schiller que admiraban a los artistas como las voces inspiradas de su época, en muchos autores que colocaron a Shakespeare y Milton muy por encima de los ídolos de la Ilustración francesa. Fue utilizada como uno de los argumentos centrales en la revuelta romántica contra la nueva fe en la omnipotencia del método científico. Se empleó con éxito para moderar el racionalismo de los filósofos franceses y sus discípulos alemanes que creían que la realidad estaba ordenada en términos de leyes universales, eternas, objetivas e inalterables que podrían ser descubiertas por la investigación racional. En la base

de la formulación de esta idea subyace la convicción de que la actividad literaria, y por ende cualquier labor humana, poseía un carácter único, cuyas diferencias significativas constituyen en carácter específico de lo estético y ético, dimensiones propias del espíritu humano que no puede ser reducido a patrones y modelos eternos sin alternar su verdadera esencia.

Cuando Lauer añade un 2 al indigenismo, para describir un fenómeno vinculado al indigenismo político por lo externo y totalmente separado de él en lo interno, nos está diciendo lo evidente; es decir, que en el indigenismo como en cualquier otro movimiento cultural las prácticas artísticas (literarias, plásticas, arquitectónicas o musicales) comparten con los movimientos ideológicos y políticos su interés común por algo, en este caso lo autóctono, pero se separan de ellos por la manera de concebirlo. En otras palabras, nos dice que en la literatura la forma, el modo, el lenguaje es lo importante.

Aunque, cuando luego de esta verdad de Perogrullo indica que “en el movimiento político, lo indígena es sobre todo una metonimia de campesino, mientras que en el movimiento cultural indígena es una metonimia de autóctono”, entendemos que desea que lo político se aprecie por su validez descriptiva frente a la imprecisión de lo artístico. En el fondo su Indigenismo 2 es “un error empírico y una trampa ideológica” porque ha interiorizado la falacia referencial. De ahí que llegue a afirmar que “el narrador Ciro Alegría subsiste en un trío de novelas que se lee cada vez más como historia y como testimonio, y menos como literatura”.

Al negar al indigenismo su condición de horizonte cultural de renovación en nuestra tradición cultural e interpretarlo como una “expansión criolla desencaminada”, que ha “terminado trazando una clara deriva de incorporación de lo no-criollo a lo criollo”, puesto que “el resultado concreto no fue el retorno de lo autóctono sino la expansión del ámbito criollo como lo dominante” sólo explicita una intención de evitar la extinción de lo criollo o su transformación en algo diferente. Proceso este que basta ver la televisión para constatar su vigencia. En el proceso cultural en desarrollo lo autóctono no es

solo algo rescatable para completar una nacionalidad inacabada sino algo transculturado y hallado en el crisol del mestizaje, que marca la posibilidad de una identidad o una nacionalidad en formación, tan contundente como el cebiche, el lomo saltado, Macchu Picchu y la música andina.

El Indigenismo 2 de Lauer, fundamentado en la recepción, el paisaje y el incaísmo, desnuda que todo discurso crítico para legitimarse u obtener notoriedad en el mercado intelectual puede cuestionar la veracidad de la representación de un discurso literario y proponer el utilizar dicha operación en beneficio propio. Pero, de eso mismo se le puede acusar a algunos críticos, que gracias a ello “venden” una interpretación “verdadera” de nuestra producción literaria y cultural, acorde con las demanda del mercado de capitales simbólicos y funcional a la dominación. Aunque para ello deban asumir la falacia referencial de la que supuestamente denostan. Un ejemplo de esto es el trabajo de Efraín Cristal: *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú: 1848-1930*.

En el inicio de esta obra el autor indica que pretende “desmontar el supuesto –basado en una falacia- de que la literatura sobre el indio requiere evaluarse o comprenderse según el grado en que el escritor realice unas descripciones exactas de la realidad del indio”, loable propósito con el que estamos de acuerdo. Pero, de inmediato, líneas adelante señala lo siguiente: “El indigenismo es el género literario que trata sobre el indio rural contemporáneo, desde la perspectiva urbana”. Sorprende la calificación y reducción de un movimiento cultural complejo a un género literario, porque estos son modelos de estructuración formal que se ofrecen al autor como esquema previo a la creación de su obra. Ello puede conducir a suponer que el indigenismo literario simplemente traslada del indigenismo político el tema o contenido que sirve como modelo para su escritura, con lo que la especificidad del discurso estético-literario se abandona.

En tal sentido, no sorprende que para Cristal la fecha de surgimiento del indigenismo literario no sea ni 1859, cuando Clorinda Matto de Turner escribe *Aves sin nido*, sino la década de 1840. Asi-

mismo, llama la atención el empleo del adjetivo “rural” al referirse al indio: ¿será que reconoce que existen “indios contemporáneos” que no son rurales? Por otro lado, al enfatizar que el tratamiento del tema se da “desde la perspectiva urbana” parece que esta ubicación “geográfica” desautorizara dicho tratamiento y supondría que una visión “rural” del indio sería más idónea. Es decir, su propia crítica hecha en Harvard no es un tratamiento “urbano” con la carga occidental que tiene el término, pues la única posibilidad de un tratamiento o visión no urbana u occidental, de ser posible, tendría que darse desde la tradición oral, la lengua vernácula y el marco cognitivo de la comunidad andina. ¿Es necesario recordar que la literatura como práctica de escritura es occidental, urbana y afincada en la clase media intelectual?

Más adelante, encontramos una afirmación de Kristal referida a la interpretación del indigenismo que puede aplicarse a él mismo: “los críticos de este género literario tienden a escoger a un determinado autor porque ha tenido éxito o porque ha dado pasos importantes para presentar, en la ficción literaria, una imagen de los indios que corresponde a su realidad”. Parafraseando sus propias palabras podemos decir que la intención de esta tesis editada en libro era, del mismo modo, presentar los escritores indígenas ante un público lector principalmente urbano y norteamericano que, aunque consciente de la presencia de esta práctica en las regiones rurales del Perú, es ajeno a su vida y cultura.

No es descabellado afirmar lo anterior si reflexionamos sobre lo que afirma Cristal más adelante: “El efecto de realismo en una obra literaria puede ser válido en la medida en que las normas que definen la realidad en un determinado momento continúen siendo pertinentes en esferas sociales no literarias”. Por lo tanto, él mismo sanciona la “interacción existente en el indigenismo entre el discurso literario y el discurso político”, aplicando una falacia y diluyendo la diferencia entre los registros literarios del tema entre románticos indianistas, modernistas incaístas y regionalistas indigenistas.

Para poner las cosas en su sitio parece indispensable recordar al maestro Escajadillo que ha escrito lo siguiente:

“En mi conceptualización del término *indigenismo* aplicado a la narrativa nos basta, pues, el factor *sentimiento de reivindicación social*. Hace falta, además, la superación de ciertos elementos o lastres del pasado: la idealización romántica del mundo indio. Un tercer factor importante, muy difícil de especificar en abstracto, se refiere a lo que llamaré, a falta de otra denominación más precisa, *suficiente proximidad* en relación al mundo recreado: el indio y el Ande”.

De este modo, Escajadillo establece los componentes que definen la producción discursiva de la narrativa indigenista. Estos son:

- a) Sentimiento de reivindicación social.
- b) Superación de la idealización romántica del mundo indígena.
- c) Proximidad al mundo recreado.

Detengámonos en cada uno de estos criterios para indagar en torno a su capacidad hermenéutica.

En primer lugar, qué significa para Escajadillo sentimiento de reivindicación social. Obviamente no se trata de indagar en la psicología del autor para diagnosticar si expresa conmiseración o angustia por los indígenas. Establece ese criterio al contraponer las obras que abordan la temática, las previas y las indigenistas; es decir, se trata de un elemento textual porque se refiere al cotexto. Entendemos por tal a determinado conjunto de signos, de características semióticas diferentes al que se estudia, e interrelacionados con éste en una misma situación existencial.

En segundo lugar, cómo se supera la idealización romántica del mundo indígena. En este caso, tampoco se trata de una disertación filosófica o ideológica sino de una observación ligada al mundo posible estructurado por la escritura narrativa; es decir, la relación entre lo representado en la ficción y la función del narrador. Esto corresponde a lo que se conoce narratológicamente como focalización o el ángulo, la visión del narrador, y en la que precisamente se distingue

una externa (donde el narrador queda ajeno a los hechos narrados y no comunica su punto de vista) y una interna (donde el narrador filtra su relato por uno o más de los personajes que se convierte en punto de vista de referencia).

Finalmente, a cuál proximidad al mundo creado se refiere Escajadillo. Por supuesto que no se trata de si el escritor es andino o costeño, burgués o campesino, sino del efecto que el acto de lenguaje imaginario propio de la obra genera en el lector. Es decir, Escajadillo vincula el texto a sus condiciones pragmática de recepción dentro de una comunidad.

Evidentemente, todo lo señalado le permite a Escajadillo distinguir entre el indianismo, el indigenismo ortodoxo y el neo-indigenismo, con el lógico correlato de posibilitar una lectura más precisa y exacta de la producción discursiva que gira en torno al problema del indio. Sin embargo, su preocupación analítica no se detiene ahí sino que ahonda en la naturaleza textual del fenómeno, al constatar en algunas posteriores obras que “un neo-indigenismo(...) rebasa y amplía las modalidades ya exhaustas de un indigenismo ortodoxo”.

Tal vez para terminar, deberíamos recordar a Antonio Cornejo Polar, quien consideraba que en los primeros años del siglo XX nuestra literatura se asigna por primera vez una tradición nacional, punto de partida para un estudio personal en donde afirmo que “el indigenismo es sin duda el gran acontecimiento sociocultural del Perú del presente siglo (XX). Marca el inicio de nuestra modernidad narrativa y es punto de partida de una tradición narrativa propia”.(Huamán: 1999, 93). Una cita de Cornejo nos permite aclarar aún más nuestra defensa del indigenismo:

“Hoy no es difícil percibir las limitaciones de ese indigenismo, sobre todo del más recalcitrante, pero no hay duda de que logró doblegar, sin vencerlo del todo, al criollismo y al hispanismo hasta entonces dominantes. Su implantación en el vigoroso discurso cultural provinciano fue un factor decisivo de su éxito”.(Cornejo: 1989: 116-7)

Resulta contradictorio y paradójico el pretender convertir un movimiento literario capital para nuestro proceso cultural, como es el

indigenismo, en “una lectura de las capas medias y altas puestas a pensar y a sentir en contrapunto a las normas establecidas para lo extra-criollo” como hace Lauer. Si la distancia que otorga el tiempo no permite una justa valoración crítica de una experiencia estética significativa que hasta la fecha influye en nuestra dinámica socio-política, lo único que podemos decir es que la mentalidad criolla y el criollismo son difíciles de erradicar, como la política cotidiana en el Perú parece corroborar.

Para finalizar, leyendo a Juan Zevallos nos enteramos que “los artistas, intelectuales e indígenas de provincias han emprendido una constante lucha contra el centralismo del Estado-Nación peruano”. Vaya sorpresa. Las declaraciones de Federico García, luego de haber sido removido de la Dirección del Centro Cultural La Casona, señalan que este ha vuelto a ser un referente de cultura importante para Lima, pues tiene una sala gratuita de cine para el pueblo, hay presencia de folclore, se hacen exposiciones y una serie de actos vinculados a la cultura y el arte popular, que son totalmente libres. Asimismo, la Dirección Regional de Cultura del Cusco a través de la Dirección de Museos y Conservación del Patrimonio Cultural Mueble anuncia en *La República* del domingo 6 de setiembre que aglutina a decenas de artistas plásticos populares, a los que ofrece capacitación para la recuperación de cientos de obras de arte, pinturas, esculturas, mantos y un sinfín de otros objetos de nuestro acervo cultural. Es decir, parece que la difusión y promoción del arte popular andino avanza a buen paso. Exactamente lo contrario de quien, ya instalado en el mundo académico norteamericano, parece anunciar a lo lejos que estamos *ad portas* de una rebelión cultural. ¿Qué extraño no? La conclusión es clara, sin duda afirmar como el título del trabajo de Zevallos que “Las provincias contraatacan” –misma guerra de las galaxias- es algo que brinda ventajas cuando el objetivo es “vender” nuestra realidad cultural y literaria, a las universidades norteamericanas.

Referencias bibliográficas

- CORNEJO POLAR, Antonio (1980): *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*. Lima, Lasontay.
- _____ (1989): *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, CEP.
- DEGREGORI, Carlos Iván et al. (1978): *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*. Lima, CELATS.
- DEUSTUA José y José Luis RÉNIQUE (1984): *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú, 1897-1931*. Cusco, Centro de Estudios Bartolomé de las Casas.
- ESCAJADILLO, Tomás (1994): *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Amaru.
- FLORES GALINDO, Alberto (1986): *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*. La Habana, Casa de las Américas.
- HUAMÁN, Miguel Ángel (1999): "Tradición narrativa y modernidad cultural peruana". *Logos Latinoamericano* 4, Lima, UNMSM.
- _____ (2006): "Narrativa andina o narrativa criolla?: los riesgos de las disyuntivas". San Marcos 25, Lima, UNMSM.
- KRISTAL, Efraín (1991): *Una visión urbana de los Andes: génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930*. Lima, Ins. de Apoyo Agrario.
- LAUER, Mirko (1997): *Andes imaginarios. Discurso del indigenismo 2*. Cusco, Sur/CBC.
- TAMAYO HERRERA, José (1981): *Historia social e indigenismo en el altiplano*. Lima, Treintitres.
- VARGAS LLOSA, Mario (1996): *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, FCE.
- ZEVALLS AGUILAR, Juan (2009): *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico-UNMSM.

La recepción crítica de la novelística de Ciro Alegría: una aproximación

CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

carlos.garcia-bedoya@hotmail.com



Resumen

La obra de todo escritor de relieve requiere ser estudiada desde la perspectiva de su recepción y, por cierto, es Ciro Alegría una figura fundamental de nuestro canon literario. Sin duda merece ser considerado un clásico peruano, y es pertinente calificar a sus tres novelas iniciales y esenciales como textos canónicos de la literatura peruana, por tanto “clásicos” en el sentido más elemental de la palabra. El atributo de clásico resulta especialmente apropiado para el caso de *El mundo es ancho y ajeno*. En este artículo nos proponemos hacer un análisis de la recepción de la crítica académica y de la forma en que esta ha consolidado a la novelística de Alegría como una obra capital en nuestra literatura.

Palabras clave: Ciro Alegría, recepción crítica, novela indigenista.

Abstract

Ciro Alegría deserves to be considered a Peruvian classic, and is worth being studied from the perspective of the way his work has been received by the critics. No doubt his three initial and essential novels can be qualified as canonical texts, a title specially given to *El mundo es ancho y ajeno*. In this article we propose to do an analysis of how the work was received by the academic critique and of the form in which it got consolidated as a cardinal work in our literature.

Key words: Ciro Alegría, critics' evaluation, Indigenist novel.

Para valorar adecuadamente a la novelística de Alegría, hay que situarla en el contexto de la llamada narrativa regionalista (también se usan las denominaciones equivalentes de “mundonovismo” o “novela de la tierra”). En esa narrativa regionalista hispanoamericana de clara filiación realista, se suele destacar a las denominadas “tres novelas ejemplares de América”: *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes y *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. A esa lista selecta habría que agregar, en mi opinión, dos más: *Los de abajo*, de Mariano Azuela y *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría, obras representativas respectivamente de la novela de la revolución mexicana y del indigenismo andino, a mi entender modalidades específicas de esa vasta narrativa regionalista, en la que desde una perspectiva iberoamericana o latinoamericana cabría incluir también variedades brasileñas como la novela del nordeste y la novela gaucha. Es verdad que las tres primeras novelas mencionadas, las “tres novelas ejemplares”, al igual que *La serpiente de oro* y *Los perros hambrientos* de Alegría, privilegian el conflicto hombre/naturaleza, en tanto las otras dos privilegian el conflicto social, y por ende incorporan la dimensión histórica. De allí el aliento épico y trágico que fluye de *Los de abajo* y *El mundo es ancho y ajeno*, con el similar destino infausto de sus respectivos protagonistas, Demetrio Macías y Benito Castro.

Dicho sea de paso, un enfoque comparatístico ofrece interesantes posibilidades para el estudio de la obra de Alegría. Fuera de Hispanoamérica podríamos buscar paralelos interesantes con obras de orientación similar a las de Alegría. Cabe comparar a *Los perros hambrientos* con una obra representativa de la “novela del nordeste” brasileña, como es *Vidas secas* de Graciliano Ramos, novela prácticamente coetánea, pues se publicó en 1938, y que aborda también las temáticas de la sequía (aunque el campesino andino permanece apegado a la tierra a pesar de la sequía, mientras ésta fuerza al sertanejo a la migración: son los famosos “retirantes”) y del bandolerismo, a lo que se puede añadir el destacado rol atribuido en ambos textos a los perros. En un ámbito mucho más lejano, cabe comparar *El mundo*

es ancho y ajeno con la novela del turco Yashar Kemal *El halcón* (de 1955), que gira también en torno a la lucha del campesinado contra el terrateniente, pero con una diferencia: imaginemos a *El mundo es ancho y ajeno* con el “fiero” Vázquez como protagonista; la novela turca culmina cuando el campesino rebelde y bandolero Memet “el halcón” ultima al terrateniente opresor de la comunidad campesina. La problemática del campesinado oprimido resulta sin duda común a los países de lo que se dio en llamar el tercer mundo. Se abren así insospechadas posibilidades para la literatura comparada.

Los estudios de la recepción ofrecen un amplio abanico de posibilidades. Cabe en primer lugar examinar la fortuna editorial de la obra: ediciones, tirajes, traducciones. Aunque en la literatura peruana en general y en el caso de Alegría en particular faltan estos necesarios estudios cuantitativos, resulta evidente que la obra novelística de Ciro Alegría ha gozado de amplia difusión. En el caso de *El mundo es ancho y ajeno*, sin pretensiones de exhaustividad, Tomás Escajadillo ha podido señalar más de 50 ediciones entre 1941 y mediados de la actual década.¹ Hay que agregar además las traducciones a un buen número de lenguas (en vida de Alegría eran ya doce y en la actualidad suman sin duda varias más).

Una segunda posibilidad es examinar la recepción crítica contemporánea, es decir la reacción de la crítica periodística a la publicación de las obras de Alegría, en particular las tres primeras novelas. Esta es también una tarea pendiente, sin embargo es claro que la recepción de la crítica periodística contemporánea fue ampliamente favorable. Hay que recordar que las dos primeras novelas ganaron importantes premios en Chile, donde se encontraba desterrado el autor: *La serpiente de oro* en 1935 el de la editorial Nascimento, *Los perros hambrientos* en 1938 el segundo premio en el concurso de la Editorial Zig-Zag, en tanto que con *El mundo es ancho y ajeno* gana Alegría en 1941 el importante concurso latinoamericano convocado por la editorial estadounidense Farrar & Rinehart. Aunque en el Perú fue un autor prohibido hasta 1956 por razones políticas, la crítica

1 Para leer a Ciro Alegría, 44.

periodística recibió muy favorablemente estas tres novelas, tanto en Chile como en otros países de América Latina.

Es importante, en tercer lugar, estudiar la recepción de los escritores. En los años cercanos a la publicación de sus tres novelas “clásicas”, Alegría es considerado generalmente una de las figuras más representativas de la literatura latinoamericana y como tal es reconocido por la mayoría de sus contemporáneos. Al producirse luego la eclosión de los narradores del “boom”, Alegría será encasillado como uno de los representantes de un arte de narrar ya caduco: la novela de la tierra, a la que Vargas Llosa llegó a calificar de “novela primitiva” en oposición a la “novela de creación” producida por los entonces novísimos narradores del “boom”.² Esta evaluación parricida y adánica, si bien comprensible como polémica autoafirmación de un nuevo grupo de escritores que buscaba abrirse paso en la escena literaria latinoamericana, dio lugar sin duda a un balance distorsionado de la llamada “novela de la tierra” o narrativa regionalista, sin cuyo aporte, hoy lo percibimos muy bien, no habrían sido viables los éxitos posteriores de los nuevos narradores y su merecido “boom” editorial. Esta actitud polémica injusta y prejuiciosa llevó al propio Vargas Llosa a incurrir en un famoso desliz, contundentemente rectificado por Alegría: Vargas Llosa le reprochó no haber logrado recrear mediante su escritura el habla quechua de los campesinos, como sí lo había logrado Arguedas,³ a lo que Alegría replicó lapidariamente que él, como modesto escritor realista, tenía que limitarse a representar el lenguaje de los campesinos de una región en la que hacía mucho tiempo no se hablaba quechua.⁴ Es verdad que, al morir Ciro Alegría, tuvo Vargas Llosa la hidalguía de rectificar su juicio y proclamar a Alegría “nuestro primer novelista clásico”,⁵ destacando en especial a *El mundo es ancho y ajeno* como novela clásica, “el equivalente peruano de Los miserables de Víctor Hugo o de los *Episodios nacio-*

2 “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”.

3 “José María Arguedas descubre al indio auténtico, 6.

4 “El idioma de Rosendo Maqui”. *Expreso* 5 de junio 1964.

5 “Ciro Alegría según Mario Vargas Llosa”.

nales de Pérez Galdós”,⁶ juicio que en términos generales comparto plenamente; recuérdese además que *Los miserables* es una obra muy querida para Vargas Llosa, a la que dedicó un importante estudio.

En esta exposición de carácter exploratorio y preliminar quiero centrarme en una cuarta faceta de la recepción, la que corresponde a la denominada crítica académica. En términos generales, puede afirmarse que la bibliografía especializada sobre la obra de Ciro Alegría es más bien escasa en relación a la importancia de su contribución literaria. Cabe recordar, entre otros, los trabajos de estudiosos como Henri Bonneville, Jorge Cornejo Polar, Alejandro Losada, Goran Tocilovac y Eduardo Urdanivia, pero destacan claramente los aportes de Alberto Escobar, Tomás Escajadillo y Antonio Cornejo Polar. Ellos son los autores de los tres libros fundamentales sobre Alegría: *La serpiente de oro o el río de la vida*, de Escobar, *Alegría y El mundo es ancho y ajeno*, de Escajadillo, y La “trilogía novelística clásica” de Ciro Alegría, de Antonio Cornejo Polar, el único de los tres que plantea una visión de conjunto de lo esencial de la producción literaria de Alegría, puesto que los otros dos abordan sólo una novela en particular.

La serpiente de oro o el río de la vida fue la tesis doctoral de Escobar, sustentada en 1958. La versión completa, que incluía un análisis literario y un análisis lingüístico de la obra, sólo se publicó mucho más tarde, en 1993. La parte literaria fue incluida en su clásico libro *Patio de Letras* (primera edición 1965). En ese texto, valiéndose principalmente del instrumental de la estilística y de la fenomenología, Escobar ingresa al análisis de la novela de Alegría precisando dos ejes de la estructura novelesca: la relación escenario-hombre y la relación narrador-lector. Examina luego la doble norma lingüística empleada en la obra, su característica estructura aditiva, y finalmente los estratos del mundo representado y la cosmovisión. Escobar destaca la alternancia de dos normas lingüísticas: una norma estándar, en el caso del narrador y una norma popular, dialectal y coloquial en el caso de los personajes, los balseros del Marañón. Señala también que la obra carece de unidad a nivel de la trama, del plano narrativo, y que está

6 “Ciro Alegría según Mario Vargas Llosa”.

conformada por un conjunto de escenas organizadas en torno a la dialéctica hombre/medio. Correspondería pues esta novela al tipo de la novela de espacio o novela de mundo según la clasificación de Kayser. Constata Escobar que a pesar de la tragicidad frecuente, predomina en la obra un tono optimista: la existencia de los balseros es presentada como un oficio de coraje, en permanente armonía y conflicto con el medio.

Tomás Escajadillo es un notable estudioso del indigenismo. Propuso una visión diacrónica de la trayectoria del indigenismo literario peruano, que apunta a deslindar tres etapas en su evolución, diferenciando el Indianismo, el Indigenismo propiamente dicho o Indigenismo ortodoxo y el Neoindigenismo. La obra de Alegría, y en particular su novela *El mundo es ancho y ajeno*, constituyen la expresión más característica del “Indigenismo ortodoxo”. En *Alegría y El mundo es ancho y ajeno*, Escajadillo aborda el estudio de esa obra paradigmática. Partiendo de afirmar la unidad compositiva de la novela, realiza un trabajo de análisis que va de la composición de la obra a sus principios estructuradores, en un desplazamiento circular inspirado sin duda en la metodología del círculo hermenéutico de Spitzer. A pesar de su aparente desarticulación, la novela se organiza en torno a dos principios ordenadores complementarios: la comunidad vista como único lugar habitable para el hombre andino, en oposición al mundo exterior; y el manejo del suspenso narrativo y la presentación de otros ámbitos de la sociedad peruana mediante las historias intercaladas.

En otro trabajo,⁷ Escajadillo ahonda en la influencia de Mariátegui sobre los dos narradores esenciales del Indigenismo, Ciro Alegría y José María Arguedas. En el caso de Arguedas, tal influencia era bastante conocida, y fue además proclamada de manera muy explícita por el propio autor en múltiples declaraciones. En cambio, la influencia de Mariátegui sobre Alegría había pasado un tanto desapercibida, a pesar de que también existen algunas declaraciones bastante claras de Alegría que convalidan el impacto de los planteamientos

7 Mariátegui y la literatura peruana.

mariáteguianos. Pero Escajadillo no se queda en las declaraciones autoriales y analiza tal impacto a nivel textual, comprobando cómo la comunidad de Rumi, de *El mundo es ancho y ajeno*, corresponde exactamente al modelo de comunidad indígena diseñado por Mariátegui en sus escritos. Igualmente, el aliento antigamonalista que permea esa novela mayor de Alegría evidencia una vez más la huella de la prédica del Amauta en su proyecto literario.

La "trilogía novelística clásica" de Ciro Alegría es el título del libro póstumo que recoge los estudios de Antonio Cornejo Polar sobre este autor. Este volumen fue preparado por Tomás Escajadillo, tomando como base los manuscritos de Cornejo Polar y los artículos que este destacado investigador publicara en vida sobre la novelística de Ciro Alegría. Como apunta Escajadillo en el enjundioso prólogo que encabeza el volumen, se trataba en verdad de un "libro virtual" de Antonio Cornejo Polar, quien a lo largo de su actividad intelectual dedicó siempre gran atención al estudio del indigenismo en general y de la obra novelística de Alegría en particular. Más allá de algunos detalles filológicos, los textos incluidos en el volumen que comentamos coinciden en lo esencial con los de artículos ya publicados por Cornejo Polar entre 1967 y 1984. El capítulo primero del libro presenta un diseño general de la narrativa de Alegría, el segundo analiza *La serpiente de oro*, el tercero *Los perros hambrientos*, en tanto el cuarto se dedica a un examen de los rasgos comunes de esas dos novelas iniciales de Alegría; por último, el capítulo quinto aborda el análisis de *El mundo es ancho y ajeno*. Como lo precisa el título, el volumen aborda la denominada "trilogía novelística clásica" de Alegría, pues sólo analiza las novelas publicadas por el autor entre 1935 y 1941, que constituyen sin duda lo más importante de su contribución literaria, pero no examina ni los cuentos que publicó en vida, ni los textos narrativos que se publicaron póstumamente, salvo escuetas referencias en los trabajos incluidos como apéndices.

Este volumen de Cornejo Polar es una valiosísima contribución a la bibliografía sobre este clásico peruano. Así como el libro de Cornejo Polar sobre Arguedas, *Los universos narrativos de José María Argue-*

das, sigue siendo uno de los textos fundamentales de la bibliografía arguediana, y tal vez el mejor panorama de conjunto sobre su obra, de igual manera el libro que comentamos se constituye en una de las piedras angulares de la bibliografía sobre Alegría.

Acierta Tomás Escajadillo⁸ al señalar que el primer trabajo (cronológicamente) que Antonio Cornejo Polar dedicó a la obra de Alegría (o sea el que analiza *Los perros hambrientos*, publicado en 1967), marca un parteaguas en la producción crítica de ese investigador. No sólo porque implica un giro temático, desde sus iniciales trabajos sobre literatura española y literatura colonial, hacia el indigenismo, tema que pasará desde entonces a ser central en su reflexión. También porque sus estudios sobre Alegría, Arguedas y el indigenismo en general llevarán a Cornejo a una reflexión teórica sobre las literaturas heterogéneas, diseñando así una de las dos categorías teóricas que constituyen uno de los legados intelectuales más valiosos de Cornejo Polar. La otra categoría, la de totalidad contradictoria, debe también bastante a sus investigaciones sobre el indigenismo.

Por otro lado, ese texto en muchos sentidos inaugural revela de igual manera un giro metodológico, hacia lo que cabe llamar un enfoque texto-contexto (o enfoque sistémico). Desde una evaluación muy semejante, Raúl Bueno⁹ califica al método crítico de Antonio Cornejo Polar como analítico-explicativo-referencial. En sus análisis textuales, Cornejo recurre a un variado instrumental teórico-metodológico, que incluye la estilística y la fenomenología, entre otros componentes, en un fecundo diálogo con la tradición crítica peruana, latinoamericana y mundial. Esta actitud dialógica resulta muy visible en su estudio sobre *La serpiente de oro*, verdadero diálogo con los enfoques planteados por Alberto Escobar en su trabajo ya comentado. En la fase que Bueno denomina explicativo-referencial, es decir el examen de la relación texto-contexto, resulta importante el aporte de Lucien Goldmann, pero también hay una apertura interdisciplinaria hacia las contribuciones de las ciencias sociales.

8 "Prólogo" a La "trilogía novelística clásica" de Ciro Alegría.

9 "Aproximación al método crítico de Antonio Cornejo Polar".

Con estos iniciales comentarios he esbozado apenas las enormes posibilidades que ofrece el estudio de la recepción de tantas obras literarias peruanas y en particular de las obras de Ciro Alegría. Más que resultados de una investigación completada, he presentado una serie de derroteros posibles y espero que algunos se sientan incitados a recorrerlos. Como siempre, el mejor homenaje que podemos rendir a un autor (en este caso a Alegría, al conmemorarse 100 años de su nacimiento) es leer su obra y estudiarla con rigor desde los diversos enfoques que nos ofrece hoy nuestra disciplina, la ciencia de la literatura.

Referencias bibliográficas

- Alegría, Ciro (1935): *La serpiente de oro*. Santiago de Chile, Nacimiento.
- _____ (1939): *Los perros hambrientos*. Santiago de Chile, Zigzag.
- _____ (1941): *El mundo es ancho y ajeno*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla.
- _____ (1959): *Novelas completas*. Madrid, Aguilar.
- _____ (1963): *Duelo de caballeros*. Lima, Populibros Peruanos.
- _____ (1964): “El idioma de Rosendo Maqui”. *Expreso* 5 de junio.
- _____ (2004): *Novelas y cuentos*. Selección, prólogo y cronología de Ricardo Silva Santisteban. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú – Ediciones del Rectorado.
- _____ (2004): *Novela de mis novelas*. Selección, presentación y bibliografía de Ricardo Silva Santisteban. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú – Ediciones del Rectorado.
- Bonneville, Henry (1968): “Mort et résurrection de Ciro Alegría”. *Bulletin Hispanique* 70: 122-133.
- Bueno, Raúl (2004): “Aproximación al método crítico de Antonio Cornejo Polar”. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura lati-*

- noamericana*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 83-94.
- Cornejo Polar, Antonio (2004): *La "trilogía novelística clásica" de Ciro Alegría*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar – Latinoamericana Editores.
- Cornejo Polar, Jorge (1998): "Notas sobre la teoría novelística de Ciro Alegría". *Estudios de literatura peruana*. Lima: Universidad de Lima – Banco Central de Reserva del Perú; pp. 283-294.
- Cornejo Polar Jorge (1976) (Ed.): *La obra de Ciro Alegría*. Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín.
- Escajadillo, Tomás (1983): *Alegría y El mundo es ancho y ajeno*. Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas - Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- _____ (2004): *Mariátegui y la literatura peruana*. Lima, Amaru Editores.
- _____ (2007): *Para leer a Ciro Alegría*. Lima, Amaru editores.
- Escobar, Alberto. *Patio de Letras*. Lima, Caballo de Troya, 1965.
- _____ (1993): *La serpiente de oro o el río de la vida*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Editorial Lumen.
- Iser, Wolfgang (1987): *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid, Taurus.
- Jauss, Hans Robert (1976): *La literatura como provocación*. Barcelona, Península.
- _____ (1986): *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid, Taurus.
- Losada Guido, Alejandro. "Ciro Alegría como fundador de la realidad americana". En Jorge Cornejo Polar (Ed.) *La obra de Ciro Alegría*. Arequipa, Universidad de San Agustín; pp.123-151.
- Mayoral, José Antonio (1987)(Ed.): *Estética de la recepción*. Madrid, Arco/Libros.
- Tocilovac, Goran (1975): *La comunidad indígena y Ciro Alegría*. Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria.

- Urdanivia Bertarelli, Eduardo (1978): "Para una nueva lectura de *Ciro Alegría*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7-8: 175-181.
- Vargas Llosa, Mario (1964): "José María Arguedas descubre al indio auténtico". *Visión del Perú* 1. 3-7.
- _____ (1967): "Ciro Alegría según Mario Vargas Llosa" *Caretas* 343, 22 de marzo al 15 de abril 1967.
- _____ (1969): "Novela primitiva y novela de creación en América Latina". *Revista de la Universidad de México*, XXII, 10; pp. 29-36.
- Varona, Dora (Comp.)(1972): *Ciro Alegría: Trayectoria y mensaje*. Lima, Ediciones Varona.
- Warning, Rainer (1989)(Ed.): *Estética de la recepción*. Madrid, Visor.

Rumi, ¿existió alguna vez?

TOMÁS G. ESCAJADILLO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

tescajadillo@hotmail.com



Resumen

En literatura, la novela y la poesía son creaciones que pueden tomar algunos aspectos de la realidad, pero son también –y principalmente– fantasía e imaginación. Más de una discusión acerca de la verdad histórica, en algunas novelas, ha surgido por parte de investigadores literarios e historiadores. Y es que algunas novelas nos sitúan y nos crean una imagen que podemos tomarla como real, aunque no lo sea, según dice el investigador inglés Lewis Taylor acerca de las obras de *Ciro Alegría* y *José María Arguedas*. En este sentido, el presente artículo se propone hacer un análisis de las propuestas del mencionado crítico y un balance sobre las aproximaciones al tratamiento del hecho real en el campo de la ficción.

Palabras clave: *Ciro Alegría*, Rumi, novela peruana, indigenismo, Lewis Taylor.

Abstract

In the field of literature, novels and poetry are always profiting from some aspects of the reality, but they are also fantasy and imagination. Literary researchers and historians have posed historical truth in some novels as a matter of discussion. It may be so that some narrative works create images that we can take as real, though they are not, in the words of Lewis Taylor, an scholar talking about *Ciro Alegría* and *Jose Maria Arguedas*. In the present article an analysis of the proposals made by this critic will be presented, and also some approaches to the treatment of the real thing in the realm of fiction.

Key words: *Ciro Alegría*, Rumi, Peruvian Novel, Indigenismo, Lewis Taylor.

El 23 de junio de 1965 se realizó en el Instituto de Estudios Peruanos una mesa redonda sobre la recién aparecida novela *Todas las sangres*. Fue una reunión *interdisciplinaria* porque al lado de tres reputados críticos literarios (Alberto Escobar, Sebastián Salazar Bondy y José Miguel Oviedo) se encontraban científicos sociales: Aníbal Quijano, José Matos Mar, Henri Favre y Jorge Bravo Bresani.

Fue una ocasión memorable. En primer lugar, Quijano había rechazado integrar el panel. Bravo Bresani fue impertinentemente insistente en pedirle que subiera al estrado. Más le hubiera valido no hacerlo.

Lo curioso es que la mesa, que prontamente se centró en las relaciones literatura-realidad, tuvo en todos, sobre todo en Arguedas, defensores o impugnadores en torno a cuán *correctamente* reflejaba *Todas las sangres* la *realidad* del Ande del tiempo presente (1964). Sólo Escobar insistía en la autonomía y libertad de la novela frente al *verismo*. Nadie recuerda que Escobar había dicho que un compromiso ineludible le impediría quedarse hasta el final: ausencia clave, porque Salazar Bondy-Oviedo, metiéndose en terreno ajeno, abogaban porque *Todas las sangres* sí daba cuenta *correctamente* de la realidad de su tiempo (lo mismo decía vehemente el propio José María), mientras que Favre-Quijano (el primero con buena dosis de pedantería y crueldad, y el segundo con un duro puritanismo/academicismo), argumentaban que Arguedas hablaba del Perú de 1920 o poco después, pero no de 1965. Cuando más se necesitaba la presencia de Escobar, ya se había retirado.

En un ensayo de 1970 pedía con urgencia la edición de dicha Mesa Redonda. Como dato anecdótico diré que uno de los más serios arguedistas escuchó la cinta en 1971/72, pero era prácticamente incomprensible. Después se perdió hasta que en 1985 (20 años después, como en Dumas) se publica con el título de *¿He vivido en vano?* (Lima, IEP). La edición trae un documento que revela que Arguedas, quien se había defendido como un león, inclusive con humor, cayó esa noche en una depresión que lo llevaría al suicidio, ante su apre-

ciación de que las objeciones de los científicos sociales implicaba que *Todas las sangres* no valía nada.

Menudencias. Queremos glosar ahora un estudio de un (entonces muy joven) serio historiador inglés, Lewis Taylor, del Centre of Latin American Studies de Cambridge y la Universidad de York, que argumentaba –desde su perspectiva de historiador– que todo “el basamento de realidad” de *El mundo es ancho y ajeno* es falso. Según él, no había en el “mundo novelado” de Alegría, desde muchos años antes de los años en que se sitúa la novela, comunidades indígenas como Rumi, líderes comuneros como Rosendo Maqui y Benito Castro, pérfidos gamonales como Alvaro Amenábar. Las relaciones sociales y laborales entre patronos/dependientes, pobres/ricos son totalmente distorsionadas. El estudio de Taylor se publicó en inglés en una prestigiosa revista “académica” alemana, *Ibero-Amerikanisches Archiv* (Neue Folge. Colloquim Verlag Berlin, Jg. 10 H.3, 1984, pp. 349-378).

Alegría se hubiera sorprendido mucho, pues todavía en 1965, en el famoso *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, en Arequipa, alegaba con fervor, citando cifras oficiales sobre el vigor y extensión de las comunidades indígenas: “El director de Asuntos Indígenas me que dice posiblemente se inscribirán cual mil (y ya hay mil 800 comunidades inscritas) y que la población no será menor de tres millones y medio o cuatro millones” (Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969; p. 252; la misma página en la segunda edición Lima, Latinoamericana Editores, 1986). Pero esa es otra discusión a la que convoco públicamente a nuestros científicos sociales.

Yo soy amigo de Taylor, quien viene con frecuencia al Perú, y entre broma y broma, le he hecho saber mis reparos a su estudio. Pero como se trata de un trabajo mayor, creo que ya es hora de que críticos literarios y científicos sociales le respondan.

Alguna breve referencia al paso he hecho a su texto, titulado sintomáticamente: *La literatura como historia: la visión de la sociedad rural de Ciro Alegría en torno a los Andes peruanos del Norte*. Creo que el asunto debe tomarse a fondo.

Nótese que Taylor parte de la premisa que la literatura puede (¿debe?) tomarse como historia (es decir, como “realidad”), lo que si no se matiza enérgicamente resulta una gruesa falsedad. Pero sí, debemos darle crédito a Taylor por la seriedad de su estudio, por su trabajo de campo y con diversos archivos “de la zona” (?), y por lo *stunning* de sus revelaciones.

Quizás la paloma se le escapa a Taylor desde sus preguntas iniciales: “Dada su enorme popularidad, *El mundo es ancho y ajeno* ha sido extremadamente influyente en moldear las percepciones de la sociedad rural en los Andes peruanos norteños tanto fuera como dentro del Perú. ¿Pero cuán exacto es el cuadro que ofrece? ¿Cuán real es el realismo literario de Ciro Alegría?” (p. 349). Taylor está poniendo el dedo en el ventilador, metiéndose en un inmemorial problema de teoría literaria (y, por qué no, también de las ciencias sociales).

De todas maneras, hemos dicho, el trabajo de Taylor es impactante. Yo, por ejemplo, siempre he sostenido que Mariátegui y *El mundo es ancho y ajeno* son los factores que, a través de décadas, más han influido en la opinión pública nacional en defensa de las comunidades indígenas. No es casualidad que los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941), sean los libros más editados y leídos de la cultura peruana, y ahora resulta que todo *El mundo es ancho y ajeno* es falso.

Taylor decide que el mundo novelado de la novela corresponde a las provincias de Huamachuco (La Libertad) y Cajabamba (Cajamarca). Sin dudas ni murmuraciones. Luego comentaremos ello. Por lo tanto, fatigándose en todo tipo de archivos (como el archivo documental de Cajamarca/fondo documental de la Prefectura/subserie de Cajabamba) nos informa sobre las realidades de las comunidades menos pequeñas, Llucho y Migma (Cajabamba), reconocidas el 1 de marzo de 1929. Llucho: 418 habitantes; Migma 352. Esto en sí no dice mucho, porque Rumi es creada (mis cálculos) con apenas alrededor de 500 pobladores. Taylor realiza entonces un par de saltos: hace del caso de Llucho y Migma (sólo 2 ó tres por ciento de la población

campesina en 1950) representativo de la totalidad de las provincias Cajabamba/Huamachuco. Enfatiza que ya desde 1850 la gran mayoría de campesinos está compuesta por pequeños propietarios (53.1 por ciento en el censo de 1940; 80.7 por ciento en el censo de 1972: “Alegría cuidadosamente construye una imagen de la vida comunal andina en la región de Cajabamba/Huamachuco que está divorciada totalmente de la sociedad” (p. 353).

Es necesario ahora hacer una digresión. En la última entrevista que dio Gerardo Alegría, (*Algo te identifica*. N° 2. Trujillo, febrero del 2001, pp. 193-205) hay un iluminador e ingenioso texto del “hermanito menor” de Ciro Alegría quien más le ayudó en sus difíciles años de exiliado en Chile.

En vez de citar varias veces este texto, fastidiando así al lector, creemos más útil consignar varias páginas de la entrevista a Gerardo Alegría: 196-197.

En cuanto al tópico de “hacendados buenos” y “hacendados malos” Gerardo Alegría ofrece una versión totalmente distinta a la de Taylor:

Los Alegría y los Bazán hicieron su propia Reforma Agraria antes de la infame de Velasco.

A pesar de tener muchos postores con ofertas ventajosas, prefirieron vender Marcabal a los propios colonos, sin meter un solo extraño. Un “agrimensor” midió y fijó los linderos que cada colono poseía, y por esa parcela pagó una cantidad, que fue solventada por cada uno vendiendo un caballo o un buey en menos de 10 días, así, de tan simbólica, fue la cantidad que pagaron los colonos por sus parcelas.

Con la parte que manejaba la hacienda, que pagaron todos simbólicamente también a parte iguales, se formó una Comunidad al estilo de “Rumi”, de *El mundo es ancho y ajeno* que manejada por una junta elegida democráticamente se repartían el trabajo y la producción y, espero que lo sigan haciendo hasta ahora a partes iguales. (200)

Lewis Taylor utiliza una tesis doctoral (inédita) de un colega sobre la comunidad de Llucho y la región Cajabamba/Huamachuco, para alegar cómo las prácticas comunales de Llucho y su tipo de líde-

res oportunistas y explotadores de la masa, difieren radicalmente de Rumi y Rosendo Maqui. *¿So what?* Como veremos más adelante. Mientras Alegría aceptaba que él había escrito sobre el campesino de la “sierra norte”, evita referencias concretas acerca de dónde se halla Rumi, de manera tal que su ubicación en la “región Cajabamba/Huamachuco” es, por decir lo menos, frágil o simplemente equivocada. En la página 352 viene un mapa de lugares “referidos en el texto” que está, por lo tanto, totalmente equivocado. Incluye la “región Cajabamba/Huamachuco” y sólo le falta un puntito para indicar dónde está Rumi. El mapa incorpora, en verdad, lugares reales (incluyendo las comunidades de Llucho y Migma no mencionadas en *El mundo es ancho y ajeno*), o Santiago de Chuco, que lo tomamos como una “licencia poética” del historiador... San Marcos es un pueblito que aparece en un *racconto* que cuenta la vida del personaje *El Mágico*, un vendedor ambulante; Cajabamba y el río Condebamba aparecen en el relato de la azarosa existencia del *Fiero Vasquez*, mucho antes de relacionarse con Rumi.

Y es que Alegría, insistimos, no quiso “ubicar” a Rumi. Lo más cercano a una “precisión” es lo siguiente: Benito Castro es expulsado, al comienzo de la novela, de la comunidad de Rumi. Compra un caballo comunal. “Cruzaron varias provincias y pararon por primera vez en las serranías de Huamachuco”.

El extenso texto de Taylor revela muchas otras novedades. No hubo en la época gamonales “malos” de relieve: el pérfido Amenábar es una maniquea invención de Alegría. Resulta que el hacendado de más nota, conocido como don Panchito, es un solterón que viste y vive como un campesino cualquiera y que al morir repartió sus extensas tierras entre sus colonos.

Nada hay en la “historia” que revele, para Taylor, comunidades de vida plena, justa y moderado bienestar, como Rumi (por lo menos en la región por él delimitada), nada de prácticas sociales y económicas justas y equitativas; nada de hombres sabios como Rosendo Maqui (y luego Benito Castro), que entregan todas sus energías en servicio

de la comunidad. Pero entonces, ¿cómo “borrar” las cien y pico ediciones que hay sobre *El mundo es ancho y ajeno*?¹

Por otro lado. Creo que el trabajo de Taylor es muy valioso, pero no contaba con la (para mí evidente) astucia narrativa de Alegría, que no permite poner un alfiler que diga “Rumi” en el mapa. De otro lado, hace bien Taylor en reconocer que el otro “confabulado” en pro de la comunidad indígena es Mariátegui (p. 357). Y para por lo menos mencionar el verdadero asunto de fondo, ¿cuáles son las relaciones de una novela “realista” con la realidad? Por momentos pareciera que los científicos sociales exigieran un ortodoxo *verismo*. Hemos tenido que dejar de lado muchos puntos del estudio de Taylor (como feroces contiendas entre hacendados de la sierra norte o sea que no todos eran angelitos como don Panchito). Creo que ya es tiempo de que la gente de ciencias sociales (y los críticos literarios) comiencen a responderle a Taylor. Pero nada podrá mellar la “verdad poética” sobre Rumi, Rosendo Maqui y el campesino andino del norte peruano.

1 En mi libro *Alegría y El mundo es ancho y ajeno* (Lima, UNMSM/Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1983, XXVIII, 197 pp.) hago un listado de más de 60 ediciones de *El mundo es ancho y ajeno* en castellano (p. 21). Ahora deben sobrepasar con toda seguridad las 85 y ciertamente podríamos elaborar una lista de traducciones que sobrepasaría las 20 (en inglés y francés, por ejemplo, se hicieron nuevas traducciones, ampliamente superiores a las iniciales).

Ante este fenómeno, ¿qué puede hacer Taylor, qué puedo hacer yo o cualquier otro? Estudiar la novela, creo, es lo único que resta. ¿Intentar “anularla”? *Ridiculous*. Sigo afirmando que, junto con Mariátegui, Alegría es responsable de la subsistencia hasta ahora de las otrora llamadas “comunidades indígenas”. Pero ciertamente que el texto de Taylor me ha convencido de que es necesario que los científicos sociales estudien el “actual estado de la cuestión”. Yo pude conseguir “cifras oficiales” recientes (la verdad es que no me he esforzado mucho en ello) y me parece (me disculpo si esto último no es cierto) que con trabajos recientes sobre el tema de los especialistas en ciencias sociales, no se podrá armar un “mapa” de la realidad actual de las tradicionales “comunidades indígenas”. Que yo recuerde, hace más de diez años, por lo menos, que no se habla del tema, hace más de diez años que el término (o su equivalente) no aparece en las principales publicaciones, por ejemplo.

Y en todo este tiempo Rumi y Rosendo Maqui siguen sólidos e incólumes como monolíticos andinos. Rosendo Maqui es uno de los personajes más populares (si no el más popular) de la literatura peruana. ¿Diremos frases aquí como que la realidad copia la literatura, que ésta es la verdadera “realidad”? No. Tan sólo me provoca decir que no se puede dejar de “contestar” un artículo serio, como el de Taylor. ¿Habla el Norte y callan los sudeños/sudacas? Al tiempo que afirmo que el trabajo de Taylor ni siquiera “toca” (ni menos hace tambalear) a una novela inmensa y clásica como *El mundo es ancho y ajeno*, sí nos revela la necesidad de volver a estudiarla y de investigar temas conexos, como el aludido “mapa” de las comunidades indígenas.

Finalmente, el testimonio transcrito de don Gerardo Alegría hace tambalear la aparente solidez del estudio de Taylor. Se trata del hermano y a la vez mejor amigo que tuvo Ciro Alegría en su vida.

Entre las visiones diametralmente opuestas de Taylor y don Gerardo Alegría yo permanezco aparentemente neutral (aunque el lector del libro de 1983 sepa claramente hacia adonde van mis preferencias).

¿Entrarán los científicos sociales y los críticos literarios a tallar en esta disputa? Francamente estoy comenzando a pensar que soy un jinete solitario.

Oralidad y representación. La otra voz en la narrativa de **Ciro Alegría**¹

MANUEL LARRÚ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

larrusal@ec-red.com



Resumen

Este artículo se propone estudiar la funcionalidad de los relatos de tradición oral que narran los personajes populares de las novelas de **Ciro Alegría**. Se considera que la intercalación de estos textos, más allá de generar el suspenso (como propone **Tomás Escjadillo**), o poner en evidencia la intensa verosimilitud del universo representado —al ser un tipo de cuentística típica del referente que **Alegría** representa literariamente (como señala **Antonio Cornejo Polar**)— tienen como función la construcción de un sujeto heterogéneo y popular distinto al narrador monológico y grafocentrista. En tal sentido, siguiendo a **Huaytán Martínez**, se propone que la incorporación en estas novelas de relatos de raíz oral establecen vasos comunicantes entre la narrativa indigenista de **Ciro Alegría** y el género testimonial.

Palabras clave: **Ciro Alegría**, indigenismo, relatos folklóricos, oralidad.

Abstract

In this article, the functionality of oral tales coming from the mouth of **Alegría's** popular characters (which the author includes in his novels) is studied. It is alleged that these texts perform another function besides generating suspense (as **Escjadillo** proposes) or offering evidence of verosimilitude of the universe, presenting typical referents from this world, whose taletelling **Alegría** gives a literary form. This function is the building of a popular and heterogeneous subject different from the monologue-centered narrator. Following **Huaytán Martínez**, the articu-

1 Este ensayo fue originalmente una ponencia presentada en el Simposio Nacional «Cien años con **Ciro Alegría**. La vigencia del indigenismo». Una primera versión apareció en la Revista «**Tinkuy**» Nº1, primer trimestre 2010. El texto ha sido revisado y ampliado gracias a la Srta. **Sara Viera Mendoza**, cuya investigación y aportes han sido fundamentales en la consolidación del presente artículo.

list thinks that these texts link Alegría's indigenist narrative to the testimonial genre.

Key words: Ciro Alegría, Indigenism, Folk-Tale, Orality.

A cien años de su nacimiento, a setenta años como promedio de su «Trilogía novelística clásica», como denomina Antonio Cornejo Polar a sus tres grandes novelas, ¿de qué manera es actual Ciro Alegría?

Desde luego, hay diversos aspectos en el nivel temático —ideológico, y también en el modo de la representación, en el ámbito retórico, ya ampliamente superados. Por ejemplo, la oposición casi esquemática entre gamonales e indígenas, la presencia de una naturaleza indomeñable o el empleo de un narrador que controla perfectamente el universo representado.

Es verdad también que se pueden leer las novelas de Ciro Alegría en clave metafórica, y encontrar que Rumi, la comunidad de *El mundo es ancho y ajeno*, sigue dando la batalla, ahora, ante un poder que los trata como ciudadanos de segunda clase y los tilda de perros del hortelano por no dejarse dominar por los nuevos Álvaro Amenábar, que aparecen, en estos tiempos, reciclados, portando el estandarte de una modernidad periférica o como representantes de voraces trasnacionales. Del mismo modo, el friaje que hace algún tiempo causó decenas de muertes, particularmente entre los niños de la alta puna peruana, puede ser comparable a la terrible sequía que narra nuestro escritor en *Los perros hambrientos*, y así sucesivamente, es posible que un lector curioso pueda encontrar analogías.

Este tipo de comparaciones que también aluden a la actualidad de Alegría, en el fondo lo que están demostrando es el modo cómo, décadas después de su gran obra novelística, se ha ido expresando, imponiendo y desarrollando un tipo de modernidad en el Perú.

En este ensayo, nos interesa otra mirada, nos referimos a la recurrencia del relato «folklórico», de raigambre claramente oral, que utiliza con profusión en sus tres novelas Ciro Alegría.

Cuando se interroga sobre los mecanismos de la representación,

Gayatri Spivak², señala dos niveles de la misma: En primer lugar, el nivel ideológico, que atañe a la acción de hablar por alguien. Esta dimensión implica que el narrador asume un rol de intermediación entre el lector y el referente, aspecto muy notorio no solamente en el indigenismo ortodoxo, como nombra Tomás Escajadillo a la narrativa andina de Ciro Alegría³, sino también evidente en la llamada novelística de la tierra, novela regionalista, mundonovista, etc., en la que el autor asume el rol de orientador social y además, en términos políticos, busca denunciar o encabezar las luchas del pueblo contra la oligarquía o la penetración imperialista.

En segundo lugar, la representación se asocia con el aparato retórico, esto es, el modo cómo el narrador refiere, narra algo acerca de alguien.

En Ciro Alegría —aspecto subrayado unánimemente por la crítica— hay en el ámbito de la representación una clarísima voluntad de verosimilitud, como lo propone nuestro autor cuando hace hablar a personajes que narran cuentos «folklóricos»

«Sí, pué —dice don Matías— cosita que quisiera saber es la muerte e los pajaritos. Nunca mei encontrao nuño muerto puel campo salvo al que lo haiga desplumao una culebra (...) pero entón se nota. Muerto po su muerte mesma nunca»⁴.

A partir de este enunciado de don Matías, Silverio Cruz nos contará un relato que desarrolla su interrogante: ¿dónde van a morir las aves?, cuento que más adelante referiremos. En lo que acabamos de leer hay algo que «salta a la vista». La dificultad misma de la lectura. No estamos ante una secuencia sintáctica «normal», que haría más fluida y rápida la lectura. El ojo demora en recorrer cada línea, reconociendo cada palabra, como si se enfrentara a una especie de orografía discursiva encabritada, que requiere lentitud para identificar las palabras, término por término. ¿Por qué ocurre esto?

Porque se trata, desde luego, de textos para ser «escuchados» antes que para ser leídos, inclusive uno puede imaginarse el tono de voz, el timbre, el dejo de don Matías al contar su relato, y es que aquí

2 SPIVAK, Gayatri. «¿Puede hablar el sujeto subalterno?». En *Orbis Tertius*, Año III, Nº 6, 1998.

3 ESCAJADILLO, Tomás. *Narradores peruanos del s. XX*. Lima, Ed. Lumen, 1994.

4 ALEGRÍA, Ciro. *La serpiente de oro*. Lima, Planeta, 2007.

se impone la voz antes que la letra. Estamos pues, y valga el oxímoron, ante una oralidad escrita.

La voz que aparece en esta necesidad de mimesis del narrador, implica una voluntad de dar existencia, de afirmar la identidad de alguien. Y es que la voz, como nos lo recuerda Paul Zumthor⁵, es una cosa primera, hecha de tono, timbre, fuerza que está dada antes, inclusive, de la palabra. Ella, la voz, por sí misma tiene un valor simbólico en tanto «vive» y se encuentra alojada en el cuerpo. El lenguaje oral es impensable sin la voz. La voz es originaria. En latín *os*, *oris* significa boca, pero también origen. Aun cuando en la escritura resulte difícil rescatar las modulaciones completas de la voz, éstas pueden ser imaginadas; se diría que es posible entrever la gesticulación y la situación de oralidad que rodea la actuación vocal de don Matías, en este sentido, la voz es recipientaria de la palabra.

Pero hablar supone escuchar. Implica una doble actuación basada en un entendimiento tácito y activo. Por eso, el oyente asume, más que en la escritura, una forma de adhesión a lo dicho. La empatía, la dimensión agonal de intercambio forman parte de su actuación. Son numerosos los ejemplos que pudiéramos entresacar de la narrativa de *Ciro Alegría* para demostrar la coparticipación del oyente en la construcción del relato.

Sin embargo, conviene destacar todavía algunas otras características de la oralidad, centrada en la voz, y que utiliza *Ciro Alegría* de un modo magistral, no con función meramente decorativa, sino como un aspecto esencial de la estructura narrativa misma.

Walter Ong señala que las palabras son sucesos, están animadas, son por lo tanto modos de acción que producen reacciones en el receptor, quien, a su vez, interactúa con el narrador.

Recordar es saber, y se recuerda sólo lo memorable porque el lugar que contiene el conocimiento es el cuerpo, personal y colectivo, esto es, la tradición. Si bien el rol de la memoria colectiva es importante, en tanto actualiza el recuerdo de esa «historia otra», el recurrir a esta no implica la adquisición de lo que significa «saber» en

5 ZUMTHOR, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Ed. Taurus, 1991.

la comunidad andina. Al respecto, Grimaldo Rengifo⁶ señala que el saber como entidad separada de la vida no existe, para saber hay que ver, hay que vivir. En este modo de ver el mundo no existe separación entre la comunidad humana y la naturaleza, sino que ambas están articuladas. Por eso en la comunidad andina las historias contadas están respaldadas por las vivencias de otros y poseen un nivel de realidad. No es casual que en las narraciones se insista en su autenticidad citando lugares, a la persona que lo contó, dando detalles del momento y del lugar en el que ocurrieron los hechos.

Cuando Matías pregunta ¿cómo es la muerte de los pajaritos? recibe dos tipos de respuestas. Melcha le responde: « Son cosas e Dios, cristianos... ¿Quién sepa?». Mientras que Adán le dice: «Yo digo que los señores, esos letraos quiay po los pueblos, esos nomá saben». Ninguna de estas dos respuestas satisface a Matías, más bien cuestiona la autenticidad del saber de los letrados y los pone en duda porque ellos no lo han visto ni lo han vivido: «Esos dicen que saben, pero nues lo mesmo que saber e verdad quiaberse dao cuenta con los meros ojos diuno».

Estos relatos llenos de significación condensan el saber cultural que, en determinadas circunstancias, se comunican entre los miembros de una comunidad para dar cuenta del mundo en que se vive. El cuento andino, y con ello la abundancia de relatos populares que actualiza Alegría, justamente tienen un común denominador: el saber que trasmite el narrador comporta una ética, un modo de actuación en la realidad, una manera de aprender a orientarse socialmente.

El relato andino tiene, entre una de sus funciones más importantes, un efecto endoculturador. De esta manera, los personajes populares que narran al interior de sus novelas no desarrollan temas de manera arbitraria, sino que establecen modos de conocimiento acerca de esa realidad o reproducen estéticamente las normas que articulan a la comunidad.

Incluso si alguien viene de fuera y se inserta en la comunidad debe adecuar su forma de vivir y pensar al modo de ver la realidad

6 GRIMALDO RENGIFO, «El saber en la cultura andina y en occidente moderno». En *Cultura andina agrocéntrica*. Greslou et al. Lima, PRATEC, 1991.

de los lugareños. Ese es el caso del ingeniero Osvaldo quien una vez estando en Bambamarca quiso salir de noche y el gobernador Aristóbulo se lo impide porque es la noche en que «la quemada» sale a penar por el pueblo. Haciendo caso omiso Osvaldo sale, pero al instante regresa por el miedo que siente al escuchar las fuertes ráfagas de viento y ver la negrura espesa de la noche. Después que Aristóbulo termina de relatarle la historia quedó tan sorprendido que «a medianoche me desperté sobresaltado y creía escuchar gritos y quejas por el pueblo (...) pero palabra que parecía escuchar el llanto de una mujer...».

Las experiencias vividas en un mundo distinto al suyo terminan por convencerlo: « ¡Todo esto es tremendo! He pasado muchas cosas (...) lo que he visto y lo que he oído... », terminan por atraerlo a la forma de vida de los indios y cholos: «Bah don Oshva quien apriende a coquiar puacá se queda. La coca lo güelve onde uno cristiano destos valles y destas punas » y, además, volviéndolo un portador de la cultura del lugar: «Cuenta, don Oshva, a ver cuentiusté –reclama el viejo. (...) ¿Saben ustedes? La quemada fue una mujer a la que hicieron morir en la hoguera (...) Bueno; en el pueblo estaba de cura un tal Ruiz...».

El mundo narrado por Ciro Alegría a través de alguno de sus cuentistas, llámese Simón Robles, Silverio Cruz o el anciano Matías, entre otros narradores populares que construye, sea en *Los perros hambrientos* o en *La serpiente de oro*, por ejemplo, es un mundo conocido, frecuentado, caminado por el receptor inmediato de estos cuentos, es decir, el comunero indígena.

En esta perspectiva Walter Ong⁷, nos recuerda que la oralidad posee una cualidad homeostática, en otras palabras, no sólo hay una relación biunívoca entre lo referido y el receptor, sino que el relato se actualiza en un presente permanente; lo sabido, lo conocido se conecta con el mundo inmediato. En tal virtud, cuando lo arcaico se disocia con el presente pierde sustancia, pierde referencialidad, se torna inútil, se olvida.

7 ONG, Walter. *Oralidad y escritura. La tecnología de la palabra*. México, FCE, 1987.

Pero, ¿qué es lo que se recuerda?, ¿qué vale la pena de ser narrado? Por supuesto, lo memorable, como por ejemplo, las proezas públicas de personajes del mundo humano, animal, sobrehumano, sobrenatural, etc.; puesto que en torno a ellos se organiza el saber que se transmite. La palabra vocal, que relata, no es por ello arbitraria, su función es, lo reiteramos, plenamente endoculturadora.

El recordar y contar determinados acontecimientos requiere apelar a fórmulas y mecanismos retóricos. El relato oral, en este sentido, es claramente formulaico. Por eso es bastante común que los narradores para relatar sus historias se apoyen constantemente en el estilo aditivo: «Yel diablo les vendía cobrándoles precio, yal paquetito blanco lo reparaban y naides liacía caso...», en el uso de conjunciones asertativas o negativas, así también la apelación a proverbios: «al burro y la mujer palo con ellos», en las frases hechas que sirven para cambiar la linealidad de la narración: «yentón, yeneso, yaita, yasies» y en los dichos populares que da cuenta nuestro autor.

Otro aspecto que nos parece importante resaltar es la relación entre la habilidad de contar historias con el acto de hilar: «y Simón retomó el hilo de la charla, sea por dar curso a sus aficiones de narrador, sea por romper ese silencio triste (...)»⁸. Denise Arnold y Juan de Dios Yapita⁹ sostienen que la relación entre la práctica textual y la dinámica del tejer es audio-oral. La destreza para manipular un discurso está estrechamente relacionada con ciertas formas de composición como en el tejido. En el ritmo, las repeticiones, el entrelazar las frases para ir armando la trama, en el cruzar un elemento en relación con otro, etc.

La oralidad empleada por los narradores revela el entramado de las historias y la forma como son «tejidas». Así tenemos que un buen narrador contará su historia con un determinado ritmo: «Y con su natural habilidad de narrador, callose para provocar un expectante silencio (...) los que ya lo conocían se aprestaban a escucharlo con

8 ALEGRIA, Ciro. *Los perros hambrientos*. Lima, Peisa, 2001.

9 ARNOLD, Denise [y] Juan de Dios, YAPITA. «Las canciones a los animales en un ayllu andino: hacia la arquitectónica textil de un texto oral». En *Tradición oral andina y amazónica*. Juan Carlos Godenzzi (Comp.). Cusco, CBC, 1999.

gusto, pues el Simón sabía agregarle algún detalle nuevo cada vez», no apurando la trama -recordemos que el mismo acto de tejer implica una cierta tensión entre el tejer bien cuando se hace con paciencia y el tejer mal cuando se realiza apurado. Una buena trama es aquella que es realizada con ese gusto, tono y paciencia que caracteriza al narrador andino- y por último, sabe complicarla relacionándola con el mismo sentido de la vida «que a veces tiene acentos de fábula (...) todues enredao y no se ve, como la punta el hilo en la madeja, pero ay ta... Sólo que la madeja ta muy grande...».

En sus relatos los narradores orales no apelan a ejemplos abstractos, y es que la oralidad está intensamente territorializada. Esta se hace palpable en la interacción de lenguas o bilenguajeo¹⁰ presente en sus novelas. La evidencia del poco dominio del español hablado por parte de los personajes en las novelas de Ciro Alegría, nos permite deducir que el castellano no es su lengua nativa, antes bien es posible argumentar que existe un contacto entre lenguas debido a las fracturas de la lengua hegemónica, que en este caso es el castellano, de ahí que la competencia de su castellano sea pobre y casi ilegible a los ojos del lector.

Lo expuesto se corrobora en ese lenguajeo híbrido, popular, empleado por los personajes donde la influencia es tanto del quechua oral como del español. Así lo manifiesta el mismo narrador de *Los perros hambrientos*:

Tinto fue reemplazado en sus tareas por Shapra. El nombre vínole a este de pelambre retorcido y enmarañado, pues shapra quiere decir motoso. (En el lenguaje cholo, algunas palabras keswas superviven injertadas en un castellano aliquebrado que sólo ahora comienza a ensayar su nuevo vuelo).

Este bilenguajeo también refleja el surgimiento de una lengua nueva «la de las tierras fronterizas. Allí, en el punto donde se encuentran las culturas»¹¹. Este nuevo lenguaje —definido como el hablar, pensar y escribir desde el interior de una lengua— es el reflejo de un

10 MIGNOLO, Walter. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal, 2003.

11 Ibidem.

modo de ser y existir propio de quienes viven en las fronteras, en la interacción subalterna de dos lenguas, que les permite ser narradores de su propio discurso, pero que también los aísla confinándolos a la periferia por no dominar la lengua principal.

Retomando el relato de don Silverio Cruz, uno de los cuentistas de *La serpiente de oro*, que responde la pregunta de don Matías sobre dónde mueren las aves, él recurre, para dar respuesta a su interrogante, a su más antigua tradición.

Escuchémosle:

«—Cuanduera muchacho mi máma contabuna historia quella loyó tamién cuando muchacha (...) Dicen quiun cristiano se jué a cortar leñita».

Así comienza Silverio y narra cómo este cristiano al perderse en medio del bosque vio que los pájaros iban ascendiendo hasta el pico de los árboles y uno de ellos, que tenía las plumas ajadas, comenzó a volar y a ascender y ascender hasta perderse entre las nubes mientras era despedido por las demás aves.

«Yeneso los pajaritos vieron ondel cristiano, yuno dellos voló pa una rama cerca dél y dizque habló como si juera otro mero cristiano: yas visto lo que niun cristiano ve. Si cuentas mueres».

Al terminar su relato, otro personaje, Arturo, interviene:

«Güeno, pero siel cristiano no pudo contar, y nua contao como dices, ¿cómo va ver sabido después?»

Esta cita nos sirve para detectar otra característica básica del relato oral: no pueden contarse como si fueran monólogos. Bruce Mannheim¹², en su estudio «Hacia una mitografía andina», sostiene que el narrador no sólo necesita de un público determinado —y no cualquier público—, porque éste interviene no sólo en la reconstrucción textual, sino que el conocimiento cultural, que el narrador transmite y da forma, está fragmentado y en debate. En la actualización del

12 MANHEIM, Bruce. «Hacia una mitografía andina». En *Tradición oral andina y amazónica*. Juan Carlos Godenzzi (Comp.). Cusco, CBC, 1999.

relato se dan a conocer los «mundos culturales» del narrador y el oyente, cotejables en el habla común, la evidencialidad y el repertorio del discurso.

En la narración quechua se requiere, entonces, la participación activa del oyente, que interviene con diversas señales de asentimiento, repetición de frases, ejecución de preguntas o comentarios adicionales tal como lo hace Arturo al dudar del relato de Silverio Cruz.

Esta estructura coparticipativa —sostiene Mannheim— implica que la autoridad del narrador hablante no se da por sentada, sino que se establece social y gramaticalmente por medio de evidenciales. En otras palabras, no existe narrador autorizado final, como ocurre en la escritura, ni tampoco hay intérprete autorizado final. Es por eso que cuando algunos de los narradores cuentan una historia apelan a la autoridad de la colectividad recurriendo a la memoria colectiva y con esta operación también trae su imaginario social y pensamiento cultural.

Lo que cuentan los narradores populares en la novelística de Ciro Alegría, posee plenamente las características que hasta aquí hemos venido señalando, cuyo sentido es más fácil de ser interpretado gracias a la investigación contemporánea acerca del relato conversacional y de la psicodinámica de la oralidad.

¿Cuál es la razón fundamental de esta necesidad de verosimilitud con cuentos cuya interpolación, en el hilo narrativo principal, esto es, la técnica de la acción retardada (como lo ha señalado Tomás Escajadillo), busca generar suspenso?

En nuestra perspectiva, quien logra una explicación sólida y convincente es Antonio Cornejo Polar en su texto *La trilogía novelística clásica de Ciro Alegría*¹³. Propone el estudioso sanmarquino que «los cuentos populares que narran en su propio lenguaje algunos personajes (...), que son reproducidos por el narrador con puntillosa intensidad documental, bien pueden ser considerados transcripciones de cuentos folklóricos». (p. 85). Y es que este tipo de cuentos

¹³ CORNEJO POLAR, Antonio. *La Trilogía novelística clásica» de Ciro Alegría*. Lima, Latinoamericana Editores, 2004.

pertenece, como el propio texto documenta, al sistema literario popular andino.

A esto responde —afirma Cornejo Polar— la incorporación de formas cuentísticas portadoras de una voluntad de abrir el canon novelesco —canon ajeno a los modos de narrar andino, acotamos nosotros— para dar cabida al ejercicio de otras formas que sí tienen representación en el mundo representado de la novela.

En efecto, la forma típica de la narración en el mundo andino no es la novela, de raíz europea y ajena por ende a los modos de ficcionalización oral. La forma típica es el relato que llamaríamos «folklórico» (utilizando la terminología que emplea Cornejo Polar), o el que posee una dimensión sagrada, dimensión que encarnan figuras paradigmáticas y que suelen ser conocidos como relatos míticos.

En cuanto al narrador principal, el que se asocia con el autor *Ciro Alegría*, éste se sitúa en ambos mundos, el del lector urbano y el del referente indígena, ocupa el lugar de la intersección deviniendo, afirma Cornejo Polar, «en una especie de intérprete y de testigo del mundo cordillerano». Por lo tanto, el lector acepta como propia de ese universo andino «la norma lingüística de los narradores populares como un aspecto más del testimonio verista del narrador y como la única posibilidad de presentar la realidad del mundo novelado»¹⁴.

En su reciente tesis, provocadora de nuevas calas críticas y demostraciones, Eduardo Huaytán Martínez propone al testimonio andino como la continuidad del indigenismo, llámese ortodoxo o neoindigenismo.

En efecto, esa voluntad tan marcada en *Ciro Alegría* de transcribir relatos apelando al modo de hablar, a la voz de los personajes, lo ubica en el lugar del gestor testimonial, de aquél que suele ser denominado el «intelectual solidario», que es quien presta su capacidad letrada para dejar oír la voz del otro. Este autor implícito se muestra solidario e interactúa dialógicamente con los subalternos en un proceso dinámico de intercambio que los libera de su silencio y los muestra como personajes autónomos.

14 *Ibíd.*, p. 87.

El uso de la oralidad que produce el registro de la voz genera el efecto de realidad—verdad, o efecto documental según la propuesta de Hugo Achugar¹⁵. Por ende, el recurso de mimar la voz del otro hace que el lector asuma como auténtico, como verídico ese discurso.

Necesariamente el testimonio involucra la presencia de un interlocutor (gestor) y un testimoniante (testor). Este encuentro se produce dentro de un mismo espacio social y supone un diálogo, pero desde posiciones diferentes por la distancia que existe entre ambos: intelectual/activista, extranjero/indígena, oralidad/escritura. Este dialogismo, al que hemos aludido, está representado en las novelas de Alegría y lo reconocemos en la doble enunciación, el de sus narradores folklóricos llámese Matías, Silverio Cruz, Simón Robles, etc. y el del autor implícito que hace el papel del gestor en la práctica testimonial.

Así, tenemos un sujeto que utiliza formulas, palabras, dichos e historias para construir un texto original emitido desde otra tradición. Estos narradores populares hablan desde otro lugar de enunciación recurriendo siempre a los saberes adquiridos en experiencias anteriores, es decir a la memoria colectiva. «Me contún señor quen tiempos antiguos los peruanos adoraban comua meros dioses al río tamién y tamién a la serpiente». Es evidente que los relatos narrados por los personajes no son propiedad del autor implícito porque es un conocimiento que está fuera de su competencia y de su espacio socio cultural, por lo tanto pertenecen al campesino indígena. Esta operación genera la construcción de un «yo» popular que además de representarse así mismo también representa a «otros». Entonces este sujeto plural hablará en nombre de la comunidad a la que pertenece.

Lo contado por estos narradores nos recuerda la vida de quienes padecen opresión, injusticia social, sufren el abuso de los militares y son confinados a permanecer en los márgenes de la sociedad. Ese es el caso de Mateo, yerno de Simón Robles, cuando es capturado

¹⁵ ACHUGAR, Hugo. «Historias paralelas / historias ejemplares. La historia y la voz del otro». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Nº 36. Lima, 1992.

y obligado a abandonar a sus hijos y a su esposa para cumplir el servicio militar.

Los gendarmes llevaban enormes fusiles y estaban uniformados de azul y franjas verdes. Sin más le preguntaron a gritos:

—¿onde esta tu libreta?

El Mateo no respondió. El que llevaba galones gruñó.

—¡Tu libreta e conscripción melitar! (...) Él Mateo no entendió bien, pero recordaba que a otro indio de la ladera del frente lo llevaron hacia años por lo mismo (...) atinó a responder:

—Ay en la chocita, puestará... y echó a andar seguido de los cachacos (...) tuvo que seguir hacia el bohío y entrar. Salió acompañado de la Martina (...) ella con las manos juntas, en alto, llorando e implorando:

—Nuay libreta taititos, ¿dionde la va sacar? ¿No lo lleven, taititos? ¿Qué será de nosotrus? Taititos, dejénlo...

Uno de los gendarmes bajó del caballo y le dió una bofetada, tirándola al suelo, donde la Martina se quedó gimiendo y lamentándose. El Mateo amarrado por las muñecas, los brazos a la espalda fue llevado a prisa.

Este sujeto de enunciación y de un enunciado otro se presenta como un testigo que cuenta lo que ve enfatizando en su discurso: los problemas, los abusos y las penurias que pasan los que viven en su comunidad. En *Los perros hambrientos* los pobladores deben soportar a un hacendado prepotente que los despoja de sus propias tierras y los condena a vivir una vida miserable.

En este contexto es que escuchamos los pedidos y súplicas de Simón Robles al hacendado don Cipriano cuando sobrevino la sequía y no tenían nada para comer: «un poco de cebada patrón (...) tengasté piedá (...) sus mulas y caballos finos tan comiendo cebada. ¿No vale mas quiun animal un cristiano? (...) hoy es el caso que debe matar pa que coma su gente. Peyor que perros tamos... Nosotrus sí que semos como perros hambrientos».

Este «nosotrus» representado en la voz de Simón Robles trae a colación los problemas y conflictos del testimonio acerca del quién

habla, para qué lo hace y desde qué posición enuncia. En este caso es la voz de un oprimido quien se alza para reclamar los atropellos de una clase privilegiada. De ahí que lo dicho por Simón cumpla con la función denunciatoria del testimonio y al mismo tiempo cuestionadora de quienes ostentan el poder. En este sentido los sucesos guardados en la memoria de estos narradores sirven para construir la historia desde otra versión, la de los silenciados.

Si bien esto es palmario, nosotros consideramos que este modo de construir relatos andinos, que utiliza *Ciro Alegría*, va más allá del afán verista, de recurrir a la acción detenida para generar suspenso o de persuadir al lector de que este es el modo «literario» natural de narrar del poblador andino. Aunque todo esto es correcto, en propiedad lo que está haciendo el autor es presentarnos historias alternativas a la hegemónica y monológica de la ciudad letrada.

La identidad que estos cuentos «folklóricos» construyen no es homogénea. Como en el testimonio, estamos ante personajes que cuentan una historia otra, con una voz otra, distinta a la hegemónica que utilizaba el narrador grafocéntrico y autorizado.

En este ensayo se demuestra que la modalidad de emplear una serie de narradores se distingue al otro perteneciente a un sistema cultural distinto al occidental.

Este paralelismo que proponemos con el género testimonial nos ayuda a comprender que la estrategia narrativa que emplea *Ciro Alegría*, supone la construcción de un sujeto y una historia heterogéneos. Oír esa voz que aparece en sus novelas, implica un claro desmontaje del discurso homogenizador del poder. En la perspectiva de este ensayo, es allí donde radica la plena actualidad de este clásico de las letras peruanas.

En la tradición andina abundan cuentos que tienen origen escrito. En un medio híbrido, pluricultural, de fronteras porosas entre escritura y oralidad, como es el universo andino, no existe oposición entre ambas tecnologías comunicativas; más bien ambas se autorreferencian, interactúan o sirven de base para una performance oral o escrita.

Así como Ciro Alegría usa la oralidad para escribir cuentos de estirpe «folklórica», también en la narrativa oral hay relatos cuyo origen se puede rastrear en la escritura, en los libros, y que al paso del tiempo se han incorporado a la tradición de las comunidades. Ello, una vez más, nos demuestra la dimensión heterogénea y transcultural no sólo de la narrativa escrita de corte indigenista sino también de la oralidad que con tan buena salud sigue cultivándose en los Andes.

Referencias bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo (1992): «Historias paralelas / historias ejemplares. La historia y la voz del otro». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Nº 36. Lima, Latinoamericana editores.
- ARNOLD, Denise [y] Juan de Dios, YAPITA (1999): « Las canciones a los animales en un ayllu andino: hacia la arquitectónica textil de un texto oral». En *Tradición oral andina y amazónica*. Juan Carlos Godenzzi (Comp.). Cusco, Centro Bartolomé de las Casas.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2004): *La «Trilogía novelística clásica» de Ciro Alegría*. Lima, Latinoamericana Editores.
- ESCAJADILLO, Tomás (1994): *Narradores peruanos del s. XX*. Lima, Ed. Lumen.
- HUAYTÁN MARTÍNEZ, Eduardo (2009): “El testimonio sur-andino: reformulación de la representación de la narrativa indigenista. El caso de los testimonios de los artistas andinos”. Tesis. Lima, UNMSM.
- MANHEIM, Bruce (1999): «Hacia una mitografía andina». En *Tradición oral andina y amazónica*. Juan Carlos Godenzzi (Comp.) Cusco, Centro Bartolomé de las Casas.
- MIGNOLO, Walter (2003): *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal.
- ONG, Walter (1987): *Oralidad y escritura. La tecnología de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica.

- RENGIFO, Grimaldo (1991): «El saber en la cultura andina y en occidente moderno». En *Cultura andina agrocéntrica*. Greslou et al. Lima, PRATEC.
- SPIVAK, Gayatri (1998): «¿Puede hablar el sujeto subalterno?». En *Orbis Tertius*, Año III, Nº 6.
- ZUMTHOR, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Ed. Taurus.

ESTUDIOS

La prensa chicha: un análisis cognitivo

RAYMUNDO CASAS NAVARRO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

raycasasn@gmail.com



Resumen

El presente artículo se aboca al estudio del comportamiento de las formas verbales que aparecen en los denominados periódicos «chicha» de la ciudad de Lima (Perú). El análisis de estas formas discursivas involucra dos aspectos complementarios: En primer término, se incide en cómo se estructura el núcleo verbal con respecto a sus adjuntos (opcionales y obligatorios), lo que denominamos análisis funcional. En segundo lugar, se propone un análisis cognitivo para dar cuenta de cómo se configura la riqueza del sentido de tales formas verbales. Como fruto del trabajo de interpretación, se establece que la modalidad discursiva de estos textos permite omitir ciertos adjuntos obligatorios, los cuales se pueden inferir por el contexto y el cotexto. Asimismo, se postula que en la conformación del sentido de estas formas verbales operan diversos efectos retóricos (como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la antífrasis y la hipérbole) proyectados por mecanismos cognitivos de naturaleza subyacente.

Palabras claves: Análisis funcional, análisis cognitivo, procedimientos retóricos, prensa «chicha».

Abstract

This paper attempts to study the verb forms that appear in the newspapers named “chicha” in Lima (Perú). To fulfill this scientific task, we will hold two procedures: first, a functional analysis in the sense of glossematics or in Martinet terms; second, a semantic analysis framed in cognitive linguistics. As a result of these procedures, we will bring to light the structure and the value of sentences, and the formation of deep

meanings according to the hypothesis of “chicha” imagery. In short, the various verb forms are projections of underlying cognitive mechanisms.

Keywords: Functional analysis, cognitive analysis, rhetorical procedures, “chicha” tabloids.

Introducción

Tradicionalmente, los medios escritos de comunicación de masas empleaban la lengua estándar para referir sus noticias y expresar sus comentarios. Sin embargo, en muchas partes del mundo surgió un tipo de prensa, llamada sensacionalista, que produjo un ostensible viraje para que su estilo de lengua esté acorde con su particular contenido. La idea era impactar al lector común con noticias escabrosas, redactadas –por lo menos en los espectaculares titulares– con un lenguaje basilectal. Este viraje se ha consolidado como una modalidad lingüística propia en un tipo de prensa limeña, la denominada prensa «chicha».

El término «chicha» [una voz aborigen de Panamá que significa ‘maíz’ (DRAE 2001)] ha adquirido una notable polisemia en el lenguaje peruano. Nos interesa notar aquí dos valores de este lexema que deben ser rigurosamente distinguidos para evitar confusiones. Cuando se habla de «música chicha» o «cultura chicha», la acepción pertinente alude a una especie de sincretismo (o neutralización) entre la cultura occidental y la cultura andina. En cambio, cuando se habla de «prensa chicha» se alude a un producto informal, de mal gusto y de baja calidad. Estos rasgos sémicos son muy pertinentes en las diferentes valoraciones que se hacen en torno a los mensajes de esa prensa, bastante estigmatizada. Se puede barruntar que el estilo informal o «chicha» es deliberado y, como tal, una tecnología de la información que obedece a una amplia gama de motivaciones (desde las crematísticas más patentes hasta las ideológicas más latentes).

La prensa chicha emplea el basilecto, esto es, la variedad básica, la más alejada del estándar (Bickerton 1975; Lang 2000) como una manera de establecer un contacto natural con el tipo de lector a que

va dirigida. Si el objetivo es impactar al lector de este tipo de periódico, el uso de formas acrolectales no sería adecuado. Por ello, suele emplear lo que se conoce como jerga, término no exento de cierta polisemia. Por ejemplo, en el estudio de Augusto Alcocer (2001) se usa el término en el sentido de una variante sociolectal restringida al dominio léxico, aunque tradicionalmente se ha definido como un «conjunto de palabras procedentes de fuentes oscuras (deformación de extranjerismos y traslación semántica de voces de uso general con sentido ocasional normalmente), que por broma o ironía se introducen en la conversación familiar de todas las clases sociales» (Lázaro Carreter 1968: 252). El empleo de registros basilectales por parte de la prensa «chicha» es muy funcional por cuanto se trata de captar la atención de la «gente del pueblo» mediante un tipo de lenguaje que es usado cotidianamente y que exhibe eficacia comunicativa. Ello explicaría los grandes tirajes de estos medios periodísticos y que, cada cierto tiempo, surja un nuevo periódico para competir en el mercado. Una razón adicional radicaría en facilitar la comprensión lectora (Cappellini 2004), dado que los destinatarios de este tipo de publicación suelen practicar la lectura ocasional, casi 'al vuelo' (una cantidad no menor de personas solamente lee las páginas titulares o centrales dispuestas en los quioscos). El estilo basilectal, propio de los textos chicha, cumple con un propósito fundamental: garantizar el cumplimiento de la intención comunicativa.

El comportamiento verbal de los enunciados de estos periódicos se puede analizar de diversas maneras. Mediante el análisis funcional, la descripción del verbo se efectúa en términos de núcleo y adjuntos, ya que la función se entiende como la relación de dependencia entre dos elementos que, desde la tradición de la glosemática hjelmsleviana, se denominan funtivos (Hjelmslev 1970). Se deduce de lo anterior que para el análisis sintáctico no usamos el término función de acuerdo con los presupuestos del funcionalismo de la Escuela de Praga (esto es, función entendida como intención comunicativa). La función predicativa (*i.e.*, la eminentemente verbal) se cristaliza añadiendo al núcleo verbal una serie de adjuntos (como

sujeto, objeto directo, objeto indirecto, circunstancial), algunos obligatorios y otros opcionales.

Dado que el análisis sintáctico funcional, en el sentido glosemático, no atañe a la intención comunicativa, se requiere llenar ese vacío con otro tipo de enfoque: el análisis cognitivo. Este concibe las construcciones gramaticales como recursos que permiten configurar el sentido verbal para alcanzar la eficacia comunicativa. Esta manera de configuración semántica traslaticia permite corroborar la idea de que la inferencia es crucial en todo proceso de comunicación lingüística y es la causa eficiente de toda praxis comunicativa exitosa.

El presente trabajo se aboca al estudio del comportamiento de las formas verbales que aparecen en los denominados periódicos «chicha» de la ciudad de Lima (Perú) en el período de 1999 a 2005, en virtud de los siguientes parámetros analíticos:

Análisis funcional

Como núcleo del predicado, el verbo puede tener varios adjuntos o argumentos diferentes. En algunos casos, estos argumentos son obligatorios (esto es, deben aparecer necesariamente en la estructura sintáctica) y otros son opcionales. Aunque se ha dicho que los adjuntos circunstanciales son de índole opcional en la estructura oracional, cabe notar que en el análisis del discurso son muy necesarios para recuperar el sentido global de la noticia. Obviamente, como el titular sólo presenta la noticia, y no la desarrolla, puede omitir en su estructura superficial a los adjuntos circunstanciales.

El análisis funcional permite establecer que la sintaxis de una oración se organiza mediante la incidencia en torno a un núcleo y la incidencia se entiende como el desarrollo de adjuntos. Respecto de los denominados adjuntos opcionales, se puede decir que éstos no se visibilizan siempre en la estructura porque se pueden recuperar mediante el contexto y el cotexto. Así, por ejemplo, intuiciones preanalíticas constatan una versatilidad en el uso (o no uso) de la preposición como marca de objeto directo humano, lo que quizá

podría atribuirse a que el orden básico del castellano es *sujeto - verbo - objeto* y la aplicación de ese orden evita cualquier ambigüedad.

El presupuesto fundamental de este análisis funcional radica en una vieja consideración de Martinet, según la cual la comprensión “de las estructuras sintácticas más variadas requiere una investigación de todos los posibles medios de indicación de función, i. e., de conexión de los diversos componentes de un enunciado coherente” (Martinet 1978: 303).

Análisis cognitivo

Procedimientos conocidos como retóricos (metáforas, metonimias e ironías) son, en realidad, procesos cognitivos muy rentables en la construcción del sentido del lenguaje cotidiano. En los textos de la prensa «chicha» operan traslaciones semánticas muy útiles en la configuración del sentido de los mensajes. En este aspecto del análisis, una noción importante es la de *imaginería* (*imagery*, en inglés) definida por Langacker (1987: 110) como «our ability to construe a conceived situation in alternate ways –by means of alternate images– for purposes of thought or expression». Un corolario de esta concepción es que una misma situación concebida con imágenes diferentes conlleva a diferentes maneras de construcción gramatical. Así, las imágenes cognitivas de los siguientes enunciados difieren por el cambio (*shift*) en la preposición: la imagen dinámica de (a) contrasta con la estática de (b).

(a) Carmen está por la avenida Piérola.

(b) Carmen está en la avenida Piérola.

Este tipo de análisis, aplicado a las formas discursivas utilizadas por la prensa chicha, podría echar luces sobre la manera como la cultura configura el lenguaje cotidiano y como el lenguaje cotidiano transforma la propia cultura. El anterior corolario se puede ilustrar con la teoría de los espacios mentales de Fauconnier (1994, 1998), según la cual las formas discursivas constituyen claves para interpre-

tar los procesos cognitivos que tienen lugar detrás de las escenas verbales que visualizamos directamente. Las modalidades discursivas esconden procesos subyacentes de la dinámica de la cognición humana, y el análisis cognitivo busca desentrañar la manera como trabaja la mente al producir o comprender los textos de la vida cotidiana. Si la estructura gramatical se configura como un conjunto de escenas (Tesnière 1959), la perspectiva cognitiva apunta a lo que hay detrás del escenario. En este punto, resulta pertinente considerar las reflexiones de Kosslyn (1994) en la medida en que brindan un marco para entender cómo se generan las imágenes en el cerebro y, luego, cómo se proyectan en los mensajes verbales, auténticos vicarios de las representaciones mentales.

La punta del iceberg: algunos ejemplos de la prensa chicha

Como una manera de abordar el lenguaje basilectal de la prensa «chicha» limeña, presentaremos un conjunto de enunciados extraídos de los titulares de algunos periódicos representativos (*Trome, Ajá, El chino, El popular, Extra*). Aunque no es un corpus exhaustivo, creemos que es bastante representativo de la modalidad discursiva de estos medios de masas. Se puede colegir, con facilidad, que cada enunciado podría multiplicarse *ad libitum* ya que los enunciadores (esto es, los periodistas que laboran en tales rotativos) operan con recursos ilimitados.

- (1) ***Naranjeros pasan por caja.*** Este titular se refiere a que los jugadores del equipo de fútbol denominado Huaral hicieron efectivo el cobro de sus haberes.
- (2) ***Se le para bobo en pleno chuculún.*** Este titular se refiere a que un individuo sufrió un paro cardíaco durante un encuentro sexual.
- (3) ***Taxi hace puré a loquito.*** Este titular informa que un alienado se arrojó a la vía rápida y un auto lo arrolló.
- (4) ***'Yucrín' pelaba enamorados con cuchillo.*** El titular describe que un delincuente robaba a parejas de enamorados asaltándolos cuchillo en mano.

- (5) *Polo Campos se plancha cacharro*. El titular se refiere a que el referido compositor se somete a una cirugía facial rejuvenecedora.
- (6) *Rubí chanca a forro*. El titular nos informa de que la famosa vedette Rubí Berrocal estudia con ahínco.
- (7) *Dina Páucar cantó con lágrimas*. El titular describe que la cantante dio su testimonio en un proceso judicial.
- (8) *Monos florecen al ciego*. La noticia se refiere al hecho de que los ecuatorianos alaban al técnico peruano de fútbol Juan Carlos Oblitas.
- (9) *Fuego achicharra hermanitas*. El titular se refiere a que dos niñas mueren por la acción de un incendio.
- (10) *Mufarech mañana mueve la lengua para soltar descargos*. El titular se refiere a que el congresista Mufarech hará su descargo frente a una comisión del Congreso.
- (11) *«Lulú» arruga y no apoyará interpelación contra Charlie*. El titular refiere que la lideresa política Lourdes Flores se arredra frente a la interpelación contra el ex ministro Carlos Ferrero.
- (12) *Chapan a «Tula» limpiando jatazo*. El titular nos informa de la captura de una ladrona, apodada Tula, mientras robaba en una mansión.
- (13) *Teutón da vuelta «veci» por no aceptar pizza*. El titular refiere que un ciudadano alemán asesina a una vecina por despreciar una invitación a comer.
- (14) *Ingeniero se forró con 600 dólares*. El titular refiere que un ingeniero ganó el premio económico que otorga el periódico.
- (15) *Plomean chibolo chichero*. El titular nos informa de que un joven fue herido de bala.
- (16) *Piratas calatean 50 pasajeros en bus*. El titular nos informa de un asalto sufrido por cincuenta pasajeros en un ómnibus interprovincial.

- (17) *Gripe tumba a Chichi Valenzuela*. El titular se refiere a que la conspicua periodista Cecilia Valenzuela contrajo un fuerte resfrío que la obligó a tomar descanso.
- (18) *Chapan 'Rey del bujiazó'*. El titular refiere que un peligroso delincuente, conocido como 'Rey del bujiazó', fue capturado luego de haber robado a un chofer.
- (19) *Chakana se limpia de firmas falsas*. El titular informa que los más altos dirigentes del Partido Perú Posible negaron tajantemente haber falsificado firmas para lograr su inscripción en 1998.
- (20) *A Autuori le dijeron de todo en aeropuerto. ¡Vaya «piropos»!* Se informa de los agravios proferidos contra el ex director técnico de la selección de fútbol, Paulo Autuori.
- (21) *Por soplón matan a "drogo" de tres tiros... pero de bala*. El titular refiere que un drogadicto fue asesinado por haber hecho una delación.
- (22) *Choledo: «Nos dan con machete»*. El titular hace una paráfrasis de una queja del ex presidente Toledo en relación a las duras críticas que recibió.

Análisis funcional

Como núcleo del predicado, el verbo puede tener hasta cinco adjuntos diferentes: sujeto, objeto directo, objeto indirecto, circunstancial y predicativo (Alarcos 1994). Un postulado del análisis tradicional es señalar que algunos de estos argumentos son obligatorios (esto es, deben aparecer necesariamente en la estructura sintáctica) y otros son meramente opcionales (esto es, su presencia no sería necesaria ni suficiente para establecer la estructura oracional). Aunque se ha dicho que los adjuntos circunstanciales son de índole opcional en la estructura oracional, cabe notar que en el análisis del discurso son muy necesarios para recuperar el sentido global de la noticia. Obviamente, como el titular sólo presenta la noticia, y no la desarrolla, puede omitir en su estructura a los adjuntos circunstanciales.

El análisis se aplica por igual tanto a verbos simples (como *pelar*, *plomear*) como a locuciones verbales (*pasar por caja*, *hacer puré*). Las locuciones verbales son construcciones cuyas palabras no admiten ni conmutación estructural ni conmutación léxica. Dado que se conmutan como un todo holofrástico, se podría decir que son construcciones endocéntricas.

El enunciado (4) tiene como núcleo la forma «pelaba» y sus adjuntos son:

Sujeto: Yucrín. Objeto directo: enamorados. Circunstancial: con cuchillo. Notamos que el sujeto es aquí el agente de la acción y se ha omitido la preposición «a» que normalmente acompaña a la FN de objeto directo cuando se trata de una persona. Se observa que tanto el sujeto como el objeto directo son adjuntos obligatorios. El cotexto permite inferir que, en este caso, el circunstancial se refiere a un valor instrumental.

El enunciado (5) tiene como núcleo la forma «se plancha» y sus adjuntos son:

Sujeto: Polo Campos. Objeto directo: cacharro. Notamos que el sujeto aquí es paciente (se infiere que los agentes son unos médicos cirujanos). El objeto directo del verbo es «cacharro», la parte del cuerpo sometida a la cirugía rejuvenecedora.

El enunciado (6) tiene como núcleo la forma «chanca» y sus adjuntos son:

Sujeto: Rubí. Circunstancial: a forro. El sujeto expresa a un agente. Notamos que el verbo tiene un adjunto interno (complemento de objeto directo) que permite establecer la sinonimia con el verbo «estudiar». El circunstancial es un intensificador y el contexto permite establecer la finalidad de la acción representada por la forma verbal.

El enunciado (7) tiene como núcleo la forma «cantó» y sus adjuntos son:

Sujeto: Dina Páucar. Circunstancial: con lágrimas. Aquí, el sujeto cumple un papel de agente. Notamos que el verbo tiene un adjunto interno no visible, pero que se puede recuperar por el texto global

de la noticia («testimonio»). El circunstancial apunta a establecer el modo como se llevó a cabo la acción.

El enunciado (8) tiene como núcleo la forma «florean» y sus adjuntos son:

Sujeto: Monos. Objeto directo: al ciego. El sujeto es un agente, esto es, realiza la acción. Se nota que el objeto directo se refiere a una persona y eso ha obligado a construirlo con la preposición «a». La preposición «a» cumple con muchas funciones en el sistema de la lengua y una de ellas es, justamente, la marca de objeto directo referido a personas.

El enunciado (9) tiene como núcleo la forma «achicharra» y sus adjuntos son:

Sujeto: Fuego. Objeto directo: hermanitas. El sujeto se refiere a un fenómeno que causa un efecto (no a un agente) y el objeto directo, aunque es humano, se ha construido sin la preposición «a».

El enunciado (10) es un grupo oracional coordinado en el que la primera oración tiene una forma verbal perteneciente a la jerga y la segunda oración, una forma verbal estándar. La primera parte de la oración se analiza simplemente en términos de un núcleo (arruga) y un sujeto adjunto (Lulú). El sujeto es paciente, esto es, padece el acto de «arrugar».

El enunciado (11) tiene como núcleo la forma «chapan» y sus adjuntos son:

Sujeto: Tácito. Objeto directo: Tula. Circunstancial: limpiando jatazo. El sujeto se recupera gramaticalmente con el morfema *-n* del núcleo verbal y por el contexto se sabe que se refiere a la policía. Dado que el objeto directo es una persona, se ha construido con la preposición. El circunstancial usa el gerundio para indicar la simultaneidad con respecto a la acción principal del enunciado.

El enunciado (14) tiene como núcleo la forma «se forró» y sus adjuntos son:

Sujeto: Ingeniero. Circunstancial: con 600 dólares. La forma verbal es pronominal porque la acción es refleja, esto es, incide en el mismo sujeto. El sujeto es un beneficiario de la acción, no es un agente.

El enunciado (15) tiene como núcleo la forma «plomean» y sus adjuntos son:

Sujeto: Tácito. Dado que la lengua castellana se rige por el parámetro *pro drop*, es posible la elisión del sujeto que se recupera por información morfológica. Objeto directo: «chibolo chichero». Se nota que el objeto directo sigue la fórmula N + Adj. dado que el adjetivo es un atributo de «chibolo». Asimismo, notamos que se ha omitido la preposición «a» en el complemento directo.

El enunciado (16) tiene como núcleo la forma «calatean» y sus adjuntos son:

Sujeto: Piratas. Objeto directo: 50 pasajeros. Circunstancial: en bus. El sujeto expresa el agente de la acción. Nuevamente, observamos que se ha omitido la preposición en la construcción del objeto directo (dado que es humano). El circunstancial es de índole locativa.

El enunciado (17) tiene como núcleo la forma «tumba» y sus adjuntos son:

Sujeto: Gripe. Objeto directo: a Chichi Valenzuela. El sujeto es la causa que acarrea un efecto. Aquí, el objeto directo se ha construido con la preposición «a».

El enunciado (18) tiene como núcleo la forma «chapan» y sus adjuntos son:

Sujeto: Tácito. Objeto directo: Rey del bujiaz. El sujeto es invisible por cuanto gramaticalmente se puede recuperar por el morfema del verbo y se piensa en la policía como agente, lo que se corrobora con la lectura de la noticia completa. Observamos que la construcción del objeto directo no ha contemplado el uso de la preposición.

El enunciado (19) tiene como núcleo la forma «se limpia» y sus adjuntos son:

Sujeto: Chakana. Circunstancial: de firmas falsas. La forma verbal es pronominal por cuanto la acción es refleja, esto es, recae en el mismo sujeto.

El enunciado (1) tiene como núcleo la locución verbal «pasan por caja». Esta lexía se debe analizar de manera *gestalt*, como una unidad

compleja. Equivale a una estructura sintáctica de verbo + objeto directo (verbigracia, cobrar honorarios). Su único adjunto es la frase nominal «naranjeros».

El enunciado (2) tiene como núcleo la locución verbal «se para bobo». Sus adjuntos son:

Sujeto: Tácito. Objeto indirecto: le. Circunstancial: en pleno chuculún. La forma verbal indica una acción refleja y, por ello, se ha reforzado con el pronombre «le». Se trata de un sujeto paciente.

El enunciado (3) tiene como núcleo la locución verbal «hace puré» y sus adjuntos son:

Sujeto: Taxi. Objeto directo: a loquito. El objeto directo se ha construido con la preposición «a».

El enunciado (10) tiene como núcleo la lexía «mueve la lengua» y sus adjuntos son:

Sujeto: Mufarech. Circunstancial₁: mañana. Circunstancial₂: para soltar descargos. El primer circunstancial es de índole temporal y el segundo expresa finalidad. En principio, la cantidad de circunstanciales no tiene límite.

El enunciado (13) tiene como núcleo la locución verbal «da vuelta». Sus adjuntos son:

Sujeto: «Teutón». Objeto directo: «veci», forma apocopada de «vecina». Notamos también que se ha omitido la preposición «a». Circunstancial: «por no aceptar pizza». El sujeto cumple un papel de agente. El circunstancial expresa el motivo de la acción descrita por la locución verbal.

Análisis cognitivo

Como han mostrado tan persuasivamente Lakoff y Johnson (1980), los procedimientos tradicionalmente conocidos como retóricos (verbigracia, las metáforas) son muy rentables en la construcción del sentido del lenguaje cotidiano. Por ello, los fenómenos traslaticios que observamos en la configuración del estilo basilectal de la prensa chicha pueden entenderse como ejemplos de construcciones cog-

nitivas que se plasman en toda una imaginería. En consecuencia, el universo semántico plasmado en los textos de la prensa sensacionalista se puede entender mejor desde una perspectiva cognitiva.

Desde la obra temprana de Neisser (1976), los procesos como ver, oír y recordar se entienden de manera cognitiva, esto es, como actos de construcción mental que pueden hacer un uso mayor o menor de la información sensorial en virtud de las circunstancias. A partir de esta constatación teórica, se colige que la cognición, en general, es un proceso mediante el cual la información sensorial es transformada, reducida, elaborada o almacenada de múltiples maneras. Se puede decir que el uso de la información depende fuertemente de las operaciones cognitivas.

En este marco, podemos entender que las formas discursivas de la prensa chicha subtienden un conjunto de imágenes y de espacios mentales que obedecen a ciertas estrategias cognitivas. El análisis del discurso chicha entraña postular, por ello, una imaginería chicha asociada a un pensamiento en el que opera la omnimoda discriminación de la sociedad peruana. Esta imaginería se proyecta en el discurso basilectal y en ciertas propiedades de estos diarios descritas por los estudiosos del fenómeno de la comunicación (García Canclini 1995, Zubieta 2000, Sunkel 2002). En consecuencia, no es casual que en los periódicos chicha se dé el empleo de lo que, con una sinestesia, podemos llamar colores estridentes. Además, esto último se halla relacionado con una característica del consumo de este tipo de periódico: la lectura ocasional en los puntos de venta (esto es, en los quioscos). Dicho sea *en passant*, sobre la base de esta lectura ocasional se ha hecho la inferencia de que hay un interés político subyacente que financia estos diarios (porque, de otro modo, ¿cómo explicar el fomento de una lectura que no redunde en ningún pago por parte del ocasional consumidor?).

El análisis cognitivo de las formas discursivas de la prensa chicha se hace en virtud de dos nociones claves de la lingüística cognitiva: la imaginería y los espacios mentales. Según Jackendoff (2002: 348), la imaginería entraña un procesamiento mental de índole semántica,

por lo que es crucial para construir e interpretar los mensajes. En términos de Langacker (1987), la imaginiería permite construir varias imágenes para una misma situación objetiva. La noción de imaginiería subsume, como una de sus modalidades, a la metáfora.

Sin lugar a dudas, la metáfora es el procedimiento cognitivo más empleado en las construcciones verbales de los periódicos chicha. De acuerdo con la interpretación clásica de Aristóteles (1990), la metáfora es una comparación breve que ejecuta una transferencia de significado que tiene lugar sobre la base de una relación semántica de semejanza. Esta visión ha sido objetada razonablemente por Searle (1979) y, luego, esta crítica ha dado pie a la conformación de la actual teoría cognitiva de la metáfora (Mc Cormac 1985 y Chamizo 1998). El aporte principal del enfoque cognitivo es que analiza un fenómeno como la metáfora más allá de su concreción textual y se adentra en los procesos mentales que están en juego. De esa manera, la teoría adquiere el valor epistemológico de la representatividad (Bunge 1985) y supera el enfoque fenomenológico anclado en el texto. En ese sentido, podemos recuperar la intuición clásica de Henle, para quien la metáfora se sustenta en un principio cognitivo de iconicidad (o cuasi-iconicidad): cuando se piensa metafóricamente, hay una correlación entre espacios mentales y se destaca una propiedad reflejada. Evidentemente, la correcta intelección de las metáforas entraña trascender los meros planos del lenguaje y adentrarse en los meandros de la mente y de la experiencia humana: “The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (Lakoff y Johnson 1980: 5).

En virtud del modelo de Fauconnier (1995), las modalidades lingüísticas manifiestas, aunque de manera infradeterminada, constituyen claves para comprender los procesos que tienen lugar detrás de las escenas verbales. Tales escenas son el resultado de operaciones cognitivas que vinculan determinados espacios mentales, los verdaderos lugares de la configuración semántica.

En la medida en que los textos de la prensa «chicha» operan con traslaciones semánticas, se puede predecir que harán uso de una

amplia gama de ironías, metáforas y metonimias. Uno de los postulados de la lingüística cultural (Palmer 1996) es que el inventario de la imaginería metafórica es muy rico y esencialmente abierto (esto es, constantemente se pueden construir nuevas formas metafóricas). Por esta razón, no diremos nada *a priori* acerca de los recursos cognitivos posibles en estos discursos. En lo que sigue, veremos, en cada caso, cómo la imaginería chicha ha procesado y configurado el sentido del verbo.

En el enunciado (1), la locución «pasar por caja» se refiere al hecho de cobrar los haberes. Esta referencia se ha construido gracias a un procedimiento metonímico. En efecto, la acción de «pasar por caja» se asocia con el hecho de cobrar dinero en efectivo, dado que el lexema ‘caja’ nos remite al espacio mental del pago y del cobro. Por esta razón, la metonimia se torna evidente e, incluso, se ha cristalizado en el lenguaje familiar.

En el enunciado (2), la locución «pararse el bobo» es una metáfora expresiva para referirse al hecho del paro cardíaco. La analogía metafórica entre el bobo (como también se le llama al reloj) y el corazón es evidente: el mecanismo de funcionamiento entraña una acción repetida y automática. La metáfora vincula dos espacios mentales, el reloj y el corazón, en virtud de un automatismo cuyo mecanismo reiterativo se asocia, en el saber ordinario, con lo no racional.

En el enunciado (3), la locución «hacer puré» entraña dos procesos fusionados: la metáfora y la hipérbole. El auto pasa por encima del infeliz, algo así como se opera en la papa para hacer puré. Además, se trata de una comparación un tanto excesiva, exagerada; razón por la cual, se ha trabajado con la hipérbole. Los espacios mentales configuran una imagen exagerada que conlleva un efecto de humor patente.

En el enunciado (4), la forma «pelaba» es una metáfora expresiva para aludir al acto de un robo. En efecto, robar entraña quitar algo, así como pelar es quitar algo. La analogía es evidente y es la base para la construcción metafórica. La vinculación entre los dos espacios mentales (la acción de pelar y la acción de robar) no es la única

posible, por ello implica una operación de selección. El enlace selectivo entre los espacios mentales establece una imagen mental muy rentable en el mundo cotidiano.

En (5), el verbo «planchar» es una metáfora construida sobre la base del símil entre la acción de la plancha sobre la ropa y la acción de la cirugía sobre el rostro: en ambos casos se trata de desaparecer arrugas o pliegues. La imaginería, en este caso, hace una descripción vívida de espacios mentales ligados con una transformación estética (de la ropa como efecto de la plancha y del rostro como efecto de la cirugía).

La imaginería cognitiva de (6) se funda en varios procesos. Primero, el titular juega con la ambigüedad del verbo ya que «chancar» suele tener alusiones eróticas. Empero, sobre la base de la lectura del texto de la noticia, nos percatamos de que se trata de otro uso metafórico del verbo: estudiar. En consecuencia, hay una carga irónica evidente en el enunciado. Sin duda, el texto juega con dos posibles espacios mentales para que la lectura de la noticia conlleve un efecto de hilaridad.

En el enunciado (7), la frase «cantó con lágrimas» es una antífrasis irónica con la cual el redactor hace escarnio de la cantante Dina Páucar. Ella es una artista famosa por su canto, pero la noticia se refiere al testimonio que dio en un proceso judicial. Es decir, no se trata de un canto literal, por lo que la ironía establece, cognitivamente, el juego entre espacios mentales en contraste.

En el enunciado (8), el verbo «florean» es una metáfora con la cual se construye un sentido laudatorio: la imagen de lanzar piropos a alguien. El símil de base es evidente e, incluso, su sentido traslaticio ya está fijado en el uso. Se trata de una imagen construida sobre la base de un vínculo entre espacios mentales transmitida intergeneracionalmente.

El enunciado (9) construye su noticia sobre la imagen de una hipérbole. En efecto, las niñas que sufrieron las quemaduras probablemente no fueron literalmente «achicharradas», pero la hipérbole tiene la virtud de incrementar el contenido semántico con fines ex-

presivos. El lazo entre espacios mentales busca el efecto de crear una imagen de gran impacto cognitivo.

El enunciado (10) se ha construido con el tropo de la sinécdoque. En efecto, «mover la lengua» es un recurso expresivo para referirse a «hablar». El esquema lógico es *pars pro toto*, en la medida en que el movimiento de la lengua es una actividad física integrante de la emisión del acto de habla. La sinécdoque nos remite a un modo de la imaginación que podemos llamar experiencialista, esto es, los sentidos abstractos se asocian con significaciones ligadas a lo concreto. Por ello, la sinécdoque es una clave cognitiva para captar el enlace entre dos espacios mentales, uno abstracto y otro concreto.

En el enunciado (11) se da una metáfora por la cual el verbo «arrugar» alude a una suerte de intimidación. La riqueza polisémica del verbo «arrugar» obliga a precisar la acepción específica en cada caso. Aquí despliega el sentido de retroceder por temor. Nótese que esta interpretación quizás no se ajuste a la realidad (probablemente, la lidereza no apoya la interpelación por otras razones), pero es el matiz que quiso darle el redactor de la noticia y, en forma velada, se entiende como una crítica. En tal sentido, vemos que la noticia construye una imagen mental no exenta de finalidad política.

El enunciado (12) emplea la forma «chapar» en el sentido de «atrapar» y conviene estar atentos frente a la abigarrada polisemia de este verbo. La forma «limpiar», construida en gerundio, es una metáfora irónica que alude a un robo. Se trata de un efecto retórico múltiple porque, incluso, puede notarse también un efecto hiperbólico. La metáfora se construye sobre la analogía entre limpiar como sustraer la suciedad y el acto de robar (la sustracción de bienes). La antífrasis radica en que limpiar tiene una valencia positiva, mientras que el robo está condenado en toda sociedad. La hipérbole consiste en que «limpiar» como metáfora de robo alude a una sustracción total, lo que no puede ser cierto; ergo, es una exageración. Al poner el nombre «Tula», el titular hace uso de una falacia retórica que consiste en captar la atención mediante una referencia equívoca (obviamente, no se trata de la célebre artista Tula Rodríguez). Se entiende que el

uso del nombre entraña el juego entre dos espacios mentales en el modo de la activación de una parte de la memoria (en un primer momento, el lector pensará en la artista como referente de la noticia).

El enunciado (13) exhibe la lexía «dar vuelta» que es una sinécdoque de «matar». Se trata de una construcción expresiva muy utilizada en la lengua coloquial y que, por ello, es rentable en la conformación de noticias. Un modo de matar a alguien es mediante una torsión del cuello que produce un instantáneo y fulminante paro respiratorio. Así, esta modalidad se ha generalizado (mediante sinécdoque) para referirse al asesinato sin más. El enunciado nos sugiere la construcción de una imagen sobre la base de la relación entre dos espacios mentales. En este caso, la relación se puede entender como una generalización.

En el enunciado (14), el verbo «forrarse» es una metáfora expresiva para referirse a un enriquecimiento. Por ello, vemos que en la noticia hay una hipérbole muy clara porque 600 dólares no significa enriquecimiento. Este caso nos da pie para conjeturar que la interpretación de las imágenes depende del contexto social, por cuanto en una sociedad opulenta no sería posible entender que alguien exprese esa hipérbole (más bien, se pensaría en una antífrasis).

En el enunciado (15), la forma verbal «plomean» se refiere al acto de disparar contra alguien. Dado que las balas son de plomo, la forma verbal es una clara sinécdoque que sigue la fórmula *pars pro toto*. Al disparar contra alguien balas y resultar éste baleado, por extensión se puede decir que ha sido «plomeado». En consecuencia, «plomear» sería una sinécdoque de «balear» y como tal constituye una imagen mental efectiva y paladina de la situación.

En el enunciado (16), la forma «calatear» es una metáfora expresiva para referirse al acto de robar. La construcción de la noticia no es muy clara respecto de sí, en efecto, se les quitó también toda la ropa; razón por la cual podríamos pensar en un efecto hiperbólico presente en la redacción. En este caso, la imagen mental genera un efecto de humor.

En el enunciado (17), el verbo «tumar» es una metonimia hipérbica para referirse al hecho de quedar postrado en cama por causa de una enfermedad. La metonimia presenta la vinculación de un espacio mental (el efecto de caer en cama) con otro espacio mental (la causa, esto es, la enfermedad) y hay una clara hipérbole por cuanto «tumar» alude a un efecto letal que no está presente en la noticia. La hipérbole produce una imagen que busca una visualización cognitiva que tiene múltiples efectos (inteligibilidad, atención, humor, etc.).

La imaginería que proyecta el enunciado (19) implica la operación de dos procesos cognitivos. La forma «limpiarse» alude a librarse de cargos y, en tal sentido, es una metáfora expresiva. El sujeto «Chakana» es una metonimia por la cual el símbolo se pone en lugar de la institución (el partido político Perú posible). La polisemia del verbo sirve para contrastar el análisis de este enunciado con el llevado a cabo en el enunciado (12), de tal manera que la polisemia se puede entender como el efecto de espacios mentales correspondientes a una misma categoría cognitiva básica.

En el enunciado (20), la forma «decir de todo» es claramente una hipérbole y tiene un sentido negativo en este contexto (aunque se puede pensar en espacios mentales donde no se da necesariamente este efecto negativo). La exclamación retórica «¡Vaya «piropos»!» es una antífrasis evidente que se puede inferir con facilidad, dado que como ha mostrado Giora (1995) en la ironía hay una negación implícita. Este último comentario nos lleva a señalar que el uso de las comillas es redundante, pero bien se puede pensar en un pleonismo gráfico con el cual el redactor quiso asegurar la lectura irónica. Como ha mostrado Lyons (1995), en la lengua oral hay un contorno prosódico que produce una modulación no exenta de efectos semánticos. En particular, la estructura prosódica sirve para interpretar el sentido irónico de un enunciado y en la escritura ello se puede representar pálidamente con las comillas.

En el enunciado (21) observamos varios efectos de la imaginería chicha. La forma verbal «matan» entraña un uso directo del sentido

léxico, pero la palabra «soplón» entraña una construcción metafórica propia de la vida cotidiana: la delación. Los puntos suspensivos construyen un juego de sentido que tiene una evidente carga humorística, acorde con la visión sensacionalista de la prensa chicha y que se traduce, muchas veces, en negligencia.

El enunciado (22) juega con una cita directa (evidentemente construida por el redactor) que utiliza una frase holofrástica. En efecto, «dar con machete» configura globalmente una efectiva imagen metafórica de una crítica dura, acerba, lapidaria. Desde el nombre asignado al ex presidente Toledo («Choledo») se utiliza un estereotipo con efectos hilarantes.

Conclusión

Los análisis que hemos llevado a cabo nos han permitido corroborar las intuiciones que teníamos acerca de la construcción gramatical y cognitiva en los discursos de la prensa chicha. El análisis funcional (en el sentido de la glosemática) permite establecer que la sintaxis de una oración se organiza mediante la incidencia en torno a un núcleo y la incidencia se entiende como el desarrollo de adjuntos. Aunque se ha afirmado que hay adjuntos opcionales, se puede decir que estos adjuntos no se visibilizan en la estructura porque se pueden recuperar mediante el contexto y el cotexto. Hemos observado que hay una versatilidad en el uso de la preposición como marca de objeto directo humano, lo que quizá podría atribuirse a que el orden básico del castellano es *sujeto - verbo - objeto* y ese orden evita caer en alguna interpretación ambigua. El análisis gramatical sugiere, entonces, un recurso apoyado en la noción hjelmsleviana de catálisis. Este procedimiento implica la recuperación de elementos no visibles en la preferencia, pero que son necesarios para dar cuenta de la estructura gramatical de las oraciones. La catálisis es un mecanismo que funciona con la ayuda de la propia estructura gramatical, dado que permite predecir la presencia de elementos no visibles en la preferencia real.

Con respecto al análisis cognitivo, hemos visto que la configuración del sentido en la prensa chicha se construye sobre la base de mecanismos como la metonimia, la metáfora, la hipérbole, la ironía, la sinécdoque y hasta el pleonasma. Es más, la riqueza del sentido demanda a veces que haya una configuración múltiple de tales procesos cognitivos y, dado que estos mensajes tienen un efecto conativo patente, hasta se hace uso de ciertas falacias retóricas para conformar la especial imaginaria de la cultura chicha proyectada en estos periódicos.

La dinámica de la vinculación de los espacios mentales en la imaginaria chicha busca optimizar la comprensión de los mensajes verbales, dado que los enlaces entre espacios mentales utilizan ciertos pensamientos que se anidan en la cultura popular y forman parte de la memoria de los hablantes. En virtud de que la imaginaria chicha necesita el cumplimiento óptimo de la transferencia de la intención comunicativa, hemos notado que se verbaliza en recursos ya fijados en la cultura popular. En efecto, el empleo de formas innovadoras (verbigracia, una metáfora creativa) podría constituirse en un óbice para la comprensión, lo que sería letal para el consumo de las publicaciones sensacionalistas.

Creemos que este tipo de análisis aplicado a un corpus más extenso podría echar luces sobre la manera como la cultura determina el lenguaje cotidiano y como el lenguaje cotidiano transforma la propia cultura: la imaginaria chicha se nutre de (pero, a la vez, refuerza) la visión estereotipada de un amplio sector de los peruanos y, por ello, es un mecanismo efectivo de perpetuar la omnipresente discriminación de nuestra sociedad.

Referencias bibliográficas

- Alarcos Llorach, Emilio (1994): *Gramática de la lengua española*. Madrid, Espasa.
- Albaladejo, Tomás (1991): *Retórica*. Madrid, Síntesis.
- Alcocer Martínez, Augusto (2001): «El sociolecto de los escolares limeños». *Lexis*, XXV, 1 y 2; pp. 15-31.

- Bickerton, Derek (1975): *Dynamics of a Creole System*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Bunge, Mario (1985): *Teoría y realidad*. Ariel, Barcelona.
- Cappellini, Mónica (2004): «La prensa “chicha” en el Perú». *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, diciembre; pp. 32-37.
- Chamizo, Pedro (1998): *Metáfora y Conocimiento*. Málaga, Analecta Malacitana.
- Fauconnier, Gilles (1998): «Mental spaces, language modalities and conceptual integration». En M. Tomasello (ed.) *The New Psychology of Language: Cognitive and Functional Approaches to Language Structure*. New Jersey, Lawrence Erlbaum.
- García Canclini, Néstor (1995): *Consumidores y ciudadanos*. México, Grijalbo.
- Giora, Rachel (1995): «On Irony and Negation». *Discourse Process*, 19; 2; pp. 239-264.
- Henle, Paul (1958): “Metaphor”. En Paul Henle (ed.) *Language, Thought, and Culture*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Hjelmslev, Louis (1970): *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.
- Jackendoff, Ray (2002): *Foundations of Language*. Oxford, Oxford University Press.
- Kosslyn, Stephen (1994): *Image and Brain*. MIT Press, Cambridge Ma.
- Lakoff, George y Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lang, George (2000): *Entwisted Tongues: Comparative Creole Literatures*. Ámsterdam, Atlanta.
- Langacker, Ronald (1987): *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. I. Theoretical Prerequisites*. Stanford, Stanford University Press, (California).
- Lázaro Carreter, Fernando (1968): *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Gredos.
- Lyons, John (1995): *Semántica lingüística*. Barcelona, Paidós.
- Martinet, André (1978): *Estudios de sintaxis funcional*. Madrid, Gredos.

- Mc Cormac, Eric (1985): *A Cognitive Theory of Metaphor*. Oxford, Oxford University Press.
- Neisser, Ulric (1976): *Cognition and Reality*. San Francisco, Freeman.
- Palmer, Gary (1996): *Lingüística cultural*. Madrid, Alianza Editorial.
- Real Academia Española (2001): *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa.
- Searle, John (1979): *Expression and Meaning*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Sunkel, Guillermo (2002): *La prensa sensacionalista y los sectores populares*. Bogotá, Norma.
- Tesnière, Lucien (1959): *Éléments de Syntaxe Structurale*. París, Éditions Klincksieck.
- Zubieta, Ana María (2000): *Cultura popular y cultura de masa*. Buenos Aires, Paidós.

Simbolismo de la lluvia en Álvaro Mutis¹

GERARDO CASTILLO

Pontificia Universidad Católica del Perú

gerardocastillo1@yahoo.com



Resumen

La lluvia es una imagen recurrente en la literatura en general y en la poesía en particular. Ella simboliza desde bucólicas imágenes de fertilidad hasta aciagos anuncios de muerte. El presente artículo busca dar cuenta del universo de significados al que está asociada la lluvia en la poesía de Álvaro Mutis. En la obra del autor, la lluvia es una de las manifestaciones del agua -junto a las figuras del río y el mar- y adquiere dos grandes polos de significación. La lluvia, de un lado, con su repetición incesante y monótona alcanza en Mutis a convertirse en metáfora del desgaste, de lo inevitable y de la nimiedad de la vida humana frente a los elementos naturales y a su propio destino. De otro lado, ella posee un valor liminal que diluye el tiempo y reconecta al yo con su pasado e intenta recomponer una identidad fragmentada. Esta doble condición de la lluvia, no solo la convierte en uno de los elementos temáticos centrales de la poesía de Mutis sino que la conectaría con la visión que el propio autor tiene del lenguaje poético. Para esta revisión me baso, muy especialmente, en los poemarios *Los trabajos perdidos* (1965) y *Reseña de los hospitales de ultramar* (1955) y en las reflexiones dejadas por Mutis en el *Diario de Lecumberri* (1960).

Palabras clave: Álvaro Mutis, poesía colombiana, imágenes poéticas, lluvia.

Abstract

In the present article the author looks at the world of meanings associated with the rain, a recurrent symbol of fertility and death in the poetry of Alvaro Mutis. In this work, rain connects with water, the river and the sea, and expresses itself as two great opposing poles. On one hand,

1 El presente artículo fue inicialmente concebido como parte del seminario sobre la obra de Álvaro Mutis dirigido por César Ferreira en la Universidad de Oklahoma, Norman, en el otoño del 2002 a propósito de la elección de Mutis como ganador del premio de internacional de literatura Neustadt 2002. Mi agradecimiento a César Ferreira y Rafael Anselmi por sus sesudos comentarios y puntuales correcciones.

the rain, with its unending and monotonous repetition is a metaphor: it means waste, inevitableness and the smallness of human life in front of the natural elements and its own destiny. On the other hand, rain possesses a liminal value that dilutes time and reconnects ego with his past and tries to recompose a fragmented identity. This twofold condition of the rain makes it one of Mutis's central elements of his poetry and connects it with his own vision of poetical language. The books *Los trabajos perdidos* (1965) and *Reseña de los hospitales de ultramar* (1955) and the poet's reflections in the *Diario de Lecumberrí* (1960) have been used for this review.

Key words: Álvaro Mutis, Colombian Poetry, Poetic Images, Rain.

Banquo: It will rain tonight.
First Murderer: Let it come down.
[The First Murderer strikes out the light,
while the others assault Banquo]
William Shakespeare. *Macbeth*, act III, scene 3.

Volvió la lluvia.
No volvió del cielo
o del Oeste.
Ha vuelto de mi infancia.
Pablo Neruda. *Odas elementales*. Oda a la lluvia.

Manifestaciones del agua

El agua, bajo sus diversas formas, es una de las materias por excelencia de la que está compuesta la poesía de Álvaro Mutis. Ello, tanto porque el agua representa la vida misma y sus metamorfosis² como por ser el medio a través del cual se desplaza Maqroll, el anti-héroe de Mutis. Así, el río es elemento central en la obra del autor. De esta manera, en un tratamiento que nos recuerda a *Un corazón en las tinieblas* de Joseph Conrad o *La vorágine* de José Eustaquio Rivera, el río de *La nieve del almirante* representa la ruta, el viaje por sí mismo, el dejarse llevar por la corriente, la persecución inútil de un

² Mutis, comunicación personal.

destino inevitable³. Además, él representa la arrolladora fuerza de la creciente:

Al amanecer crece el río, retumban en el alba los enormes troncos que vienen del páramo.

Sobre el lomo de las pardas aguas bajan naranjas maduras, terneros con la boca bestialmente abierta, techos pajizos, loros que chillan sacudidos bruscamente por los remolinos [...] Llega la noche y el río sigue gimiendo al paso arrollador de su innumerable carga. (“La creciente”, Summa... 21).

Ese es el río, encasillado por precipicios, que la poesía de Mutis lo asocia con la destrucción, pero también con la regeneración y la vida⁴. El río que aún en sus más terribles remolinos ofrece un remanso o un madero al cual asirse en el presente de incesante fluir⁵.

Sin embargo, el río –como la vida misma y en una metáfora que se remonta quizás a *Las coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique– finalmente se diluye en la inmensidad del mar⁶. El río, al encontrarse con el mar en los miasmas del delta, grafica la disolución de la vida⁷, el fin del viaje y la inutilidad de la lucha:

Una gran extensión de agua suavemente se mece en vastas regiones ofrecidas al sol de la tarde; aguas del gran río que luchan contra un mar en extremo cruel y helado, que levanta sus olas contra el cielo y a va a perderlas tristemente en la lodosa sabana del delta. (“Sonata”, Summa... 89).

3 Hablando de su conexión con Conrad, Mutis afirma que lo que más le llama la atención en él es la noción de destino con la cual comulga completamente. “Esta implacable acción del destino sobre los seres, la inutilidad de tomar decisiones, de hacer propósitos.” (Sefamí 187).

4 Hoy ha llamado en mí/ el griterío de las aves que pasan en verde algarabía/ sobre las heladas espumas que bajan de los páramos/ golpeando y sonando/ y arrastrando consigo la pulpa del café/ y las densas flores de los cámbulos. (“Exilio”, Summa... 85).

5 Hoy, se ha detenido dentro de mí,/ un espeso remanso hace girar,/ de pronto, lenta, dulcemente,/ rescatados en la superficie agitada de sus aguas./ ciertos días, ciertas horas del pasado,/ a los que se aferra furiosamente/ la materia más secreta y eficaz de la vida./ Flotan ahora como troncos de tierno balso./ la serena evidencia de fieles testigos/ y a ellos me acojo en este largo presente de exiliado. (“Exilio”, Summa... 85).

6 En una suerte de oración fúnebre que evoca al mar, “[La muerte] Te abrirá los ojos a sus grandes aguas/ te iniciará en su constante brisa de otro mundo.” (“Amén”, Summa... 65).

7 No sería coincidencia, de esta manera, que la versión de la muerte de Maqroll en *Un bel morir* se produzca en los esteros: “Allí el río empezaba a confundirse con el mar y se extendía en un horizonte cenagoso y salino, sin estruendo ni lucha.” (Empresas... 328).

El mar además, cual experiencia sagrada, es la morada última a la que se remiten los sueños delirantes de enfermos y moribundos: “A menudo la pesadilla de la fiebre nos llevaba de la mano por caminos que conducían al fondo del mar, por entre la marea creciente, y allí, bestias sabias curaban nuestros males y nuestro cuerpo se endurecía para siempre como un lustroso coral en la primavera de las profundidades.” (“El hospital de la bahía”, Summa... 97-98).

Frente a las figuras del río –el agua en permanente discurrir– y el mar –la insondable inmensidad– se encuentra la del agua inmóvil que representa la inutilidad, el fin del viaje:

[...] si el tren ha ido descendiendo
hacia las ardientes sabanas en donde el aire se queda
detenido y las aguas exhiben una nata verdinosa,
que denuncia su extrema quietud
y la inutilidad de su presencia [...] (“Breve poema de viaje”, Summa...
79).

Ella es el agua representada por las marismas, agua estancada y ponzoñosa, portadora de enfermedad y muerte⁸.

La lluvia como permanente desgaste

El universo de significados del agua, sin embargo, no está completo sin los elementos que componen la lluvia. En la obra de Mutis no se encuentra una imagen bucólica de la lluvia como sereno regocijo y símbolo de fertilidad. La primera figura que se nos ofrece es la de la lluvia destructiva, aquella presente en “los árboles quemados después de la tormenta” (“Sonata”, Summa... 87). Ella, es una lluvia incansable y carente de propósito, como la reflejada en este “Nocturno” de *Los trabajos perdidos*:

Esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales.
Sobre las hojas de plátano,
sobre las altas ramas de los cámbulos,

8 Otro ejemplo de la oposición entre vida y muerte, libertad e inmovilidad lo encontramos en “El hospital de la bahía”: “El mar mecía su sucia charca gris y al subir la marea alcanzaba a entrar hasta nuestros lechos. ¡Qué ironía el olor saludable de las grandes extensiones, moviéndose preso entre la inmundicia de nuestros males y la agridulce mueca de las medicinas!” (Summa... 97).

*ha vuelto a llover esta noche un agua persistente y vastísima
que crece las acequias y comienza a henchir los ríos
que gimen con su nocturna carga los lodos vegetales.
La lluvia cae sobre el cinc de los tejados
hasta dejarme en un crecer de las aguas sin sosiego,
en la noche fresquísima que chorrea
por entre la bóveda de los cafetos
y escurre por el enfermo tronco de los balsos gigantes. (Summa...
68, énfasis nuestro).*

La lluvia, en su incesante reiteración, alimenta el desasosiego y se convierte en metáfora del desgaste de los elementos⁹, de la corrupción de la materia y de la futilidad de la vida humana:

Los días partidos por el pálido cuchillo de las horas, los días delgados como el manantial que brota de las minas, los días del poema...
*Cuánta vana y frágil materia preparan para las noches que cobija una
lluvia insistente sobre el cinc de los trópicos. Hierbas del dolor.
Todo aquí muere lentamente, evidentemente, sin vergüenza: hasta los rieles del tren se entregan al óxido y marcan la tierra con infinita ira paralela y dorada. ("Los trabajos perdidos", Summa... 60, énfasis nuestro).*

Es esta característica de la reiteración, lo que hace de la lluvia símbolo de lo inevitable, de lo consumado. Una idea del sin sentido que ya se encuentra elaborada en *La nieve del almirante*: "una caravana no simboliza ni representa cosa alguna..." (Mutis 2001, 30). En su terca insistencia, la lluvia no sólo la lava la materia, sino también, el espíritu¹⁰, la memoria y la miseria humana¹¹:

9 Como reza en "El coche de segunda": "La pintura verde se había ido con las lluvias de tantos años y la madera había tomado ese color gris azulado propio del revés de las hojas del banano." (Summa... 102).

10 En este sentido, la lluvia anuncia la vivencia negativa del tiempo. Un tiempo que nos usa y desgasta. En una entrevista con Jorge Balza, Mutis expresa este sentido de la siguiente manera: Esto se refiere a que esta sensación perpetua de desastre que yo la he tenido desde pequeño, por haber tenido dos mundos que me fueron, profundamente, intensamente necesarios: por un lado Bélgica, la vida en Bélgica y en Europa, y después en la tierra caliente [...] Y después: la muerte de mi padre. Mi padre muere a los 33 años, cuando yo tenía nueve. Este suceso que fue la muerte de mi padre me dio una sensación de fracaso inmediato, de que todo se daña, de que todo se va entre las manos. (Balza 8).

11 Esta calidad redentora —o al menos purificadora de la miseria humana— de la lluvia es resaltada constantemente en el *Diario de Lecumberri*:

La lluvia caía ya torrencialmente. Lavaba el piso del campo y saltaba entre el lodo fresco y humeante. Lavaba las paredes de tezontle, corría a torrentes sobre la placa que recuerda el asesinato de Madero, lavaba los brillantes abrigos de caucho de los guardias, la torre metálica del polígono, los patios, las cocinas. Insistente, reunida en alegres torrenteras, empezó a llevarse toda la miseria de nuestros días, toda la crueldad, el hambre, el delirio, la sorda y mezquina furia de los guardias. Todo se lo fue llevando la lluvia hasta que fuimos quedando sin otra cosa que nos separara del aire viajero que corre por entre las complicadas construcciones de Lecumberri, que el agua transparente que caía de lo más alto del cielo, del rincón en donde nos esperaba la libertad como una loba rabiosa que busca a sus hijos. (Diario de Lecumberri 28).

Pero la lluvia no es sólo símbolo, sino que ella actúa y al hacerlo se transforma en rito. En la introducción que hace de *Los hospitales del ultramar*, Octavio Paz llama la atención sobre el poema final, al que considera un treno a la muerte, que exige el rito, la forma, ante la desnudez final¹². Precisamente, la eficacia de la lluvia, como todo rito, consiste en su exacta repetición hacia el infinito¹³. Es a través

Hablé con el mayor y no recuerdo ya muy bien lo que me dijo. Lo cierto es que ayer, cuando regresé del campo deportivo y empezaba a llover, lo vi encerrarse en su celda temeroso. Ya había olvidado el asunto. En la cárcel, cada cual tiene sobre sí un peso tal de angustia y desesperanza, que el dolor de los otros resbala como el agua sobre las plumas de los patos.

Después vino la lluvia y, con ella, en la noche, se lavaron de mi memoria todo el sufrimiento y todo el miedo que se pega a las paredes del penal y que nos sumen en su miserable sustancia. Cuando llamaron la lista a la mañana siguiente, una fresca llovizna seguía cayendo todavía perezosamente. (34).

12 [...] de la gran desnudez y, también del apogeo de la forma. Lujo y agonía: ceremonia de la catástrofe, rito del desastre. Todo, incluido la muerte, exige una liturgia. No hay mito, no hay fábula recreadora del mundo y, en una palabra, no hay poesía sin un rito. La poesía es liturgia: los momentos centrales del hombre —desde su nacimiento hasta su muerte— los prefigura y consagra el rito. El poema es una ceremonia fúnebre: la máscara solar del poeta esconde un rostro comido por la muerte. Triunfo de la apariencia, es decir, del espíritu humano que tiende siempre a encarnar, a manifestarse, a presentarse y, de este modo, a erigirse en monumento de sí mismo, de su poder y su ruina. Forma es vida. La falta de forma del mundo moderno es ausencia de verdadera vida. Eros y la muerte han huido del hombre —cuerpo deshabitado, cuerpo desalmado—. En nuestros días la misión del poeta consiste en convocar a los viejos poderes, revivir la liturgia verbal, decir la palabra de vida. (12).

13 A pesar de este elemento místico en la poesía de Mutis, ella no propone redención alguna sino la eterna comprobación de la futilidad de la vida humana, lo ilusorio de la felicidad y el decantamiento de la desesperanza (Hernández).

de este ritual que la lluvia remite a una experiencia purificadora con lo primigenio:

En medio de la niebla caliente de los baños de vapor, entre los cuerpos lastimados y desnudos, envuelto en el perfume barato de los jabones y las cremas para rasurar, entre gritos y risas anónimos, ensordecido por el ruido del agua que cae y corre por el piso y ruge en los tubos, se recobra la libertad; una libertad aparente, falsa, es cierto, pero que renueva y fortalece nuestras fuerzas para resistir el peso de la prisión. Desnudos, sin uniforme, sin letras ni números, volvemos a tener nuestros nombres y hablar de nuestra vida de “afuera”, de la gozosa materia de nuestros días de hombres libres, a la que nunca se alude en otro sitio de la prisión, para que no la absorba y contamine la fea grasa miserable que todo lo mancilla y enmohece y que en todo está presente. La corriente purificadora del agua y el vapor que brama al escaparse por las llaves, ahuyentan la humillante presencia del castigo. (Diario de Lecumberri 35).

Mientras como símbolo, la lluvia condensa los significados de corrupción de la materia y purificación del espíritu, como rito tiene la capacidad de actuar gracias a la repetición cíclica según normas establecidas.

Recuperación de la memoria

En la repetición se produce el conjuro que llama a la memoria¹⁴. A través de su reiteración la lluvia opera como ritual que suspende el ahora y permite un viaje hacia el pasado. La presencia de la lluvia en la poesía de Mutis no sólo remite a la corrupción y el desgaste. Ella posee un segundo polo positivo de significación que activa la memoria de los personajes. En *Reseña de los hospitales de ultramar*, una lluvia persistente que llama al recuerdo es parte del telón de fondo para un Maqroll en reposo. Mas no el reposo ansiado y reparador de quien espera el siguiente viaje, sino la parada última de quien ha llegado al final de sus días. Ya uno de los epitafios que abre el poemario nos lo advierte, en una descripción que bien podría ser de la prisión de

14 “¡Ah, esos nombres pronunciados de lecho en lecho como una letanía de lejanos recuerdos detenidos en el ebrio dintel de la infancia!” (*El hospital de la bahía*, Summa... 96).

Lecumberri: “Los altos muros grises elevan su fábrica contra el cielo, anunciando la presencia consoladora de aquellos edificios hechos al dolor y antesala de la muerte.” (92)¹⁵.

La lluvia es el espacio liminal que suspende el presente y reconecta a los personajes de Mutis con su pasado e identidades fragmentadas. La lluvia logra salvar el tiempo y trae los recuerdos¹⁶:

Ahora, de repente, en mitad de la noche
ha regresado la lluvia sobre los cafetales
y entre el vocerío vegetal de las aguas
me llega la intacta materia de otros días
salvada del ajeno trabajo de los años. (“Nocturno”, Summa... 68)

Y es mediante los recuerdos que brevemente se recupera la infancia, el paraíso y la libertad perdidos:

[...] y olvido así quien soy, de dónde vengo,
hasta cuando una noche
comienza el golpeteo de la lluvia
y corre el agua por las calles en silencio
y un olor húmedo y cierto
me regresa a las grandes noches del Tolima (“Exilio”, Summa... 85).

La lluvia, como el vapor o el agua que cae de las duchas de la prisión de Lecumberri, juega con olvido y memoria. Vicariamente,

15 La introducción no podía ser más expresiva:

Los siguientes fragmentos pertenecen a un ciclo de relatos y alusiones tejidos por Maqroll El Gaviero en la vejez de sus años, cuando el tema de la enfermedad y de la muerte rondaba sus días y ocupaba buena parte de sus noches, largas de insomnio y visitadas de recuerdos.

Con el nombre de Hospitales de Ultramar cubría El Gaviero una amplia teoría de males, angustias, días en blanco en espera de nada, vergüenzas de la carne, faltas de amistad, deudas nunca pagadas, semanas de hospital en tierras desconocidas curando los efectos de largas navegaciones por aguas emponzoñadas y climas malignos, fiebres de la infancia, en fin, *todos esos pasos que da el hombre usándose para la muerte, gastando sus fuerzas y bienes para llegar a la tumba y terminar encogido en la ojera de su propio desperdicio*. Ésos eran para él sus Hospitales de Ultramar. (93, énfasis nuestro).

16 Refiriéndose a la muerte de Rigoberto, un compañero de prisión, Mutis escribe que: “Nadie se apiadó de él, no volví a oír su nombre para nada. Solamente yo habré de recordarlo cada vez que un relámpago me despierte en medio de la noche, o que la lluvia caiga sobre mi vigilia de hombre libre.” (Diario de Lecumberri 34).

nos aleja por un instante del miserable presente y nos conecta con el pasado de un paraíso perdido de libertad¹⁷:

Bajo la ducha se vuelven a cantar las canciones con las que amaron y viajaron, con las que gozaron y sufrieron los que una vez fueron libres. Ciertos nombres de mujer, ciudades, calles, sólo se escuchan en los bancos del vapor, en donde la niebla borra paredes y rejas y se pega al oscuro cemento haciéndolo impalpable e invisible. A mi lado, cuántas veces escucho una *interminable evocación de circunstancias y lugares, de trozos de vida perdidos en un pasado ilusorio y por completo separado de nuestra vida presente*. Nunca vemos los rostros, ni distinguimos los cuerpos que evocan con tan intensa y delirante devoción, una vida ajena a la *miseria definitiva* de Lecumberri. (Diario de Lecumberri 35, énfasis nuestro).

Frente a la *miseria definitiva* del presente, la lluvia pasajera nos opone al “recuerdo de esa breve felicidad/ ya olvidada/ y que fuera alimento de tantos años sin nombre.” (“Sonata”, Summa... 87). Entre el agua y el vapor, las voces de los prisioneros tratan inútilmente de reconstruir pedazos de memorias e identidades, de alcanzar ese momento pasajero, fragmentado y borroso en el que son felices. En los baños el tiempo queda suspendido. Ese tiempo, que en la cárcel se encuentra fragmentado y pautado por una infinita rutina de deberes y órdenes, es la obsesión de la cual se busca escapar. El agua de la lluvia y la que cae de las duchas tiene un poder purificador. Produce un periodo liminal que diluye el tiempo, y al ser despojados de sus uniformes, del número que los despersonaliza, los prisioneros retornan a una hermandad primigenia, a su condición humana en su más cruda desnudez¹⁸.

La lluvia es una evasión, un intento desesperado por recuperar la libertad perdida, la infancia, la memoria, en un mundo que no es tanto “físico como un paisaje moral” (Paz 133). Gracias a la lluvia, los

17 Al entrar al cuarto de duchas: “Nadie habla entonces, y todos transitamos por los mejores momentos de nuestro pasado hasta que nos muerde las entrañas la corneta que llama al rancho de las seis y despertamos a esta realidad de la prisión.” (Diario de Lecumberri, 34).

18 “El valor positivo de la obra de Mutis aparece en la singular vinculación que existe entre el recuerdo y el amor, que hace aparecer a éste, viniendo del pasado, como una epifanía salvadora e intacta”. (Morales 270).

personajes son conducidos a “una especie de limbo atemporal en el que la memoria de lo vivido se decanta [...]” (Canfield 302). Este vano intento de reconstruir un orden, conecta la lluvia con la idea del quehacer poético que tiene Mutis. Para el autor, la poesía intenta una empresa imposible¹⁹, recuperar la memoria, el recuerdo de una infancia y paraísos perdidos. Al fin y al cabo “en dondequiera que se viva, como se quiera que se viva, siempre se es un exiliado. Somos exiliados de nuestra infancia, de nuestra vida misma” (Norma). La poesía, aunque apremiante, es el inútil afán de reconstruir el orden a través de la palabra. Como bien señala Palencia-Roth, para Mutis: “words cannot possibly capture reality, they can be only an imitation or substitute, and yet the poet has not alternative: he must try to express the inexpressible” (369):

La poesía substituye,
la palabra substituye,
el hombre substituye,
los vientos y las aguas substituyen...
la derrota se repite a través de los tiempos iay, sin remedio! (“Los trabajos perdidos”, Summa... 60).

En referencia a la obra de Mutis, Hosiasson señala que:

Sin esperar nada, su literatura profesa una enorme fe en la naturaleza, poderosa e implacable frente a la nula capacidad humana para la felicidad. Paradójicamente, es a partir de esa derrota cómo su mundo poético fructifica y se expande. Si la poesía no sirve para nada, su inutilidad la construye y justifica (337).

Y es que para Álvaro Mutis, la poesía no es otra cosa que la desesperanzadamente fallida aunque inevitable tarea de dar sentido en palabras, de nombrar este mundo fragmentado y carente de significado²⁰.

19 Como afirma Mutis en una entrevista, “Todo poema es la constatación de un absoluto fracaso [...] La palabra sólo sirve como un oscuro signo borroso, de algo que quiero y necesito que permanezca: una imagen, un estado de ánimo, una emoción, una constatación de una verdad.” (Sefamí 182). “De nada vale que el poeta lo diga... el poema está hecho desde siempre.” (“Los trabajos perdidos”, Summa... 61).

20 Hablando de Maqroll, Martha Canfield señala que él “busca afanosamente un sentido dentro del ‘desorden’ [...] en el que se mueve.” (302).

Conclusiones

A lo largo de este ensayo he intentado señalar que la lluvia—como lo serían el río y el mar— no es un mero elemento del paisaje en la obra de Mutis. Ella compone un complejo universo que condensa dos grandes polos de significación. Debido a su incesante repetición, la lluvia se asocia con el desgaste y el sin sentido de la vida²¹. Al mismo tiempo, la lluvia posee un efecto purificador que lava las miserias humanas. Ella, no obstante, no sólo es símbolo. Ella posee también un carácter ritual y, por tanto, actúa. La lluvia permite conectarse con el pasado y escapar de la fragmentación del presente. Este intento de crear orden en el sinsentido del caos, conecta a la lluvia con la idea que Mutis tiene de la poesía.

De alguna manera, la lluvia sería el equivalente vertical del río. Mientras el río es la corriente horizontal que permite el desplazamiento espacial —el páramo andino, la tierra caliente, la selva, las marismas, el mar y viceversa—, la lluvia logra conectar presente con pasado en una travesía temporal.

Referencias bibliográficas

- Balza, Jorge (1991): “Álvaro Mutis en una sociedad imaginaria”. *Palabra suelta* 12; pp. 6-9.
- Canfield, Martha L. (2001): “De la materia al orden: La poética de Álvaro Mutis”. *Escritos de y sobre Alvaro Mutis: Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Javier Ruiz ed; pp. 283-309.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1998): Para leer a Álvaro Mutis. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Hernández, Consuelo (1996): *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1996.
- Hosiasson, Laura Janina (2001): “La poesía desencantada de Álvaro Mutis”. Portella, Javier Ruiz ed; pp. 335-337.

21 No proponemos que la lluvia sea la única imagen que represente estas cualidades. Antes bien, la obra de Mutis está teñida por este pesimismo, y la lluvia no sería otra cosa que uno de los materiales que usa para expresar esa arcana verdad de la brevedad e inutilidad de la existencia humana.

- Morales Saravia, José (1994): "Poesía y prosa en Álvaro Mutis." En: Karl Kohut (ed). *Literatura colombiana hoy: Imaginación y barbarie*. Frankfurt; Vervuert; pp. 265-277.
- Mutis, Álvaro (1999): Diario de Lecumberri. *La muerte del estratega. Narraciones, prosas y ensayos*. México D.F.; Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2001): *Empresas y tribulaciones de Maqroll el gaviero*. Madrid; Alfaguara.
- _____ (1995): *Summa de Maqroll el gaviero. Poesía 1948-1988*. 2da reimpresión. México D.F.; Fondo de Cultura Económica.
- NORMA, Grupo Editorial . Álvaro Mutis. <http://www.norma.com/autos-res.asp?IdAutor=360#frases>, Noviembre 10, 2002.
- Palencia-Roth, Michael (2002): "Álvaro Mutis." Latin American Writers. Supplement I. Ed. Carlos A. Solé, Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- Paz, Octavio (1967): "Los hospitales de ultramar". En: *Summa de Maqroll el gaviero*. Poesía 1948-1988. Álvaro Mutis. México D.F.; FCE; pp. 9-12.
- Sefamí, Jacobo (1999): "Maqroll, la vigilancia del orden". En: *De la imaginación poética: Conversaciones con Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Álvaro Mutis y José Kozer*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana; pp. 171-228.

Pasivas de verbos psicológicos inacusativos

RAFAEL CAMACHO RAMÍREZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

elrafaelcamacho@gmail.com



Resumen

El presente trabajo plantea la posibilidad de analizar oraciones como *María se aburrió de hacer lo mismo* como pasivas pronominales, derivadas de las versiones inacusativas de estos verbos psicológicos: *A María le aburrió hacer lo mismo*. Fundamentalmente, las pruebas que se presentan son de carácter semántico, es decir, tanto la versión pasiva como la inacusativa presentan un significado análogo, específicamente, presentan el rasgo semántico de Causa interna. Las versiones causativa y agentiva del verbo psicológico quedan excluidas como input por carecer de este rasgo. El mecanismo sintáctico que permite formar pasivas a partir de verbos que no tienen argumento externo, por ejemplo los inacusativos, es el desarrollado por Baker (1988), y es el que usaremos en este trabajo.

Palabras claves: Verbo psicológico, verbo causativo, verbo inacusativo, pasiva, causa interna, permanencia.

Abstract

The present work presents the possibility to examine sentences like *María se aburrió de hacer lo mismo* as pronominal passive, derived of the unaccusative versions of these psychological verbs: *A María le aburrió hacer lo mismo*. Fundamentally the evidence that I present is of semantic character, that is, so much the passives versions like the unaccusative present a similar meaning, specifically, they present internal Cause's semantic feature. The causative versions and agentive of the psychological verb are excluded like input to lack this feature. The syntactic mechanism that it allows to forming passive as from verbs that they do not have external argument, for example the unaccusatives, is what baker develops (1988), and it is the one that we will use in this work.

Keywords: psychological verb, causative verb, unaccusative verb, passive, internal Cause, permanence.

El problema de investigación

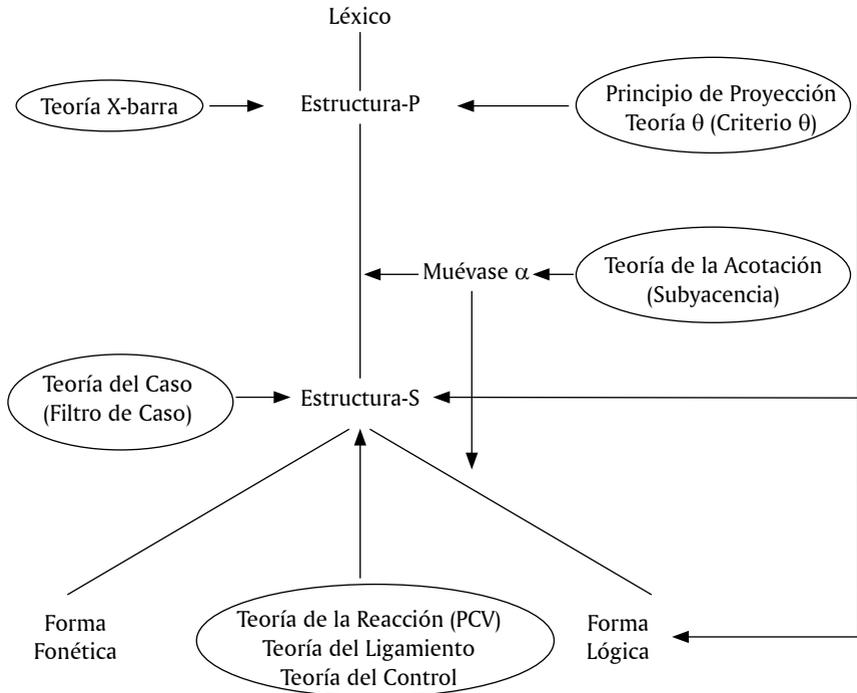
En general, el tema de los verbos psicológicos en nuestra lengua no ha sido muy estudiado. En la tradición generativa, lo que ha interesado, sobre todo, son los aspectos sintácticos de estos verbos, es decir, la diferente distribución de los roles de un mismo verbo (Belletti y Rizzi 1987, Grimshaw 1990, entre otros).

En este trabajo se postula el mecanismo de pasivización para explicar parte de esa variada distribución. Proponer este mecanismo sintáctico supone demostrar que es posible pasivizar en nuestra lengua verbos que no tienen rol externo; aunque éste es un fenómeno que ocurre en algunas lenguas (Baker 1988), nunca se postuló para el castellano.

Un aspecto central en el trabajo es el de poner en relación una estructura con otra, en una especie de cadena derivativa hasta llegar a la pasiva. Esta cadena supone una aproximación semántica detallada a todas las versiones posibles de los verbos psicológicos.

Marco teórico

El presente trabajo se enmarca dentro de la Teoría de Principios y Parámetros, específicamente el modelo de Principios y Parámetros (Chomsky 1981). En este modelo se parte del hecho de que existen **principios** universales innatos que conforman el desarrollo de una lengua. Además de estos principios, la gramática interiorizada cuenta con **parámetros**, que explican las variaciones entre las lenguas. Lo que sigue es un esquema que pretende mostrar el lugar en el que los principios operan:



Quisiera definir algunos conceptos que irán apareciendo a lo largo del trabajo:

a) **Esta lista de roles y su definición están basadas en Saeed (1998):**

Agente: el iniciador de alguna acción, capaz de actuar con voluntad.

Paciente: la entidad que sufre el efecto de alguna acción, frecuentemente sufre algún cambio en su estado.

Tema: la entidad que es movida por alguna acción, o cuya locación es descrita.

Experimentante: la entidad que es consciente de la acción o estado descrito por el predicado, pero que no está en control de esa acción o estado.

Beneficiario: la entidad por cuyo beneficio la acción fue hecha.

Instrumento: el medio por el que una acción es hecha.

Por lo general, se entiende que la diferencia entre Causa y Agencia es la volición. Así, en 1 uno puede pensar que el sujeto no es Agente sino Causa:

1) El aire abrió la puerta.

Algunas veces se ha presentado la diferencia como una entre los rasgos animado e inanimado; pero como veremos a lo largo de este trabajo, no es necesariamente así. El rol Causa es aquel que no tiene intención o voluntad de hacer lo que indica el verbo. Así en la oración 2, si Juan es Agente tendrá toda la intención de preocupar a Elena, tal vez contándole algo que sabe lo hará; sin embargo, si interpreto a Juan como Causa, él no será consciente de que, por ejemplo, el hecho de hablar solo preocupará a Elena:

2) Juan (la) preocupa a Elena.

b) Incorporación

El concepto de incorporación manejado por Baker (1988) es un caso del movimiento de núcleo a núcleo, que a su vez es un subcaso de Muévase-alfa.

La restricción sobre el movimiento de los núcleos está expresada de la siguiente manera:

Un X^0 sólo puede moverse a un Y^0 (que lo rija propiamente)
Travis (1984:131), citado en Demonte (1989)

Con el concepto de Incorporación, Baker puede explicar, por ejemplo, lo que sucede en el cambio de las funciones gramaticales de una antipasiva. Esta construcción ha sido descrita como una en la que un morfema es añadido a un verbo transitivo, lo que ocasiona que el objeto directo del verbo termine en una frase oblicua. El autor menciona, entre otros, el siguiente caso:

a. Angut-ip arnaq unatar-paa.

Man-ERG woman (ABS) beat-INDIC:3sS/ 3sO

The man beat the woman.
(Greenlandic Eskimo; Sadock (1980))

- b. Angut arna-mik unata-a-voq.
Man (ABS) woman-INSTR beat-APASS-INDIC:3sS
The man beat the woman.

El morfema antipasivo A que se une al verbo (unata) en b. hace que el objeto termine en una frase instrumental.

La explicación de Baker es que el morfema antipasivo se incorpora al verbo, respetando el Principio de la Categoría vacía. Se trata de un caso de incorporación de un nombre ya que el morfema antipasivo se comporta como tal al recibir rol y Caso del verbo. Algo muy similar ocurre con el mecanismo de pasiva que manejamos aquí¹.

c) Causa interna

Tomaré las ideas desarrolladas en Mendikoetxea (1999) para definir este concepto. Basándose en Levin y Rappaport (1995), la autora señala que un “predicado expresa una eventualidad de Causa interna cuando existe una propiedad inherente al único argumento del verbo que es responsable de que se realice el evento que denota el predicado” (1997). En verbos como Preocupar, en su uso inacusativo, habría tal Causa interna:

- 1) A Juan le preocupa el clima actual.

Aunque tenemos dos argumentos, podemos decir que al Experimentante tiene una propiedad inherente responsable de que se realice lo que dice el verbo. Lo que dice la oración es que el Tema de su preocupación es el clima, es decir, que la información que él tiene lo lleva a concluir que el clima actual es preocupante. Aunque es posible imaginar que el clima puede actuar como la causa directa de su preocupación, no es eso lo que dice 1. La Causa interna sería esa información que el Exp. lleva consigo, y que coincide con el Tema en la experiencia que describe el verbo. Lo que vemos no es el desencadenamiento

¹ Véase la página 14.

de una experiencia provocada por una Causa externa sino una Coincidencia entre lo que el Exp. lleva en sí y un Tema.

Los ejemplos que siguen son casos de verbos con Causa interna:

- 1) María palideció.
- 2) Pedro adelgazó.
- 3) El rosal floreció.

El sujeto sufre el cambio de estado que denota el predicado, de modo que se puede considerar como el objeto lógico o semántico. Es esto lo que vemos en 1. El Exp. es el objeto lógico del verbo, que sufre lo que indica éste.

Señala la autora que los verbos de Causa interna pueden pertenecer a la clase de los inergativos (Jugar, Hablar, por ejemplo) o a la de los inacusativos (Palidecer, Caer, por ejemplo). Verbos psicológicos como Preocupar en sus versiones dativas serían casos de verbos inacusativos (Belletti y Rizzi 1987).

d) Permanencia

Continuidad de la Causa interna, responsable de la experiencia descrita por el verbo.

Hipótesis

La hipótesis central del trabajo es la siguiente:

Las versiones pronominales de verbos psicológicos como Preocuparse serían casos de pasivas derivadas de verbos inacusativos,

Una segunda hipótesis es:

Es posible establecer semejanzas y diferencias en el significado del rol Experimentante de los verbos psicológicos gracias a la presencia del rol Causa interna.

Análisis

Las oraciones a y b serían el resultado de un proceso de pasivización que ha aplicado sobre verbos psicológicos inacusativos:

- a) Elena se aburrió de ver la película.
- b) Juan se preocupa de la situación.

Observemos las siguientes oraciones:

- 1) Ver la salida del sol (la) aburrió a Elena.
- 2) A Elena le aburrió ver la salida del sol.
- 3) Elena se aburrió de ver la salida del Sol.

En la oración 1, el sujeto tiene el rol Causa externa-Tema², y el OD es el Exp. El hecho que se describe en 1 ocurre en un momento determinado, es decir, en un punto específico en el tiempo. En la segunda oración, el rol Causa externa se ha perdido; ahora el sujeto es solo Tema. Como consecuencia de esto, no es algo externo lo que desencadena la experiencia. El responsable parece ser el Exp. mismo. Algo interno en él provoca la experiencia que sufre. Llamaré a este desencadenante **Causa interna** (CI). Mendikoetxea (1999) define la CI así: Un predicado expresa una eventualidad de Causa interna cuando existe una propiedad inherente al único argumento del verbo que es responsable de que se realice el evento que denota el predicado. De otro lado, que la inacusativa decausativice o detransitivice, es decir, que borre la Causa externa es un tópico común. Por ejemplo, el verbo Empeorar tiene dos versiones una transitiva o causativa (*Juan empeoró la situación*) y otra sin Causa, inacusativa (*La situación empeoró*). Otros verbos con esta alternancia son: desaparecer, cicatrizar, despertar, hervir, etc.

Un efecto de la presencia de la CI en 2 es que el hecho que expresa el verbo perdió la especificidad temporal, es decir, podemos interpretar en 2 que la experiencia de algún modo continúa. Incluso es posible interpretar en 2 que Elena tomó la decisión de ya no ver más la salida del Sol; lo que de algún modo “perenniza” la experiencia sufrida. Es muy difícil interpretar esta decisión en 1.

En la tercera oración tenemos los mismos roles que en la segunda, aunque en este caso el Exp. es el sujeto y el Tema es la FP. Me

² Se trata de una Causa externa ya que no está en el Experimentante

parece más claro que en la oración 3 la experiencia depende enteramente del Exp., y no de una Causa externa, es decir, se puede notar un mayor control o participación del Exp. en la experiencia. Ahora, si comparamos la participación del Exp. en las tres oraciones, notamos que en la causativa 1, el Exp. prácticamente no tiene ninguna participación activa, dicho de otro modo, él sufre irremediamente la experiencia; contrariamente, en la inacusativa y pasiva la experiencia depende de la actividad del propio Exp., aunque esta actividad se hace más evidente en la versión con Se. Si el análisis es correcto, entonces la versión pronominal del verbo enfatizaría o remarcaría el hecho de que la experiencia depende, en última instancia, de algo interno al Exp., y no de una fuerza externa.

En la versión inacusativa es posible, según lo establecido, interpretar que la experiencia de algún modo sigue vigente; un rasgo que la causativa no mostraba. Ampliemos un poco más este asunto.

Observemos las siguientes oraciones:

- 4) A María le gustó la película.
- 5) A Sandra le fascinó la música.

En la inacusativa 4 podemos interpretar que la película no ha dejado de gustarle a María, es decir, la experiencia ocurrió en el pasado, pero no se quedó ahí. Compárese con la oración *Juan golpeó la puerta*, en esta oración la acción se dio en el pasado y se quedó ahí. Podemos decir entonces que en la inacusativa hay un efecto de Permanencia de la experiencia³. De modo distinto, en la causativa 1 el desencadenamiento de la experiencia, su inicio y su fin, ocurre, como decíamos, en un momento específico, en el momento en el que la Causa externa incide sobre el Exp., o dicho de otro modo, el momento en el que el Exp. sufre la acción de la Causa externa. No encontramos un momento final específico en la inacusativa⁴ porque

3 Este efecto lo notamos también en la inacusativa 2, así, podemos pensar que no ha dejado de aburrirle ver la salida del Sol.

4 El momento inicial de la experiencia puede identificarse con el momento en el que el Exp. toma contacto con el Tema. En el caso de 4, con el momento en el que María vio la película;

la CI siempre estaría presente en el Exp. La CI es una propiedad inherente que, en este caso, cuando se conecta con el Tema adecuado, genera la experiencia; ahora, si la CI permanece, entonces la experiencia provocada por ella, también lo hará. Si es correcto el análisis, entonces el rasgo Permanencia puede ser explicado por la presencia de la CI.

En la oración 3 -una pasiva según nuestra hipótesis-, también notamos Permanencia. Podemos interpretar que el Exp. no ha cambiado de opinión respecto del Tema, es decir, sigue pensando lo mismo respecto de ver la salida del Sol. De modo que podemos establecer que inacusativa y pasiva presentan el rasgo Permanencia.

Quisiera aclarar que no podría ser la experiencia en sí lo que permanece precisamente; el aburrimiento o el gusto, en 2, 3 y 4 respectivamente, no ocurren una y otra vez indefinidamente; han ocurrido en momentos específicos. Podemos preguntarnos qué es lo que permanece en el Exp. entonces. Permítaseme presentar cómo entiendo el funcionamiento de la CI: Las experiencias son provocadas por un juicio que el Exp. hace sobre el Tema. Este juicio se sostiene necesariamente en la presencia de cierta información que yace en el Exp.; esta información sería la CI. Entonces, la información del Exp., la CI, al entrar en contacto con el Tema genera un juicio, que es lo que lleva a la experiencia. Si la información, la CI, no cambia, entonces el juicio será permanente y la experiencia también. De modo que lo que realmente permanece no es la experiencia sino la opinión, el juicio que la sostiene. Esto es lo que interpretaríamos como permanente en 2, 3, 4 y 5.

En lo que sigue trataré de mostrar que la pasiva deriva de la inacusativa, porque comparte el rasgo de Permanencia con ella. Se excluye así a la versión causativa como posible “fuente”, ya que no presenta Permanencia.

Observemos las siguientes oraciones:

sin embargo, no hay un momento final ya que la experiencia, según nuestra interpretación, permanece en el Exp.

- 7) Juan aburría a Sonia cada vez que se encontraban.
- 8) A Sonia le aburría Juan cada vez que se encontraban.*
- 9) Sonia se aburría de Juan cada vez que se encontraban.*

En la oración 6, la experiencia dura lo que dura el encuentro. En la oración 7, el adjunto no es permitido porque la experiencia en el Exp. es permanente debido a la CI; sin embargo, el adjunto trata de introducir un momento específico de ocurrencia, a saber, que la experiencia, el aburrimiento, aparecía solo cada vez que se encontraban. La versión pronominal 8 tampoco permite el adjunto, creo yo, por las mismas razones.

Observemos el siguiente grupo:

- 9) Juan preocupó a María en la reunión.
- 10) A María le preocupó Juan en la reunión.*
- 11) María se preocupó de Juan en la reunión.*

En 9 el adjunto delimita el tiempo en el que se dio la reacción⁵. En 10 y 11 este límite torna agramaticales a las oraciones.

- 12) Juan preocupó adrede a María con sus historias.

La oración 12 es una agentiva⁶. El sujeto es Agente, pero no Tema; el OD es el Exp. y la FP presenta el Tema de la preocupación. Esta FP es un adjunto; no es un argumento del verbo. La inacusativización de un verbo operaría sobre los argumentos del verbo, no sobre adjuntos. Entonces, no podría obtener una inacusativa de una agentiva como 12 sino de una versión causativa como 9, ya que en esta oración el rol Tema sí forma parte de los argumentos del verbo: aparece unida a la Causa externa en el sujeto. El verbo Interesar parece probar lo dicho:

5 Debemos interpretar en esta oración que Juan no tuvo la intención de preocupar a María; Juan tiene el rol Causa-Tema, no el de Agente. Así, podemos imaginar que Juan estaba hablando solo y no fue consciente de que era observado por María; entonces Juan es el asunto de la preocupación de María y el desencadenante de ésta, aunque sin intención.

6 Aquí Juan sí tiene la intención de preocupar a María

- 13) Armando interesó a los chinos en el negocio.
- 14) A los chinos les interesó el negocio.
- 15) Los chinos se interesaron en el negocio.
- 16) El negocio los interesó.*

La oración 13 es una agentiva; el verbo no permite causativa, véase la oración 16. Pues la inacusativa 14 debe derivar necesariamente de la agentiva. Creo que esto es posible porque el Tema, en Interesar, sí es argumento del verbo, a diferencia de 12. De modo que no importa si la fuente para la inacusativa es causativa o agentiva. Lo que parece importar es que el rol Tema sea parte de los argumentos del verbo.

Hemos llegado a establecer que la única “fuente” (input) posible para una inacusativa es la causativa. Hemos descartado a la versión agentiva como posible fuente. Sigamos con algunos verbos más que muestran que, en la cadena derivativa que establecemos, inacusativa y pasiva presentan el rasgo común de Permanencia.

El verbo Alegrar muestra también la presencia de Permanencia en inacusativas y pasivas:

- 17) Ayer la solidaridad de la gente lo alegró.
- 18) Ayer a Sergio le alegró la solidaridad de la gente.¿¿
- 19) Sergio se alegró ayer de la solidaridad de la gente.¿¿

El adjunto *ayer* no es posible en la inacusativa 18 ni pasiva 19 porque delimita el tiempo en un verbo con Permanencia. En la versión causativa 17, el adjunto sí es aceptado porque esta presentación del verbo no tiene Permanencia. Algo similar ocurriría en 23, 24 y 25. El adjunto *inmediatamente* tampoco es permitido en 21 y 22, aunque sí en la versión causativa 20 por iguales razones:

- 20) Verlo la alegra inmediatamente.
- 21) A Silvia le alegra inmediatamente verlo.¿¿
- 22) Silvia se alegra inmediatamente de verlo.¿¿

- 23) La actitud de Juan (la) avergonzó ayer a María.
- 24) Ayer a María le avergonzó la actitud de Juan.¿¿
- 25) Ayer María se avergonzó de la actitud de Juan.¿¿

Veamos ahora el particular caso del verbo Enamorar. Observemos el siguiente grupo de oraciones:

- 26) Juan enamoró a María.
- 27) María se enamoró de Juan.
- 28) María fue enamorada por Juan.
- 29) A María le enamoró Juan.*

En 26 el sujeto es Agente y Tema a la vez. El verbo no tiene inacusativa (29). ¿Cómo es posible ir directamente de la agentiva a la pasiva? Pues, si no media una inacusativa es porque el Exp. debe tener ya CI.

Podemos establecer, respecto de la cadena derivativa que defendemos aquí, que no podemos saltar de una transitiva-causativa a una pasiva porque la primera tiene Causa externa y la pasiva requiere de Causa interna. De modo que la inacusativa puede ser vista como el paso necesario para que haga su aparición la CI. Ahora, es de suponer que si la transitiva presenta ya CI, podremos ir entonces directamente a la pasiva, sin necesidad de pasar por la inacusativa. Creo que esto es lo que ocurre en el verbo Enamorar. Efectivamente, podemos interpretar en 26 Permanencia, podemos interpretar que María sigue enamorada de Juan aun cuando la acción está en pasado. Si hay Permanencia en el Exp. es porque este tiene CI. Considero que es el Agente el responsable de que María tenga CI. Este Agente busca ser amado por el Exp., esto es, busca crear en el Exp. una opinión favorable hacia él (o crear los elementos que lleven a esta opinión), en otras palabras, busca una CI favorable hacia él. Si el verbo en 26 expresa la realización del evento, entonces ese Exp. tiene CI, y podemos ir directamente a la pasiva 27.

La pasiva participial 28 parece referirse sólo al evento en el cual el

agente hace lo suyo; pero no a la actividad del Exp., a esto se refiere la versión con Se 27.

Algunas restricciones

- 30) María molesta a Juan.
- 31) A Juan le molesta María.¿¿
- 32) Juan se molesta de María.*

El sujeto de 30 no puede ser interpretado sino como Agente. No puede ser interpretado como Causa porque todo él no puede ser el Tema de la molestia; de otro lado, es muy difícil imaginar qué aspecto de él pueda serlo⁷. Al no tener versión causativa no puedo derivar inacusativa (31) ni pasiva (32). Sin embargo, si cambiamos a un sujeto inanimado, sí podemos tener el rol Causa-Tema, y también la derivación:

- 33) La irresponsabilidad de Juan molesta a María.
- 34) A María le molesta la irresponsabilidad de Juan.
- 35) María se molesta de la irresponsabilidad de Juan.

Ahora, es posible una oración como 36 con un sujeto animado:

- 36) María se molestó con Juan.

La oración 36 parece indicar sobre todo la reacción a la molestia. Así, uno puede pensar, a partir de 36, que ella empezó a evitar a Juan o alguna otra reacción similar. Hay algo más que la molestia en sí. Es una versión bastante activa del verbo. En esta versión la restricción del tipo de FN desaparecería. Lo mismo sucedería con Enojar:

- 37) Rodrigo/todo enoja a Marta.
- 38) A Marta le enoja Rodrigo.¿¿/ todo.

⁷ Con Aburrir o Preocupar sí es posible pensar en algún aspecto que pueda desencadenar la experiencia. Véase las oraciones 6 y 9, respectivamente.

- 39) Marta se enoja de Rodrigo.* / todo.
- 40) Marta se enoja con Rodrigo.

Ahora veamos algunas pruebas que muestran la presencia de CI en inacusativas y pasivas:

- 41) La actitud de Mirta lo decepcionó justificadamente.*
- 42) A Juan le decepcionó justificadamente la actitud de Mirta.
- 43) Juan se decepcionó justificadamente de la actitud de Mirta.
- 44) La justificación lo sorprendió inexplicablemente.*
- 45) A Juan le sorprendió inexplicablemente la justificación.
- 46) Juan se sorprendió inexplicablemente de la justificación.
- 47) Que Mirta haya conseguido trabajo alegró hipócritamente a Juan.¿¿
- 48) A Juan le alegró hipócritamente que Mirta haya conseguido trabajo.
- 49) Juan se alegró hipócritamente de que Mirta haya conseguido trabajo.

Todos los adjuntos son posibles en la inacusativa y pasiva, pero no en la causativa. Esto sería debido a que tales adjuntos implican actividad en el Exp., y tal actividad solo parece posible en los Exp. con CI, es decir, en los Exp. de la inacusativa y pasiva.

Hasta aquí he tratado de poner en relación a inacusativas y pasivas de acuerdo con el rasgo semántico Permanencia, el que sería compartido por estas dos construcciones.

Hay verbos psicológicos con el Exp. como sujeto profundo. Es el caso de Gustar. Veamos cómo funciona la derivación con este verbo:

- 50) Juan gusta de las bromas.
- 51) A Juan le gustan las bromas.
- 52) Juan se gusta de las bromas.*

Según Cuervo (2002), Gustar de es la primera versión de este verbo. En la oración 50 interpretamos que a Juan le gusta hacer bromas

o escucharlas. En 51 esa posibilidad no existe, solo dice que le gustan las bromas en sí. La inacusativa ha borrado el hacer. Lo mismo vimos en la derivación de los causativos Aburrir o Preocupar; la versión inacusativa borraba la Causa externa. Podemos decir entonces que la inacusativa, en verbos psicológicos, focaliza lo que sucede en el Exp., borrando cualquier tipo de actividad o hacer, es decir, produce una decausativización, como mencionábamos al inicio. La pasiva 52 no es posible porque sería innecesaria. El énfasis de la actividad del Exp. que hace la pasiva no sería necesario ya que es bastante claro que los gustos dependen siempre del Exp. y nunca de algo externo, de modo que enfatizar la ausencia de una Causa externa sería redundante. Siendo así, la oración 52 terminaría diciendo algo muy similar a 51. En el caso de las versiones causativas de verbos como Aburrir o Preocupar, no es redundante la versión pasiva ya que el verbo tiene un antecedente con Causa externa; pero este no es el caso de Gustar.

Observemos el comportamiento del siguiente peculiar grupo:

- 53) Su voz todo lo encantaba.
- 54) La mentira lo fascina.
- 55) El vino lo agrada.*
- 56) A María le encanta el vino.
- 57) A Juan le fascina la música.
- 58) A Elena le agrada viajar.
- 59) Juan se encantó con la belleza de María.
- 60) Juan se fascinó con la sabiduría de Elena.
- 61) Elena se agrada de saber la respuesta.

53 y 54 no son comunes, son marginales. 55 es del todo agramatical. Las versiones inacusativas son buenas todas. Las versiones con Se no son comunes ni registradas, aunque no son del todo rechazadas por los hablantes consultados.

Creo que, en general, a estos tres últimos verbos (encantar, fascinar y agradar) se les interpreta como que todo depende del Exp. Si es así, entonces la inacusativa es su lugar natural. La pasiva se generaría, como decía al inicio, para enfatizar el hecho de que todo

depende del Exp. Hay la necesidad de enfatizar cuando el verbo tiene antecedentes causativos y agentivos; pero con estos tres verbos, no parece haber tales antecedentes; los usos transitivos son muy marginales.

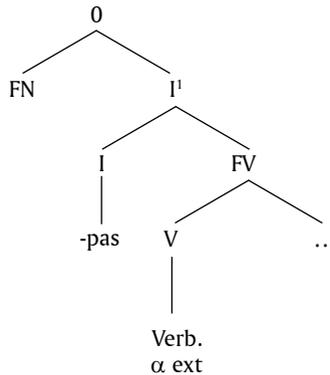
Mecanismo Sintáctico

En general, las pasivas de inacusativos son consideradas imposibles de realizarse, porque el verbo no tiene rol externo. Como consecuencia de esto, el morfema pasivo se quedaría sin rol⁸. Sin embargo, según Baker, hay dos clases de morfemas pasivos: uno que es categorialmente INFL y otro que es un Nombre. El morfema *-do* del castellano, al igual que el morfema *-en* del inglés, es INFL⁹, por lo que solo podrá recibir el rol externo del verbo, por lo tanto, no habrá pasivas participiales de verbos inacusativos:

62) Juan fue aburrido por/de ver la salida del Sol.*

63) Juan fue preocupado por/de la situación.*

1)

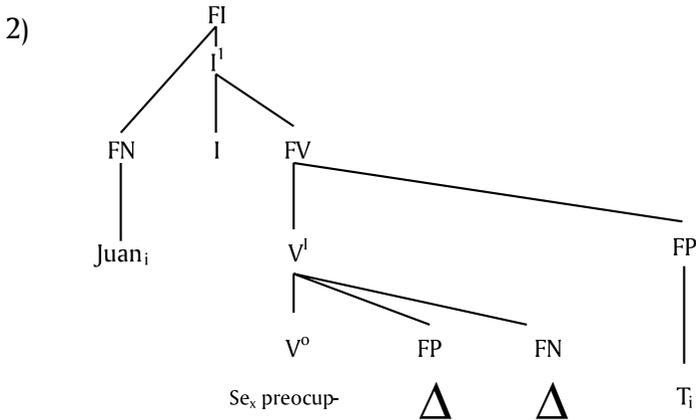


8 Se asume, en general, que el morfema pasivo toma el rol externo del verbo. Por ejemplo, véase Jaeggli (1986).

9 El diagrama 1 muestra la forma cómo es la asignación de rol al morfema INFL.

Sin embargo, el morfema *Se* del castellano sería un pasivizador Nombre, por lo tanto, puede aparecer en cualquier posición, incluso al interior de la FV, en donde podrá recibir un rol interno del verbo. Con el *Se*, entonces, es posible tener pasivas de verbos que no tienen rol externo, verbos como los inacusativos.

En el diagrama 2, el morfema *Se* ha tomado el rol que le correspondía al Tema, por lo que debe aparecer la preposición *De* para darle un rol a la FN. El *Se* también ha tomado el Caso que le correspondía al Exp., por lo tanto, este debe viajar a la posición sujeto para recibir ahí su Caso. Luego el morfema *Se* se cliticizaría al verbo, en un proceso que Baker denomina Incorporación, que es un caso del movimiento de núcleo a núcleo.



Conclusiones

1. En el castellano habría dos morfemas pasivos de distinta categoría: *-do* es un INFL y *Se* es un nombre. Esta distinción permite prever la posibilidad de tener pasivas de verbos que no tienen argumento externo, como los inacusativos.
2. Las FN con rol Experimentante pueden tener Causa interna.
3. Un verbo sicológico como *Aburrir* o *Preocupar* puede llegar a tener cuatro versiones semánticas distintas: agentiva, causativa, inacusativa y pronominal.

4. En el castellano sería posible tener pasivas pronominales de verbos inacusativos psicológicos. El rasgo semántico Causa interna sería el vínculo entre la versión inacusativa y la pasivización de ésta, la versión con Se.
5. El objetivo de la pasivización pronominal en estos verbos sería enfatizar la Causa interna del Experimentante de la oración inacusativa.

Referencias bibliográficas

- Baker, Mark (1988): *Incorporation, A Theory of Grammatical function Changing*. Chicago, Chicago University Press.
- Belletti, Adriana, y Rizzi, Luigi (1987): “Los Verbos Psicológicos y la Teoría Temática”. En: Demonte, V. y Fernández Lagunilla, M. (eds.)
- _____ (1987): *Sintaxis de las Lenguas Románicas*. Madrid, El Arquero.
- Cuervo, Rufino (2002): *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*. Barcelona, Herder.
- Chomsky, Noam (1981): *Lectures on Government and Binding*. Cambridge, MA, The MIT Press.
- Demonte, Violeta (1989): *Teoría Sintáctica. De las estructuras a la recepción*. Madrid, Síntesis.
- Grimshaw, Jane (1990): *Argument Structure*. Cambridge, MA, The MIT Press.
- Jaeggli, Osvaldo (1986): “Passive”. *Linguistic Inquiry*, 17; 587-622.
- Mendikoetxea, Amaya (1999): “Construcciones Inacusativas y Pasivas”. En: BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta (dir.): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Tomo II, Madrid, Espasa Calpe; pp.1575-1630.
- Real Academia Española (2001): *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Madrid, Espasa Calpe.
- Saeed, John (1997): *Semantics*. Massachusetts, Blackwell Publishers.

Seis reflexiones en torno a la naturaleza

MIGUEL ÁNGEL POLO SANTILLÁN

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

mpolos1@unmsm.edu.pe



Resumen

Gran parte de la crisis ambiental cuestiona nuestros modelos de actuar, pensar y vivir. Y las catástrofes naturales recientes parecen decirnos algo, como si el planeta, como un gran ser vivo, quisiera decirnos algo. ¿Estamos dispuestos a escuchar? En este breve artículo quiero presentar seis meditaciones que pretenden incitar, provocar, insinuar, más que afirmar tesis definitivas. Estas reflexiones girarán en torno a los naturalismos, la crisis medioambiental y sus implicancias culturales. Además de las políticas ambientales, necesitamos seguir pensando los nudos, los baches, las barreras que nos impiden dar un paso, quizá el más importante para nuestra especie, para solucionar estos problemas.

Palabras clave: Crisis ambiental, naturaleza, políticas ambientales, naturalismos.

Abstract

The present environmental crisis questions our models of acting, thinking and living. The natural recent catastrophes try to say something to us, as would also do the planet as a great live being. Are we ready to listen? In this brief article six meditations that try to incite, to provoke, to insinuate, more that to give definitive theses are exposed. These reflections will treat naturalisms, the environmental crisis and its cultural implications. Besides the environment policies, we need to fight the barriers that prevent us from taking due steps to solve these problems.

Key words: Enviromental crisis, Nature, Enviromental policies, naturalism.

Los modelos de naturalismos

Parte del fracaso de la civilización occidental con respecto a su relación con la naturaleza se debe a cómo ésta fue configurada desde sus inicios. La naturaleza y lo natural en el mundo griego dependieron de dos conceptos fundantes: “ser” y “*logos*”. La naturaleza solo puede pensarse en el marco del ser, porque solo el ser puede pensarse. Y la plenitud está en el ser. Así, el no-ser pasó a ser un concepto problemático o excluido como fundamento del saber (del no-ser no puede pensarse nada). Y el otro término que cerró el camino al no-ser fue el *logos*, sea entendido como razón o palabra. El ser, la naturaleza, tiene un sentido que puede descubrirse por la palabra-razón, por el *logos*. Lo natural como ser dotado de *logos* abrió muchos caminos en el mundo antiguo, donde lo natural podía ser aprendido por la vista, la experiencia, el pensamiento o la razón. Y se puede encontrar todo un aire de familia entre ser, palabra, ley, orden, jerarquía, razón, determinismo, lógica, certeza, verdad, etc. Así empieza la confianza del hombre occidental de conocer el mundo que luego se sumará a ello el dominar.

Mientras al otro lado del mundo, en la civilización oriental, el ser y el no-ser fueron asociados, a veces entendidos a partir de una unidad primaria (como en el *Rig Veda*), a veces mutuamente generados (como en el taoísmo). Así, lo natural se llenó de silencio liberador y la intuición se volvió creadora. Oriente no tuvo que afrontar de forma dramática ninguna ruptura sofista o escéptica o relativista (aunque hubieron pensadores que asumieron esas posturas), porque el mundo mismo fue vivido como juego así como oportunidad de realización, de plenitud.

Esto llevó a pensar y a conformar dos formas naturalistas distintas. El naturalismo occidental, especialmente creado por los filósofos, separó al hombre de lo divino (mito, religión, prácticas religiosas por un lado, la actividad científica y filosófica por otro lado). Este naturalismo inmanente asumió un dinamismo de leyes que pueden ser entendidas por la facultad racional, que también es natural (y que solo desde esa naturalidad es divinizada, como en el estoicismo). Movimiento natural, racional y teleológico, entendido por una mente racional y teleológica. Confianza en los poderes humanos para

acceder a los secretos del mundo. El lenguaje se mostró como poder de descubrir y explicar el mundo tal como es. Y con ello se relaciona la verdad como representación.

El naturalismo oriental siguió un camino distinto. La pregunta por el origen no los llevó hacia fuera, sino el principio unificador de todo que se haya dentro de los corazones. Dicen los sacerdotes-sabios del *Rig Veda*: Los poetas, “buscando en sus corazones, encontraron al vínculo que une al ser con el no-ser.” Un naturalismo que tiene sentido desde un principio espiritual que es inmanente y trascendente, como ya lo enseñaba el sabio Yajñavalkya. Aquello que es más pequeño que lo pequeño y que habita dentro de cada ser es lo que sostiene el universo mismo. Clásicas son las palabras de Uddalaka Aruni a su hijo Svetaketu: “Y aquí el tigre, el león, el lobo, el oso, el gusano, la mariposa, la mosca, el zancudo, el mosquito tornan a ser lo que son. Todo esto está constituido por aquel elemento sutil: él es la realidad; él es la esencia y tú eres eso (*tat tvam asi*)” (Tola 1973, 202). No es de extrañar que los indios fueran los creadores de la psicología.

La naturaleza en sentido de res extensa no fue concebida en oriente. La naturaleza fue espiritualizada y solo por eso asumida religiosa, mística y filosóficamente. Pero esta visión metafísica no olvidó ni descuidó la indagación en la naturaleza (como a veces erróneamente se cree), solo que lo hizo bajo sus propios presupuestos. Ahí están como muestras la medicina india (el *ayur veda*), las matemáticas y la cosmología. El naturalismo indio estaba sostenido en algo que era más que naturaleza, esa fue la intuición básica. Aún el yoga de Patañjali, tradicional en la India, recomienda las disciplinas físicas como forma previa para recorrer los caminos interiores.

Suzuki y Fromm publicaron *Budismo zen y psicoanálisis* (1960). En la primera parte, Suzuki trata unas líneas maestras del pensamiento oriental y occidental a través de la poesía. Nos presenta un poema del maestro japonés Basho (s. XVII) y uno del poeta inglés Tennyson (s. XIX). El poema de Basho dice:

Cuando miro con cuidado
¡Veo florecer la nazuna
Junto al seto!

Basho, poeta de la naturaleza, observa esta planta nada especial, pero dicha contemplación abre las puertas mismas de la comprensión intuitiva. Suzuki comenta este poema así: “Su humildad misma, su belleza sin ostentación, provoca la admiración sincera. El poeta puede leer en cada pétalo el más profundo misterio de la vida o del ser” (1968, 10). La cotidianeidad sirve a los maestros zen como camino a encontrar la esencia misma que sostiene el universo.

Mientras Tennyson escribió:
Flor en el muro agrietado,
Te arranco de las grietas;-
Te tomo, con todo y raíces, en mis manos,
Florezilla –pero si pudiera entender
Lo que eres, con todo y tus raíces y, todo en todo,
Sabría qué es Dios y qué es el hombre.

Arrancar la flor para entender el misterio, un procedimiento muy analítico de la mentalidad occidental. Ahí está Descartes, quien enseñó: dividan un problema en tantas partes que sea necesario para entender la materia estudiada. Dividir, analizar, separar, para entender y sacar los misterios a la naturaleza. Mas el resultado solo es ansiedad, deseo, vacío existencial: “si pudiera entender lo que eres”.

Así pues, hay una diferencia entre los naturalismos: esto se vuelve más complejo si consideramos las perspectivas andinas o selváticas. Cosa que ya escapa a estas pequeñas reflexiones.

La tragedia del naturalismo occidental

El camino naturalista griego creó sus propias crisis y permitió el surgimiento del subjetivismo, el individualismo, el escepticismo y el relativismo. En un mundo cerrado y racional, donde todo tiene sentido y lugar, no pudo evitarse el surgimiento de rupturas y la tragedia pasó a ser la nota constitutiva de la cultura. Tragedia que significa una solución nunca completa, una contradicción nunca superada, un

eterno desencuentro. Pensamiento y sentidos, pasión y razón, libertad y deber, individuo y sociedad, inteligencia y locura, coherencia e incoherencia, saber y hacer, teoría y praxis, placer y dolor, bien y mal, justicia e injusticia, Dios y demonio, paraíso e infierno, tierra y cielo, el ser y la nada, todo esto vivido con dramatismo o como lo dijo Unamuno: “el sentimiento trágico de la vida”.

De todo eso son ejemplos Edipo, Antígona, Hamlet, Romeo y Julieta, Macbeth, Aída, que solo representan nuestras propias posibilidades occidentales, mas no necesariamente la naturaleza humana como los intelectuales occidentales a veces creen. No nos queda solo la tragedia, la angustia, la agonía, sino indagar en nuevas posibilidades, salir de nuestros marcos que nos están ahogando culturalmente. Quizá escuchar la voz de otros pueblos, quizá escuchar nuestras propias voces y contemplar y actuar.

Pensadores de Ken Wilber y Edgar Morin reclaman una visión más sistémica, más sensible a las interrelaciones, nuevos marcos interpretativos que nos saquen de nuestro propio encierro individual y cultural.

Una nueva alianza

La nueva alianza con la naturaleza supone superar el dualismo mente-cuerpo. Una forma de hacerlo es a través de la sensibilidad con nuestro cuerpo, porque la corporalidad no habla solo de carne, huesos y peso, habla de nuestra historia natural ocultada por la historia de subjetividades, habla de nuestra propia historia y la posibilidad de hacer las paces con nosotros mismos y con la naturaleza. El cuerpo es una puerta a la nueva alianza. No me refiero a la utilización del cuerpo por parte de la mente para gozar angustiosamente antes que la muerte nos alcance, sino a desatar los nudos de la mente y del corazón.

Otro camino de la nueva alianza la constituye nuestra sensibilidad no mediada por la subjetividad. Abrazar un árbol, como a veces recomendaba Krishnamurti a quienes venían con problemas personales,

¿qué supone esa acción? ¿Es acaso semejante al abrazo a un caballo realizado por Nietzsche? Mientras el pensador alemán, ya instalado en el ocaso del *logos*, abraza desesperadamente a un caballo, quizá sintiendo un instante de éxtasis, pero que quiere poseer lo que no se deja poseer. Como un Moisés naturalista, ve la tierra prometida pero sabe que no entrará. Solo le queda volver, eterno retorno. Así, el vitalismo nietzscheano llora por el instante místico perdido. Nietzsche se acerca al pensamiento oriental, especialmente al taoísmo, por su crítica al antropocentrismo, a las proyecciones fantasiosas del ego. Mas la hipercrítica no le permite espacio para el silencio, llenando el vacío de palabras y palabras. Recordemos que los cuadros taoístas tradicionales no pintaban al hombre en el centro sino dentro de la naturaleza, además estos pintores nunca llenaban el cuadro, dejaban fondos de espacios blancos. El filósofo del Zaratustra quiere llenar el cuadro, completar la obra de la vida. Voluntad de poder, exclama. Mientras la comprensión taoísta nos dice que la cuestión de la naturaleza no es un problema intelectual ni tomar una actitud voluntarista, sino una cuestión existencial, porque tiene que ver con nuestra manera de vivir.

Implicancias de la crisis ecológica

La crisis ecológica, que es también crisis de nuestra forma de entender y relacionarnos con la naturaleza, cuestiona todo orden filosófico construido por occidente: humanismo, orden social y económico, libertad.

El humanismo griego y renacentista fue la expresión de la autoconciencia del hombre, maravillado de su puesto especial y confiado en sus poderes. En el primer caso todavía anclado en el marco naturalista, mientras el segundo caso anclado en la libertad. La libertad restringida e insignificante que se guardaba en el marco naturalista ahora quedaba libre de los lazos naturalistas y divinos. Mas el desastre ecológico actual significa los excesos de nuestra libertad, de la voluntad humana divinizada. ¿Tendremos que apostar por el retorno

a una época premoderna idílica? Una vez más la tentación del romanticismo invade nuestras mentes, el retorno al paraíso.

Y el humanismo voluntarista creó las sociedades modernas, ya no entendidas como expresiones naturales, sino como expresiones de acuerdos y contratos. A pesar de la importancia de la deliberación en Aristóteles, las sociedades políticas, según el estagirita, se sustentan en sí mismas, son expresiones naturales, no son asunto de contratos, aunque esta última idea había sido afirmada por los sofistas. Ahora creamos sociedades según la voluntad general, según las voluntades de los individuos libres que, por más que haya instituciones y normas internacionales, nunca terminan por ponerse de acuerdo y terminan frecuentemente en la violencia. La ONU como imperio de la ley ha terminado siendo impotente frente al poder de la violencia.

La crisis ecológica también es un cuestionamiento de nuestra idea común de libertad, como ejercicio de lo que queremos. Valor central en las sociedades democráticas, mas ahora parece ser cada vez más una ilusión, un mito moderno más, luego de los ordenamientos sociales, las costumbres, las leyes, la inseguridad, el surgimiento de lo impensable, la irrupción de las fuerzas naturales, ¿qué queda de ella? Una efímera sombra con la cual los poderes políticos y económicos sacan provecho.

Sloterdijk ha sostenido que la crisis del humanismo es la crisis de la forma de criar al hombre, es decir, de la filosofía apoyada en la educación literaria. La decadencia de las letras, decadencia de la filosofía como género literario que unía en lazos de amistades. Así, afirma que “las sociedades modernas sólo ya marginalmente pueden producir síntesis políticas y culturales sobre la base de instrumentos literarios, epistolares, humanísticos” (2001, 28). Crisis pues de la forma como se ha venido domesticando al hombre a través de la lectura. La filosofía del humanismo ha pretendido mostrar modelos de seres humanos para educar o humanizar a los hombres, amansarlos y no embrutecerlos. Mas ahí mismo radicaba el problema: el ideal se constituyó como un objeto mental, una representación, distante del sujeto. Dicho en otros términos, la crisis del humanismo es también

la crisis del representacionalismo, del ideal, del hombre como objeto a perseguir, mientras el sujeto tenía la necesidad de adquirir alas para alcanzar el cielo platónico. El humanismo era la libertad a través de las representaciones, de los objetos mentales, mientras los sujetos se sumían en el embrutecimiento. Mas desde lejos, el tercer patriarca del zen —Seng Tsan— nos dice: “El sujeto se calma en cuanto cesa el objeto, / el objeto cesa en cuanto el sujeto se calma. El objeto es un objeto para el sujeto, / el sujeto es un sujeto para el objeto” (Antolín 1972, 87). La relatividad es el vacío, el camino medio.

Así, la crisis ecológica cuestiona radicalmente nuestros apreciados fundamentos culturales y filosóficos. ¿Qué tendremos que hacer con ellos? ¿Desecharlos o reinventarlos?

La compasión por los animales

Nuestras formas de tratar a los animales también es otro aspecto de nuestra crisis contemporánea. Y sin duda, los padres fundadores de nuestra cultura, los griegos y cristianos, tienen responsabilidad y la tenemos más nosotros porque no reinterpretamos o rompemos suficientemente con esos lazos del pasado para empezar otros. Sabemos que los griegos asumieron que los animales son inferiores por carecer de la facultad racional. Los cristianos —la tendencia dominante— los colocaron como seres inferiores de la creación, más que las plantas, menos que los humanos. Y en definitiva fueron colocados como medios para los fines supremos del hombre: alimento, vestido, compañía, riqueza y diversión. Y la filosofía moderna trajo pensadores que justificaron de una nueva manera esta utilización de animales, mientras otros pusieron el valor no en la capacidad racional sino en la capacidad de sentir (Rousseau y Bentham). Pero es en el siglo XX que el debate se ha hecho más académico, donde las ciencias, el derecho y la filosofía vienen participando.

Hoy, el maltrato a los animales se encuentra bajo los modelos de la economía capitalista, con criterios de productividad y ganancia. Y muchos animales mueren por ser víctimas de las consecuencias de

la crisis medioambiental. Nos encontramos en un punto donde también debemos redefinir nuestra relación con los animales, los marcos interpretativos tradicionales ya no funcionan.

Peter Singer ha criticado la visión especieísta que tenemos, que sólo valora los intereses de los hombres integrantes de la especie humana, comparando esta visión con la de los racistas y machistas. No encuentra razones para defender los derechos sólo de la especie humana. Sin embargo, la sugestiva crítica de Singer termina dañando los derechos de los propios seres humanos. En la obra *Liberación animal*, Singer critica nuestra falta de compasión por los animales, basados tanto en datos científicos y las formas de producción y comercialización de animales. Aboga por el principio moral de considerar iguales los intereses de todos, no solo de los seres humanos. Y que la búsqueda de una característica moral de los humanos tiende al fracaso porque siempre habrá otros seres que compartan esas características. Y denuncia que los filósofos de la igualdad ignoran a los animales al tratar de ese tema. “La esencia de este libro –dice Singer- consiste en la afirmación de que discriminar a unos seres únicamente a causa de su especie es una forma de prejuicio, tan inmoral e indefendible como la discriminación basada en la raza” (s/f, 382). No basta para este pensador australiano que defendamos a los animales porque ello beneficia a los hombres, eso sería seguir dentro de la perspectiva especieísta. No hay razones que nos permitan excluirlos de la esfera moral ni dejar de tener consideración por sus intereses.

Sin embargo, la visión de Singer no es la única. Existen por lo menos cuatro modos de entender el trato con los animales, las cuales solo señalaré: i) atribuir igual valor a todos los seres vivos, así el mismo valor tiene una pulga que un ciervo; ii) la diferencia basada en los sentimientos o sensaciones, por lo que los insectos tendrían menos valor que los mamíferos; iii) la diferencia de valor basada en la jerarquía natural o evolutiva, por la cual los seres más complejos tienen más valor. Finalmente, iv) la tradicional posición que atribuye derechos o valor superior solo a los seres humanos. (Una visión más compleja y rica ha sido ofrecida por Wilber en *Breve historia de todas las cosas*).

En cualquier caso, salir de nuestro marco antropocéntrico requiere no solo cuestionar los fundamentos que lo permiten, sino cambiar o ampliar nuestros marcos interpretativos. Y ello tiene que ir parejo a la ampliación de nuestra sensibilidad. Una vez más, sin negar nuestra subjetividad, ésta tiene que ser ampliada hasta más allá del ego para resolver sus problemas. Así pues nuestra crueldad hacia los animales reta también nuestra racionalidad y sensibilidad a ampliar nuestra compasión por los animales que, después de todo, corre parejo a nuestra mayor consideración por todos los seres humanos. Es decir, no considerarnos desde una visión antropocéntrica (desde el valor del hombre se decide los demás) ni biocéntrica (desde el valor de los animales se decide el valor de los demás), sino requerimos una visión emergente que asuma nuestra animalidad y nuestra humanidad, pero desde marcos más amplios. Quizá desde una visión Kosmoscéntrica como quiere Ken Wilber. Más quizá los posmodernos puedan objetar: ¿no es esto volver a mirar desde el ojo de Dios? ¿No es volver a una metafísica de la totalidad?

Ego, eco y trascendencia

El naturalismo solo tiene sentido si se trasciende. Una de esas propuestas la ofrece Ken Wilber, psicólogo transpersonal que ha creado una nueva metafísica para entender los problemas actuales. En su obra *Breve historia de todas las cosas* (1996), hay un capítulo interesante titulado “El ego y el eco”. Ahí sostiene que la Ilustración racional y el romanticismo natural son los dos hijos gemelos de la misma ontología industrial que reduce el mundo a lo objetivable, a lo empírico. Sin embargo, mientras la fuerza del ego racional buscaban el cálculo y el control, con la finalidad de emanciparse de la naturaleza, las fuerzas del eco buscaba recuperar la totalidad, la armonía, la unión entre el yo y la naturaleza, fundirse con las fuerzas naturales. No obstante: “en ambos casos, se trata de la misma naturaleza. La naturaleza que anhelaban los ecorrománticos es la misma naturaleza monológica a la que se refieren las fuerzas del ego, sólo

que ahora considerada desde una perspectiva completamente diferente, no tanto controlar, calcular o dominar, como fundirse y, de ese modo, recuperar “la totalidad” perdida.” (2000, 368)

Esto no quiere decir que ambas perspectivas sean completamente equivocadas, sino que ambas esconden “verdades innegables”. La verdad del ego es desembarazarse de la naturaleza, afirmar su subjetividad y elevarse hasta el “estadio moral mundicéntrico” y a una moralidad universal y autónoma. “Solo entonces seré capaz del respeto y la compasión universal que me libera de los compromisos inferiores. Sólo ascendiendo y trascendiendo esos niveles inferiores podré elevarme por encima de los instintos básicos y alcanzar una actitud más universal y tolerante” (2000, 371). O como diría Kant, la moralidad universal y de dignidad de las personas no puede surgir de la experiencia, de lo empírico, de las éticas heterónomas.

Mas el problema del ego se encuentra en que desde el ego racional sólo se pudo diferenciar el ego del eco, más no se pudo producir una nueva integración. O como dice Wilber, el gran avance de la modernidad fue diferenciar la Gran Tres (Verdad, Bien y Belleza) pero no logró realizar la integración de los mismos. Así, la ciencia, la ética y el arte resultaron disociados. Asunto que pretenderá resolver el romanticismo naturalista, recuperando la totalidad, la armonía y la unión.

Añade Wilber que la diferenciación entre la mente y la naturaleza se convirtió en una represión de naturaleza, tanto la externa como la interna. La violencia, la provocación, la represión, se constituyeron como características de la ciencia y la tecnología modernas. La liberación del ego fue pareja al desencantamiento de la naturaleza y terminó en represión a la misma.

Frente a estas condiciones surgieron las fuerzas del eco y su rebelión romántica. La verdad de la crítica romántica radica en que la escisión entre mente y naturaleza, mente y cuerpo, ética y naturaleza es inadmisibles. Y frente a la autonomía kantiana postularon la unión. Esta confrontación entre modernidad y romanticismo lleva a Wilber a preguntarse: “¿Cómo podemos reconciliar la necesidad de

elevarnos sobre la naturaleza con la necesidad de llegar a ser uno con ella?...Ése sigue siendo todavía, en mi opinión, le problema crucial, el problema en el que se encuentra estancado el mundo actual. ¿Cómo reconciliar el ego y el eco?." (2000, 375)

Sin embargo, el problema de las perspectivas del eco fue querer fundirse, retornar, hacerse uno con la naturaleza, suprimiendo el ego y sus perspectivas universales. Pero esto encerraba un argumento equivocado: si la naturaleza es todo, ¿cómo se puede hablar de una cultura que se ha desviado de ella y la destruye? Escribe Wilber:

"Pero, dado que los románticos estaban comprometidos con un marco de referencia exclusivamente descendente, identificaron a la Naturaleza con la naturaleza y terminaron equiparando al Espíritu con la naturaleza sensorial. Y finalmente, el movimiento romántico, presa de esta contradicción, se consumó estruendosamente en una fastuosa explosión de narcisismo y egocentrismo, porque, cuanto más próximo se halle uno a la naturaleza, más egocéntrico es. De ese modo, en la búsqueda de la Naturaleza, los románticos regresaron a la naturaleza y cayeron en el agujero de su propio egoísmo mientras seguían clamando el nombre de la divinidad." (2000, 377)

Represión y regresión son los problemas del ego y del eco respectivamente. La única forma de salida de la agonía entre el ego y el eco es a través de la emergencia de la Naturaleza, del Espíritu, del Alma del mundo. Wilber opta por una solución evolutiva y metafísica, por lo que la diferenciación moderna debe ser trascendida por la integración. Por eso afirma: "La única fuente de esa experiencia radica en el Espíritu trascendente del que la naturaleza constituye, por cierto, una magnífica expresión" (2000, 382). Eso es justamente la enseñanza de las grandes tradiciones espirituales, como el zen.

Sin embargo, ¿estaremos dispuestos, luego del derrumbe de los meta-relatos proclamado por los posmodernos, a volver a valorar desde la filosofía las propuestas de la Gran Cadena del Ser (que va de la materia al Espíritu)? ¿O será un querer resucitar visiones ontoteológicas que no pueden responder a los retos contemporáneos? No lo sé. Sin embargo, conviene hacer una pausa para pensar la respuesta y así terminar provisionalmente con estas reflexiones.

Y para terminar con este artículo, quiero presentar un poema de un maestro zen del siglo XX, Zenkei Shibayama (1990), en el que quizá encontremos la respuesta. Se titula *Una flor no habla*:

Silenciosamente una flor florece,
 En silencio se desprende;
 Sin embargo aquí ahora, en este momento, en este lugar,
 La totalidad de la flor,
 La totalidad del mundo está floreciendo.
 Ésta es la plática de la flor,
 La verdad de las flores;
 La gloria de la vida eterna está completamente brillando aquí.

Referencias bibliográficas

- Antolin, M. y Embid, A. (1972): *Introducción al budismo zen*. Barcelona, Barral Editores.
- Singer, Peter (1999): *Liberación animal. Una ética nueva para nuestro trato hacia los animales*. Obra sin datos. Existe una nueva versión editada por Trotta.
- Suzuki, D. T. y Fromm, Erich (1968): *Budismo zen y psicoanálisis*. México, F. C. E.
- Tola, Fernando (1973): *Doctrinas secretas de la India. Upanishads*. Barcelona, Barral Editores.
- Wilber, Ken (2000): *Breve historia de todas las cosas*. Barcelona, Kairos.
- Zenkei Shibayama(1999): *A flower does not talk. Zen Essays*. Vermont, Charles E. Tuttle Company.

Usos de la ironía en la narrativa de Washington Delgado

JORGE VALENZUELA GARCÉS
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jorgevalenzuela3@hotmail.com



Resumen

En este artículo analizaremos el cuento “La muerte del Dr. Octavio Aguilar” de Washington Delgado, notable poeta de la generación del 50. Nos proponemos analizar la forma en que el autor emplea algunas modalidades de la ironía, como la de situación o de postura, para la descripción de la experiencia de la muerte, hecho central en el relato. La hipótesis es que en este cuento la muerte se presenta como el estado que explica las condiciones existenciales del personaje central y como una presencia que es sentida desde la infancia y que por lo tanto puede ser descrita.

Palabras claves: Washington Delgado, ironía de postura, ironía de situación, “La muerte del Dr. Octavio Aguilar”, cuento peruano.

Abstract

The way in which Washington Delgado, outstanding poet of the 50's generation, uses a modality of irony for the description of the experience of death in his short story “The death of Dr. Octavio Aguilar” is analysed in this article. In the story, death is shown as the state that explains the existential condition of the main character and as a presence felt from childhood, thus fit to be described.

Keywords: Washington Delgado, Irony, “The death of Dr. Octavio Aguilar”, Peruvian Short Story.

Introducción

La obra narrativa de Washington Delgado está constituida por un racimo de cuentos publicados de manera muy esporádica a lo largo de los años. Se sabe que hacia el final de su vida el autor tenía el proyecto de escribir algunos más, los que conformarían un libro para el que ya tenía título: *Mi tía Carolina y otros parientes*¹.

Comparada con su obra poética, el ejercicio de la prosa es más bien, como dijimos, en el autor de *Días del corazón*, episódico, pero no por ello carente de calidad. La prueba de su talento narrativo nos la da el hecho de que el relato “La muerte del Dr. Octavio Aguilar” le permitió ganar, en 1979, el más importante concurso de cuento en el Perú, el Premio Copé.

Cultor de una prosa vinculada con universos íntimos, la narrativa de Delgado transita fundamentalmente por dos caminos. El primero, se orienta por el recuerdo de experiencias referidas al ámbito familiar tratados con sentida evocación no exenta de humor. El espacio referido es casi siempre el de la niñez. El recuerdo normalmente sirve para recuperar una anécdota en la que un pariente del narrador es el protagonista. El hecho narrado sirve para que aquel pueda ir recuperando la verdadera identidad de sus allegados. Allí están los excelentes cuentos “Los relojes de la tía Carolina” o “Mi primo Luis y su prima Luisa”. El segundo camino discurre por la exploración en la interioridad de personajes sumidos en situaciones límite. En esos cuentos se describe a sujetos en proceso de desintegración en un momento de sus vidas en el que la presión del entorno los ha conducido a la renuncia, a la negación, a su propia disolución.

Con respecto a esta última vía cultivada por Delgado, habría que anotar que el autor desarrolla una estrategia vinculada con los modos de la narración fantástica cuyo despliegue los convierte, por sus resultados, en una cala singular en nuestra tradición cuentística. Es el caso del cuento “La muerte del Dr. Octavio Aguilar” cuyo despliegue busca ilustrar una condición imposible en cualquier sujeto: la de estar muerto y sin embargo ser consciente plenamente de esa condición.

Ricardo González Vigil escribió en el prólogo a la antología que re-

1 Ver la entrevista “Washington Delgado: Yo me siento libre cuando escribo” que le realiza Ann Mary Linch Solís. En ella Delgado habla de su proyecto narrativo. Ver las referencias bibliográficas.

cogió los cuentos ganadores del Premio Copé de 1979, que el cuento de Delgado tenía ciertas influencias de Kafka y del Cortázar de *Bestiario* y que presentaba “admirablemente lo insólito dentro de una atmósfera cotidiana, deliberadamente informativa y apática” (1981:18). Agregaba el crítico que no se conocía “ningún cuento en las letras peruanas comparable con el afán de tornar natural lo extraño”.

Por su lado, y con respecto al mismo cuento, Abelardo Oquendo (1981:119) sostuvo que Ricardo González Vigil se equivocaba en su juicio, pues el tratamiento de la anécdota no tornaba natural lo extraño sino exactamente lo contrario, es decir, tornaba extraño lo natural y que precisamente por ello el cuento “confería interés a lo que de otro modo no lo tendría” (1981: 119). Sea como fuere, el cuento posee más valores que los reconocidos por estos dos críticos.

En este artículo lo que nos proponemos es, fundamentalmente, observar cómo la estrategia general del cuento apunta, precisamente, a tornar extraño lo natural gracias al empleo de la ironía y a observar las consecuencias que este manejo tiene en el nivel semántico de la narración.

La muerte sentida

El cuento se organiza sobre un acontecimiento central: la singular muerte del personaje protagónico. La historia articulada sobre este acontecimiento se despliega estratégicamente en profundidad, es decir, los acontecimientos transcurren en unas pocas horas, los espacios referidos son escasos y concentran la acción, y el análisis de la conflictiva subjetividad del personaje ocupa el centro de la narración.

Para comenzar habría que decir que la muerte es percibida por el protagonista, Octavio Aguilar, como un acontecimiento, es decir, es experimentada a través de sensaciones que el personaje puede reconocer e identificar a través de su propio cuerpo. En el cuento la experiencia de la muerte es corporal y solo se accede a ella porque se posee un cuerpo. Además, la muerte es un acontecimiento recurrente, cuya repetición se experimenta, inicialmente, como un sufrimiento del que se desea escapar como si se tratase de una pesadilla.

La muerte es “sentida” y “vívida” por el personaje desde su infancia. De esta manera, la muerte es percibida desde un cuerpo que la reconoce o que la recuerda en sus manifestaciones y con la que, por estas circunstancias, mantiene cierta familiaridad. Citemos: “Viejos padecimientos olvidados volvieron a su mente: de niño se despertaba, a veces, con un tumulto en el corazón, con la sangre zumbándole en el oído, con unas desesperadas ganas de levantarse y sin poder hacerlo, sin poder hablar, ni gritar, ni respirar siquiera; eran unos apretados instantes que a él le parecían una eternidad, durante los cuales llegaba a sentir el aletazo de la locura o la muerte...” (p.147).

Bajo la premisa de que la muerte es un acontecimiento familiar al personaje, la narración incidirá en ella como si se tratase de un hecho natural. Un hecho que termina imponiéndose en el relato con todas sus consecuencias, instalando, de este modo en el relato, un conjunto de licencias cuya lógica rebasa los principios que gobiernan las leyes naturales.

Los asaltos de la muerte sufridos por Aguilar serán reseñados en el cuento y podrá saberse que durante su infancia, la muerte aparecerá y desaparecerá, será turbación que paralizará al cuerpo, asalto que ahogará y enmudecerá al personaje y que convertirá al tiempo cronológico en eternidad. En suma, un acontecimiento del que un cuerpo sufriente deseará escapar a través de los propios mecanismos que el cuerpo puede proporcionarle.

Sin embargo, cuando Aguilar se encuentra en un momento álgido de su vida (su elección como decano de una Facultad universitaria) la muerte volverá a instalarse en él precedida por la fuerte somatización de un estado de angustia. En este estado, el personaje siente a la muerte a través de una bola que oprime el pecho, aprieta su corazón y no lo deja respirar. En este estado, la opresión física lo inmoviliza y se convierte en un infausto anuncio.

Inutilizado el cuerpo, la muerte mostrará su rostro definitivo, una nueva estrategia de aproximación. Sus asaltos, que normalmente se manifestaban en el sueño, se producirán en plena vigilia. La mente de Aguilar empieza a morir o a ser conciente de su propia muerte y a querer independizarse del cuerpo que la aprisiona. Cuando esto empieza a

sucedier, su corazón ha dejado de la latir.

La muerte de Aguilar es descrita por el narrador como “un sutil desdoblamiento, como la pérdida de lo que (éste) había considerado, hasta entonces, más propiamente suyo” (1981:156). Este desdoblamiento afecta al personaje separando su universo corporal de su universo intelectual. La muerte se va instalando en Aguilar a través de la fatiga, el olvido, el alejamiento de sí mismo y por último, la indiferencia frente a cualquier estímulo o interés. Así, Aguilar va perdiendo aquello que consideraba lo más auténtico e intocable de sí mismo: su mundo interior.

Este espacio interior en el que le era posible reconocerse va oscureciéndose, clausurándose, de manera que la admiración, filiación y vínculo con el mundo y sobre todo con el lenguaje, su más preciada posesión, (no olvidemos que es un profesor de literatura especialista en poesía) deja de serle familiar.

En esta situación de reposo, Octavio Aguilar presencia lo que para él es su muerte definitiva. Es decir, se observa a sí mismo en un escenario en el que se produce el abandono de su propio cuerpo. Aguilar lo siente y percibe como “una penumbra desolada, un mar oscuro y quieto en el que, súbitamente, vio flotar su propio cuerpo sin vida...” (1981:156).

La muerte se instala en Aguilar a través de un creciente extrañamiento de sí mismo. Esta situación insoportable hace que la muerte total sea deseada por Aguilar. En la lógica del relato esto equivale a decir que Aguilar solo quiere dejar de experimentar cualquier tipo de estado de conciencia, lo que, por cierto, le resulta imposible. Desde esta contradicción o desde esta imposibilidad, el cuento ensayará una interesante estrategia discursiva cuya característica fundamental será la puesta en funcionamiento de los recursos de la ironía.

La ironización general de la realidad: la vigilia de la muerte

Definida como un tropo que consiste en decir lo contrario de lo que se quiere hacer entender a un destinatario, en la ironía, además, se produce una transferencia de sentido que implica contradicción.

El empleo de la ironía puede ser múltiple. Normalmente es un procedimiento que sirve para explotar mejor las diversas material-

zaciones del humor. Vemos a la ironía funcionando en la caricatura, la parodia, la exageración y también la vemos vinculada a disciplinas de diversa índole como la religión, la política o la literatura.

La ironía produce un efecto de atenuación, es decir, hace que un acto severamente atroz (como una muerte) o crítico, como un insulto, pierdan fuerza. Está presente en la contradicción semántica, en la antífrasis, que de manera general implica una designación de las cosas utilizando palabras que significan lo contrario. Por ello como tropo, la ironía implica un desfase entre el sentido literal y el sentido figurado sólo visible cuando la enunciación nos permite reconocerla a través de mecanismos como la distorsión o la exageración

En el cuento de Washington Delgado, objeto de análisis, la ironía muestra estas estrategias, pero es, sobre todo, un instrumento con el cual se afecta y contradicen las leyes naturales y de la razón. Contradicción que, por ejemplo, la narración fantástica ha privilegiado siempre en el propósito de suspender los mecanismos de la lógica que utilizamos para situarnos en el mundo. Parecieran, también, estar presentes los modos de la ironía romántica, aquella en la se da expresión a la incapacidad de ajustar totalmente lo subjetivo a lo objetivo, y en la que los pensamientos no tienen un correlato en el mundo objetivo, en el mundo físico. Pensemos, en primer término, en la distancia existente entre los pensamientos del protagonista sobre sí mismo en su condición de vivo y su condición de muerto desde la que irónicamente se producen sus razonamientos, o en el desajuste experimentado por Aguilar con respecto a las expectativas que despierta en quienes creen en él como autoridad decanal y sus verdaderos deseos de desaparecer (morir) frente a las presiones que suponen esas expectativas.

Para el análisis del cuento que nos ocupa es pertinente mencionar que Octavio Aguilar es un intelectual cuya arma más poderosa es la razón, arma con la cual no podrá interpretar y comprender cabalmente su singular situación: el estar muerto, circunstancia desde ya irónica, pues en ella se realiza el acercamiento de extremos opuestos (la vida y la muerte) como diría Schoentjes, al referirse a la ironía de situación. Además, en el relato se cumple una condición

fundamental en este tipo de ironía: el personaje se encuentra en “un fluir particular de los hechos en el que lo que sucede está en flagrante contradicción con lo que se considera el orden del mundo” (2003: 47). Esta flagrante contradicción, este evidente escándalo de la razón que supone el estar muerto y el estar vivo a la vez, se convierte en el eje estructural del relato.

Al inicio del cuento un fuerte estado de angustia paraliza el corazón de nuestro personaje, con lo cual, queda marcado el momento en el que figurativamente se produce su muerte física. Desde ese momento la narración, a través de la voz de su protagonista, se explaya en hacer evidente su singular e irónica situación: estar muerto y sin embargo estar plenamente consciente de ello.

La primera gran ironía se da, pues, en los términos de la contradicción. Tenemos a un muerto cuyo movimiento interior evidencia un estado de vigilia y atención. Hay, en Aguilar, por lo tanto, una auto-percepción de sí mismo como un muerto. El cuento explota las virtualidades de esta situación desde el inicio y este aprovechamiento convertirá al relato en un texto de índole fantástica que gestiona la ruptura de un principio fundamental haciéndolo verosímil dentro de la lógica del relato: es posible estar muerto y ser consciente de ello.

Por otro lado, en la propuesta de Muecke sobre los modos de la ironía presentados en su libro *La brújula de la ironía*, el autor se refiere a un modo que es explotado en el cuento de Delgado, nos referimos a la ironía de postura.

En este modo de la ironía se narran sucesos naturales, cotidianos, prosaicos, desde una posición fuertemente subjetiva que busca, como en el cuento analizado, tornar extraño lo natural. En el cuento de Delgado, el empleo de esta estrategia será la norma general del relato. Es decir, es natural dictar una clase en la universidad, desplazarse a casa como todos los días e incluso morir, pero no lo es o resulta extraño que en medio de una clase el corazón del catedrático deje de latir y este siga pensando, que en el regreso a casa se produzca un olvido repentino y total del lugar en el que se encuentra la persona o que la muerte sea percibida en pleno estado de conciencia, ignorando las

condiciones que impone desde su funesto dominio. Citemos: “En ese momento el corazón del Dr. Octavio Aguilar cesó de latir, el peso de su cuerpo creció hasta el infinito, su cabeza cayó sobre el pecho y cerró los párpados para hundirse en una oscuridad increíble. “Al fin”, alcanzó a decirse y se dio cuenta de que estaba muerto, lo que no dejaba de ser curioso, sobre todo para él, hombre escéptico y razonador” (1981:148). O, “sin las angustias ni fatigas de la tarde, no se lavó ni acicaló antes de irse a la cama, pero se puso el pijama y solo al momento de apagar la luz, cuando estuvo acostado, pensó: ¿qué pasará mañana? (...) Cerró los ojos y, como ya estaba muerto, se durmió sin ahogos ni sobresaltos, sin temer las acometidas de la muerte” (1981:167). Este extrañamiento de lo natural es el procedimiento que se despliega a lo largo del relato y convierte a Octavio Aguilar en un exiliado de sí mismo.

La ironía tiene, también, otras manifestaciones en el cuento de Delgado. Para los efectos de la narración de los hechos, el autor ha construido a un narrador cuyo lenguaje coloquial y desenfadado apunta a desacralizar la excepcional situación en la que se encuentra el personaje protagónico. La narración de la muerte de Octavio Aguilar no se corresponde con la solemnidad que un hecho como la muerte comporta. En la narración de este suceso están ausentes el respeto, la reverencia y el dolor sentido. La forma y el tono de la narración no se hallan acordes con el carácter flébil de las circunstancias. El tono humorístico general de la narración apunta irreverentemente a lograr ese propósito. Citemos algunos ejemplos: “A partir de estos más o menos ingeniosos juegos de palabras, la voz pedante e inagotable de Zanabria continuaba taladrando la oscuridad sin vida del doctor Octavio Aguilar con unos ojos bilingües. “De nada me vale estar muerto” pensó desengañadamente el cadáver inerme” (1981:148). O “el doctor Aguilar, muerto perdido bajo el sol, las vio pasar (a las muchachas) con desorientado gesto y se dio cuenta que estaba hecho un pasmarote, parado tontamente en la avenida Arequipa, mirando a un lado y a otro” (1981:152). O, “sin decir palabra, se sentó junto a Bonamí y partieron, también ruidosamente, abandonando -seguramente para siempre- el

lugar donde había ocurrido su muerte” (1981:151).

El mismo recurso se advierte en los accesos conscientes del propio Octavio Aguilar reproducidos por el narrador: “Estaré muerto, se dijo, pero no permitiré ningún escándalo sobre mi cadáver, tengo que llegar a mi casa” (1981:149).

La ironía más implacable, sin embargo, es aquella que se materializa en las relaciones del protagonista con el lenguaje, en su dominio del logos, del pensamiento. Es la llamada ironía de sentido. Resulta irónico que a Octavio Aguilar todo le resulte incomprensible precisamente desde un punto de vista razonable o que le sea imposible dominar sus propias palabras: “Mientras hablaba sintió lo que había sentido otra vez ese mismo día: que las palabras salían de su boca como objetos autónomos, como globos libres que, independientemente de su voluntad y de su conciencia, flotaban blandamente y a su guisa en el aire quieto” (1981:163).

Conclusiones

Concebida como un tropo cuyo objetivo cimero es destacar la inconsistencia o incongruencia de alguien o algo, la ironía y sus formas, en el cuento “La muerte del Dr. Octavio Aguilar” ponen en evidencia, precisamente, el contradictorio estado en el que se encuentra el protagonista. La ironía sirve, en este caso, al propósito de mostrar cómo alguien que está vivo se siente como un muerto; cómo alguien que desea morir, no puede conseguir su propósito; cómo alguien que quiere gobernar su mundo interior, siente que este se ha desintegrado.

La condición existencial del Dr. Octavio Aguilar sólo se explica, en el cuento, desde el ámbito de la muerte, desde las sensaciones que, irónicamente, se construyen para darnos a entender un estado imposible. Esa es la gran ironía que nos presenta el relato al utilizar a la muerte y su significado para la descripción de un estado de absoluta saturación vital, de presión social.

En este cuento predomina la ironía de situación pues el personaje no ignora lo que sucede, como en la ironía dramática, sino que vive, junto con los lectores, una serie de eventos que van construyendo un

fluir particular en el que lo que sucede está en flagrante contradicción con lo que se considera el orden del mundo, como sostiene Schoentjes. Es situacional, también, porque el personaje va viviendo los acontecimientos de una forma contraria a la esperada.

Al leer el cuento, los lectores advertimos y resolvemos las contradicciones que nos plantea la situación por la que atraviesa el personaje principal convertido en ironista de su propio destino a través de la voz del narrador. Advertimos el choque irónico, la contradicción y hasta el absurdo de los pensamientos y acciones, por desproporcionados, por hiperbólicos, generados por el protagonista. De este modo nuestro papel es activo y complementario y nos exime del papel de víctima que en otros casos reclama el ejercicio de la ironía.

El personaje de Octavio Aguilar se construye, en el cuento, por oposición, por una dinámica contradictoria en la que el eje vida/muerte es estructural. Fuera de su cuerpo, arrojado de sí mismo, despojado de su memoria y de su propio lenguaje, extraño en un mundo que no reconoce, Octavio Aguilar es un muerto en vida que condensa la condición existencial del hombre contemporáneo, aquella que lo imagina como un exiliado de su propia interioridad, como un marginal a un centro productor de sentido.

Referencias bibliográficas

DELGADO, Washington (1981): "La muerte del doctor Octavio Aguilar". En V.V. A.A. *Premio Copé de Cuento 1979*. Lima, Ediciones Copé; pp.143-167

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1981): "Prólogo". En V.V. A.A: *Premio Copé de cuento 1979*. Lima, Ediciones Copé; pp.11-20.

LYNCH SOLÍS, Ann Mary (1996): "Washington Delgado: Yo me siento libre cuando escribo". En *La casa de carton*, 9; pp.2-14.

MUECKE, D.C. (1969): *The compass of irony*. London, Methuen & Co.

OQUENDO, Abelardo (1981): "Premio Copé: Los números y las letras". En *Hueso húmero*, 9; pp.117-120.

SCHOENTJES, Pierre (2003): *La poética de la ironía*. Madrid, Cátedra.

Realidad y futuro del periodismo en Internet

JULIO ESTREMADOYRO ALEGRE
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jestremadoyroa@unmsm.edu.pe



Resumen

El periodismo está cambiando en todo el mundo. El cambio parece haberse acelerado en la década pasada. En verdad, desde el inicio del nuevo milenio, con Internet se ha visto la propagación de la convergencia mediática - que ha influido en las prácticas de las redacciones alrededor del planeta con el nacimiento del periodismo digital o multimedia- la aparición del periodismo participatorio o ciudadano, una explosión en el número de blogs y variadas formas de comunicación online. En este panorama, los diarios están en crisis en muchos de los países más avanzados, en parte atribuida al fortalecimiento del periodismo en la Red. Lo que ocurrirá en los próximos años mostrará, sin duda, una realidad periodística muy distinta a la vigente.

Palabras claves: Periodismo, ciberperiodismo, periodismo ciudadano.

Abstract

The field of journalism has undergone rapid changes, especially in the last decade. With the beginning of the new millennium, due to Internet, we have seen the spread of media convergence, the appearance of the participatory or civil journalism, an explosion in the number of blogs and varied forms of communications online. In this picture, because of the strengthening of journalism in the Network, journals edited in the most important countries have been facing disappearance. What will happen in the next years will show, undoubtedly, a journalistic reality very different from ours.

Key words: Journalism, Ciberjournalism, Civil Journalism.

En el 2005, Rupert Murdoch, un magnate australiano, director y principal accionista de News Corporation, la organización de medios de comunicación más grande e influyente del mundo (engloba más de 50 periódicos en Australia, Estados Unidos y el Reino Unido, y los conglomerados de cadenas vía satélite Fox y Sky), se dirigió a una audiencia compuesta por editores de periódicos. Fue en la reunión de la Sociedad Americana de Editores de Periódicos donde Murdoch comentó cómo la digitalización del periodismo estaba cambiando radicalmente el futuro de las comunicaciones, dejando atrás el periódico impreso y todas las variantes impresas de diferentes formatos.

Rupert Murdoch habló sobre lo que él percibía como una realidad que se estaba desarrollando rápidamente confrontando la industria del periodismo impreso y con consecuencias para su futuro. Precisó:

No está lejano el día en que la nueva tecnología escriba el obituario del periodismo impreso, de esta industria que para muchos de nosotros ha sido gratificante. No he pensado en mí como un participante de esta nueva tecnología. Como *emigrantes* digitales, algunos estamos buscando todavía la respuesta para este medio de comunicación emergente. Este no es mi lenguaje nativo para expresar mis ideas. Yo no fui destetado en la Web, no crecí con una computadora, Yo crecí en un mundo centralizado, donde la información y las noticias eran controladas por un puñado de editores que decían que era lo que debíamos y no debíamos saber. Este es un reto peculiar entonces para nosotros que somos inmigrantes digitales, muchos de los cuales están en posición de determinar cómo las noticias deben ser hechas y difundidas. Desafortunadamente estamos limitados para este reto pues no tenemos una experiencia de primera mano.¹

Murdoch describió a sus dos hijas menores como “nativas de Internet”, gente joven que no concebirían un mundo sin acceso a Internet. Afirmó:

Necesitamos que las nuevas generaciones accedan a las noticias y a la información por los periódicos y otros recursos que cubran las

¹ ALLAN, Stuart. *Online News*. Nueva York, Open University Press, 2006..

expectativas de las clases de noticias que ellos puedan obtener; esto incluye a su vez cómo, dónde y cuándo las van a conseguir.²

Como hombre de negocios Murdoch vio la crisis en la que se sumiría la industria del periodismo impreso, que ya atravesaba por una situación dramática, pero vio también una oportunidad para hacer crecer el periodismo y expandirlo de una manera que favoreciera sus intereses corporativos.

En junio del 2009, el magnate australiano anunció planes para cobrarles a los lectores de las publicaciones en línea. Dijo que el lector deberá pagar para acceder a su periódico favorito en Internet. Afirmó que los periódicos, en crisis por falta de publicidad, circulación e ingresos en su formato impreso, tendrán que empezar a cobrar a los lectores en Internet. Una medida ya aplicada o por aplicarse en muchas versiones online de poderosas empresas periodísticas del mundo.

Murdoch vaticinó que en lugar de un diario analógico impreso en papel, se leerá en un panel que será móvil, que recibirá todo el periódico por el aire, que será actualizado cada una o dos horas. Según él todo esto es posible y reveló que algunas de las mejores compañías electrónicas del mundo están trabajando muy duramente en este avance, que tardará de dos o tres años, pero que llevará de 10 a 15 años para que el público se acostumbre.

Desde la perspectiva de Murdoch esta dramática revolución toma lugar en la nueva industria hoy en día, y gira alrededor de una juventud hambrienta de tecnología que se esta incrementando y que han convertido la Web en su medio de comunicación favorito.

Cuarenta años de Internet

Es que con Internet – el 02 de setiembre de 2009 ha cumplido 40 años de creación- han nacido nuevas formas de comunicación. Hoy día, en plena Sociedad del Conocimiento, el público quiere emitir y recibir los mensajes de una manera rápida, inmediata, fácil, simul-

2 Id.

tánea, colectiva, multidireccional y participativa. Y esta tendencia también se ha manifestado claramente en el ámbito periodístico propiciando el nacimiento de un nuevo medio de comunicación: la prensa digital o multimedia, que goza de sus propias características y ventajas. A su vez, todos los cambios surgidos en los últimos años respecto a las nuevas tecnologías, a la manera de transmitir y de recibir los mensajes, a los nuevos soportes de la información y a las nuevas necesidades informativas propias de la sociedad del siglo XXI han hecho necesaria la aparición de una nueva redacción periodística para medios online, de un nuevo lenguaje para Internet, de unas nuevas pautas de diseño, y de unos nuevos hábitos de lectura.

Se puede hablar, por tanto, de una manera nueva, propia y distinta, de contar las noticias en la red, que exige el reciclaje profesional de los periodistas, y la aceptación y reconocimiento de estos nuevos lenguajes por parte de los ciberlectores.

Se considera el atentado a las Torres Gemelas como un punto de quiebre en la historia de la relación del periodismo con Internet. Como noticia, la destrucción del World Trade Center tuvo particularidades que condensaron, en un solo acto, toda la oferta diferencial de Internet como herramienta periodística, al mismo tiempo que pusieron en evidencia las limitaciones de los soportes clásicos del periodismo para dar cuenta de lo sucedido.

La fiebre de las empresas “punto.com” y su caída estrepitosa en la Bolsa de Valores Nasdaq ya eran historia en la mañana del 11 de septiembre de 2001 cuando todos los medios de comunicación tradicionales se revelaron obsoletos ante el horror inmediatamente planetario, en vivo y en tiempo real, del ataque a las dos torres del World Trade Center. Los lenguajes, adjetivos, valoraciones, tiempos, muletillas, localizaciones, anclajes, fuentes y modos de presentar la información de siempre fueron insuficientes para atrapar y transmitir periodísticamente la realidad de esos dos aviones estrellándose una y otra vez contra el centro y símbolo del capitalismo financiero mundial.

Para millones de personas, consumidores sistemáticos de información, Internet fue el único instrumento posible mediante el que satisfacer, al instante, sus necesidades de información, búsqueda de fuentes alternativas, comunicación interpersonal a larga distancia, pero sobre todo, Internet fue expresión desesperada y dramática de la propia opinión y de los propios sentimientos.

Punto de quiebre periodístico

Junto con la muerte de casi 3 mil personas, había nacido la “Internet periodística”, en tanto fuente autónoma de información y comunicación. En tanto territorio específico con capacidad de producir información inaccesible por otros medios, procesarla y ser, a su vez, fuente insustituible de consulta de los medios tradicionales (impresos, radio, televisión) los que, por primera vez, estuvieron por unas horas detrás de la web en cuanto referencia comunicacional de miles y miles de personas de las principales capitales urbanas del mundo.

A los pocos minutos de ocurrido el atentado, los sitios de los principales diarios y cadenas de noticias colapsaron y debieron recurrir a ediciones de contingencia, eliminando todo el contenido que no estuviera relacionado estrictamente con esa noticia. El día de los ataques del 11 de septiembre, la CNN reportó nueve millones de visitas por hora, comparados con el promedio diario de once millones. El diario The New York Times en la Web se vio obligado a quitar peso de su página, eliminando toda información que no estuviera relacionada con el tema y la posibilidad de ver videos en vivo o tiempo real (“streaming”), para aumentar su velocidad de acceso, y tomó la decisión drástica de presentar la marca de su diario en texto html, para aumentar su performance. Muchos medios electrónicos adoptaron soluciones similares.

Algunas de las imágenes de la destrucción de las Torres Gemelas fueron vistas primero en la red; Internet fue el vehículo que miles privilegiaron para canalizar su necesidad de solidarizarse, para conocer la suerte de familiares y amigos, pero sobre todo para expresar

sus sentimientos e ideas respecto del acontecimiento y para debatir con otras personas sobre lo sucedido, ya sea a través de la propia opinión (en foros existentes o creados ad hoc, en comentarios a notas sobre el tema, en listas de discusión vía mail), o enviando y reenviando por correo electrónico la opinión de aquellas personalidades o intelectuales con las que se sentían identificados.

El diferencial de Internet también se manifestó en el terreno de lo audiovisual, en especial en su capacidad de ser vehículo de la producción amateur de imágenes, sonidos e información relacionada con el atentado. En una de las notas de ese portal se citó el papel jugado por sitios como “Perceptual Robotics”, que tiene una cámara en vivo desde el Empire State, en Nueva York. También se informó que el sitio de la cadena CNN ofreció 50 videos (muchos de ellos de aficionados) y más de 20 audios, donde se destacaban las diferentes tomas de los aviones impactando contra los edificios.

La Red demostró ser crucial el día del atentado cuando la gente en Nueva York no pudo contactarse con sus familias por teléfono debido a que las líneas estaban colapsadas. Así, muchos aprovecharon las conexiones de banda ancha de sus oficinas, que siguieron funcionando normalmente para enviar y recibir e-mails. Por correo electrónico también comenzaron a circular diversas cadenas que pedían por la paz mundial, rezar por las víctimas, o por algún dato que pudiera ser útil para la investigación³.

Internet canalizó, además, una obsesiva y tenaz búsqueda de “lo alternativo” en información y visiones, a punto tal que miles de usuarios del mundo occidental la utilizaron, por ejemplo, para tratar de captar las imágenes y las traducciones instantáneas de la posición y noticias de la cadena televisiva Al - Jazira, considerada la CNN del mundo islámico. Pero esencialmente para intercambiar opiniones entre ellos y para movilizar, de una manera quizá hasta subterránea, el conocimiento de opiniones de intelectuales y figuras que en muchas ocasiones están fuera del circuito de los medios tradicionales.

El efecto, sin embargo, no fue duradero. Pasada la conmoción inicial, la radio, la televisión y la prensa escrita se recompusieron y

3 SAMELA, María: *El Nacimiento de la Internet Periodística*. Universidad de Buenos Aires, 2009.

dieron la impresión de haber puesto, otra vez, las cosas en su lugar. La prensa escrita recuperaba su sitio privilegiado en el análisis y en la producción de noticias basadas en investigaciones de largo aliento, y la radio y, en especial, la televisión recobraban relativamente su capacidad de mantener la atención, y sostener la velocidad en la producción de datos e imágenes, con sus transmisiones en vivo.

¿Qué había sucedido? ¿Había sido un espejismo? ¿El reinado periodístico de Internet había sido simplemente una ficción? Las explicaciones en esa época fueron diversas para comprender las limitaciones de la web para consolidarse como medio autónomo de captación, generación y transmisión informativa. En realidad, la mayor parte del naciente periodismo digital y los periodistas digitales, no habían tenido la preparación previa y suficiente en su frágil identidad como periodismo específicamente producido para y desde Internet, no se había ejercitado el periodismo en la red sin revisar críticamente el bagaje conceptual que se arrastra del ejercicio del periodismo en otros soportes. Pero, sobre todo, la subutilización hasta el comienzo de este siglo de todo el potencial periodístico, interactivo, alternativo, tecnológico, multimedia y comunicacional de la propia Internet en general y, por lo tanto, del ciberperiodismo en particular, producto de la crisis, la desinversión y el corsé que la tasa de beneficio empresarial supone para las innovaciones radicales.⁴

Pero, apenas dos años después, el periodismo en Internet tendría otra dramática, singular ocasión para demostrar su utilidad y necesidad en la comunicación mundial. Ocurrió con la cobertura de un suceso con efectos catastróficos en varios países asiáticos.

Otro hito en el ciberperiodismo

A las 07:59, hora local, un 26 de diciembre del 2004 una porción subterránea de la costa de Sumatra, súbitamente se estremeció, registrando un terremoto de 9.3 en la escala de Richter. Inmediatamente se produjo una serie de olas destructivas o tsunamis hasta de 15 metros de altura, lo largo de casi 2 mil kilómetros del epicentro. Algunos de ellas se estrellaron en la costa de 12 países vecinos. Las

4 SAMELA, María. op.cit.

consecuencias fueron desastrosas. En ese momento se reportaron 232,000 personas entre desaparecidos o muertos. Más de las dos terceras partes de las víctimas vivían en la provincia indonesia de Aceh, situada a unos 300 kilómetros del lugar del epicentro, cubiertos por las olas en menos de 30 minutos.

Las organizaciones periodísticas occidentales se desesperaron por ubicar periodistas en servicio, que se hallaran cerca de la zona. Muchas de las primeras noticias se dirigían a cuestionar las responsabilidades políticas. Al tiempo que arribaron los rescatistas del primer mundo, llegaron numerosos periodistas para cubrir el suceso.

Miles de kilómetros tierra adentro, algunos asentamientos lograron salvarse del tsunami que destruyó la isla de Sumatra ese 26 de diciembre, matando más de 94,000 personas solo en Indonesia. Centenares de campesinos caminaron a lo largo de las principales carreteras hacia los puntos en que los helicópteros “Seahawk” de la Marina de los Estados Unidos lanzaron la ayuda, comida y agua potable. La línea entre la vida y la muerte fue evidente el martes 28 al mirar la realidad desde los Seahawk.

Los despachos se enfocaron en los esfuerzos realizados y las versiones de los sobrevivientes encontrados por el personal de los helicópteros. Se obtuvo información, pero mucha carente de objetividad periodística e interés del público.

Por esa cobertura basada en los resultados de la misión de los “Seahawk” se inventó el concepto de “Periodismo de Helicóptero”, debido a que los corresponsales extranjeros volaban hacia la zona del conflicto por algunas horas y conseguían la mayor parte de la información del piloto o “taxista”. Las limitaciones de esta clase de periodismo fueron fáciles de reconocer, cuando se considera la distancia entre el helicóptero y lo que realmente estaba sucediendo en tierra. Esta clase de periodismo se consideró un indicativo general de la forma en que los medios occidentales cubrieron las secuelas del tsunami.

Las noticias fueron interminables informes sobre el Secretario de Estado Colin Powell merodeando la zona devastada, o a Kofi Annan,

Secretario General de las Naciones Unidas, arribando a Jakarta y hablando con la prensa. También se mostraba a soldados norteamericanos lanzando desde el aire comida para cien mil personas...que servía para apenas una semana.

Para invertir las prioridades de los informes se requeriría de un conjunto de principios totalmente diferente. Lo que se necesitaba era tener información desde dentro, desde “abajo” y no solo la información que llegaba desde las nubes.

Esa cobertura de “abajo hacia arriba” fue la que tuvo que ser considerada, y fue entonces que se apreció lo significativo que fue la extraordinaria contribución aportada por los ciudadanos de a pie que ofrecieron sus informes de primera mano, de fotografía digital, gráficos y audios. Gran parte de este material fue aprovechado por los nuevos medios para mejorar su cobertura o por los bloggers individuales buscando equilibrar los excesos del “Periodismo de Helicóptero”, el cual había logrado una gran influencia en la percepción mundial de esta crisis.

Importancia del periodismo ciudadano

Nunca antes hubo un acontecimiento internacional tan importante en el que las noticias en televisión dependieran en su cobertura de la labor de los aficionados. Los productores y camarógrafos profesionales no cubrieron la catástrofe directamente sino acudieron a los aeropuertos para conseguir de los turistas que regresaban de sus vacaciones las imágenes de las secuelas de la tragedia. Muchos habían estado en las playas y habían sido testigos de la catástrofe tal como sucedió. La mayoría grabó y filmó el poder terrible de las olas que destruyeron prácticamente todo.

Rápidamente los aficionados llevaron el material a las estaciones de televisión, teniendo aún en la mente los horrores del desastre. El material, enviado por e-mail y por teléfono celular a los amigos y parientes antes de llegar a las organizaciones noticiosas, dio un rostro humano a la catástrofe.

Este tipo de “periodismo ciudadano”- para usar la frase aparecida de repente en los medios de comunicación – se fue complementando con otras formas de reportajes, posibles por el periodismo digital.

A la vanguardia estaban los Web blogs, o simplemente blogs, donde las personas reunían el material sea cual fuere, y lo enviaban, con una interpretación propia del significado de su contenido. Era una información a la que los medios de comunicación tradicionales no habían tenido acceso. Algunos blogs que informaron sobre la situación desesperada en el Sureste asiático llegaron a tener hasta 100 mil accesos diarios poniendo a prueba los límites de la banda ancha.

Mientras tanto, numerosos reportes noticiosos dirigieron su atención a la importancia del Internet, por ser los ojos y oídos del desastre en un contexto local. Se obtuvo una versión grafica de lo que sucedió, superior a lo que pudo ofrecer cualquier organización profesional. La gente que estuvo en el lugar de los hechos recogió rápidamente la información y la distribuyó, aportando luego una ampliación de las mismas

Según Technorati.com, que monitorea la actividad de los blogs, en los primeros 3 días, aparecieron 55,000 blogs relacionados al tsunami, con decenas de miles más para seguir los detalles. Gran parte del material presentado, como era de esperar, era escalofriante y al mismo tiempo revelador. En un blog se pudo leer lo que ocurrió en Sri Lanka:

La violencia brutal de una sola ola fue sorprendente, cada casa y barco de pesca han sido destruidos, así como todo a lo largo de la costa oeste. Personas que conocen y respetan el mar no podrán hablar de él sin entrar en shock, consternación y temor. Por favor, recuerden que las imágenes que están viendo son de las zonas que son accesibles y que eran de los lugares de vacaciones de los turistas. Los otros sitios son bastante confusos, y, por desgracia, generalmente humildes.⁵

Los bloggers cumplieron un rol independiente contribuyendo con su periodismo ciudadano de manera vital. Los blogs dieron testi-

⁵ ALLAN, Stuart. op.cit.

monio de los horribles sucesos, obligando a leerlos como parte de una red más amplia de información que crece y capta la atención mundial.

Sin embargo, fue un pequeño número de nuevas organizaciones online que efectivizaron el concepto de “elementos generados por el usuario”; por ejemplo MSNBC.com creó la página del Citizen Journalist Report, (Informe Periodístico Ciudadano) con una mayor tendencia a basarse principalmente en los comentarios enviados por los usuarios acerca de los hechos. Como regla general, utilizan para este fin las noticias aparecidas en la televisión. En el Reino Unido, la BBC News Online, creó un espacio para los sobrevivientes, en el cual recibían mails, fotografías y elementos visuales, así como “tableros de mensajes” para dejar recados de esperanza, información sobre familiares, amigos, etc.

Los mails pudieron ser divididos en 4 categorías principales: La gente del Reino Unido que trataba de conseguir información acerca de sus amigos y parientes en el sur-este de Asia; la gente que enviaba correos desde Asia para decir que estaban a salvo; la gente que contaban sus experiencias e historias y la gente que pedía ayuda

Desde la actual perspectiva la forma en la cual el público común – “periodistas accidentales o aficionados” desde el punto de vista de algunos – participa en reuniones improvisadas de noticias, puede ser interpretada significativamente como un punto clave para las noticias online, no menos importante que la redefinición de los conceptos de “noticia” y “quién puede ser un periodista” que se sigue haciendo hasta el día de hoy.

Para algunos se trata de un periodismo, en bruto, sin editar, pero que es periodismo. Para otros, la tragedia del tsunami del 2004 debe recordarse como el momento en que los ciudadanos informaron, a través de la fuerza de su enorme ejército de voluntarios, usando diferentes mecanismos, desde un simple mail hasta la creación de Web blogs, hasta lograr una voz que los medios tradicionales no pudieron conseguir.

El reportero ciudadano “encontró su voz” finalmente, cuando tuvo que enfrentar la miseria y el sufrimiento producidos por el tsunami, y al hacerlo sentó las bases de un “periodismo familiar”, que surgió de manera imprevista.

Esta manera de informar e informarse en Internet ha dado lugar a lo que ya se acepta como la Web 2.0.

Reto al periodismo profesional

Sin embargo, el merecido reconocimiento a la labor del llamado periodismo ciudadano en los dos sucesos que se han presentado, está invitando al análisis de una situación que es preocupante, por no decir peligrosa, para el periodismo profesional y la exigencia académica en la preparación de los comunicadores de la noticia.

Hace poco, en un portal especializado de Internet, se pudo leer lo siguiente:

En los tiempos que corren, donde las nuevas tecnologías hacen que cada día se cumpla con más amplitud la máxima de que todo el mundo tiene derecho a informar y libertad para expresarse –y, por lo tanto, todo el mundo puede ser periodista-, Brasil lo puso explícitamente sobre el papel, y la Federación Nacional de Periodistas (FENAJ) y los sindicatos están que trinan. En Brasil, ya no será obligatoria la titulación en Periodismo para poder ejercer la profesión. Las facultades de Periodismo continuarán existiendo, pero el título que se obtiene en ellas no les garantizará a quienes lo consigan ser los únicos con opciones a un puesto en los medios⁶.

Esto mismo ocurre en el Perú y en otros países latinoamericanos.

Y en los comentarios que siguieron a la revelación, hubo quienes sostuvieron:⁷

El Periodismo camina por su tercera vía hacia la desaparición de las facultades.

6 www.periodistadigital.com: “La validez del periodismo en duda”. 11/10/2005. 12:34 p.m.

7 Ibid

Lo que ocurre es que el avance tecnológico deja a los periodistas obsoletos como profesión. Cualquiera puede ser periodista con una computadora y un teléfono móvil con cámara. Puede que cometa algunos errores pero con práctica puede aprender, igual que mucha gente lo hace (albañiles, gasfiteros, mecánicos...). Y no van a la universidad.

El periodismo es una profesión dignísima, pero a la que se puede llegar de muchas maneras. Dejar la profesión sólo a los licenciados en Periodismo es un verdadero secuestro de la información y de la opinión y va en contra de la misma libertad de expresión.

El periodismo es un oficio que se aprende con la práctica, no en una escuela o una Facultad. Basta con tener cultura, interés e inquietud.

Estos comentarios confirman que las nuevas tecnologías de la Sociedad de la Información están facilitando la labor improvisada en el periodismo. En Internet, a través de los blogs, con gran frecuencia personas sin ninguna preparación especializada y profesional pueden incursionar en el campo informativo. Con las nuevas y miniaturizadas cámaras y los sistemas de edición instalados en computadoras caseras muchos pretenden reemplazar la labor de los profesionales audiovisuales. Desde luego, todos ellos consideran que no requieren estudiar cinco años en una universidad, ni menos ostentar un título para hacerlo.

Por lo expuesto, ha llegado, ahora más que nunca, la necesidad de refutar lo anterior no con simples afirmaciones, sino con la demostración contundente de que el periodismo posee un saber científico y que debe ser considerado como una ciencia social fáctica. De esta manera, así como nadie se atrevería a decir que para ejercer la medicina basta con ser un curandero, así también se podrá sostener que siendo el periodismo una profesión universitaria, con todo el alcance académico del caso, cualquier intruso, sin formación adecuada, no puede ser considerado periodista. Por ejemplo, en una emisora radial se denominó periodista a un ex futbolista que fungía de panelista de un programa, comentando y conversando con el público.

Esta exigente posición no sólo alcanza a los profesionales de los medios tradicionales, sino también a los periodistas online, que algunos autores llaman ciberperiodistas. Tener esa calidad debe ser

producto de una capacitación muy rigurosa, para precisar una categórica diferencia con ese otro periodismo de aficionados, que está motivando que se hable con sólidos fundamentos que el periodismo está cambiando en todo el mundo. El cambio parece haberse acelerado en la década pasada.

En verdad, desde el inicio del nuevo milenio se ha visto la propagación de la convergencia mediática - que ha influido en las prácticas de las redacciones alrededor del planeta- la aparición del periodismo participatorio o ciudadano, una explosión en el número de blogs y formas publicitarias vinculadas como los moblogs (un servicio de publicación similar al weblog, consiste en escribir, actualizar y recibir el blog por medio de equipos móviles), podcasts (series de archivos digitales de audio y video, disponibles para bajarse vía afiliación en línea) y wikis (sitios web cuyas páginas pueden ser editadas por múltiples voluntarios a través del navegador web. Los usuarios pueden crear, modificar o borrar un mismo texto que comparten.) y el desarrollo de formas multimedia de informar

Cambios en la gestión infomativa

Como los cambios indicados se extienden y como los reporteros se mueven de trabajar en uno a varios medios, necesitan cambiar la manera como consiguen la información. En épocas de rápidos y grandes cambios dos principios permanentes hacen la diferencia: calidad y credibilidad. El único camino para lograr contenidos de calidad y asegurar o consolidar credibilidad o veracidad es a través de la educación y la práctica y por un compromiso con la excelencia. Parafraseando a Aristóteles, excelencia no es ganar una noche sino lograrlo en un período muy extenso. Un gran desafío es ayudar a los periodistas mono-media y a los estudiantes de periodismo alrededor del mundo a moverse dentro del mundo de los informes multimedia.

Cada uno de los cambios requiere de nuevas maneras de hacer periodismo. Se da por aceptado que los principios básicos del perio-

dismo no cambian. Es decir, se necesita conseguir buena información, escribir concisa, breve y claramente, para un público específico y respetar un comportamiento ético. Se debe reconocer la importancia de la exactitud en un contexto de respeto a las limitaciones legales. Pero a esos principios básicos se necesita agregar nuevas habilidades y, quizás más importante, se necesita desarrollar nuevos criterios y pensamientos. Con la convergencia mediática, por ejemplo, donde los reporteros proporcionan contenidos en más de un medio, ellos necesitan trabajar para nuevas horas de cierre. Y lidiar inevitablemente con el periodismo ciudadano o participatorio significa escuchar a las audiencias y aprender de ellas.

Utilizar los blogs y las formas vinculadas como los moblogs, podcasts y video blogs significa que los periodistas deben buscar nuevas maneras de vincularse con sus públicos. Y los informes multimedia requieren nuevas soluciones para reunir la información. Los medios periodísticos establecidos necesitan aprender a trabajar con esas nuevas formas de informar y compartir lo mejor de lo que está disponible.

Uno de los grandes cambios es la nueva relación con las noticias de último minuto (“breaking news”). Los primeros años del siglo XXI han visto el arribo de un nuevo ciclo informativo, vía la Internet. Es discutible si el público acude primero a Internet para las noticias de último minuto. Pero se puede argumentar que grandes hechos periodísticos en 2005 y 2006, como los atentados en los metros de Londres y Mumbai, el desastre de Nueva Orleans y la ejecución de Sadam Hussein, han mostrado audiencias entrando primero a Internet para enterarse de esas noticias. En países donde la banda ancha todavía no está desarrollada, las noticias de último minuto son mayormente difundidas vía la tercera generación de los teléfonos móviles o asistentes portátiles de información como un Theo o Blackberry. En forma creciente, los videos de los eventos noticiosos llegan a estar disponibles al mismo tiempo en Internet y los teléfonos celulares, como ocurrió con la ejecución de Sadam Hussein, en enero del 2007.

El nuevo ciclo informativo ha evolucionado desde el siglo pasado. Hasta el arribo de la radio en los años 20, los diarios y las agencias noticiosas tenían el monopolio en la difusión informativa, sin ningún competidor. Las noticias se dieron en la radio recién en los años 50. Más tarde la televisión adoptó las coberturas en vivo y los broadcasters dominaron las informaciones de último minuto cuando introdujeron los canales de 24 horas de noticias. Pero al comienzo del siglo XXI, Internet y la telefonía celular son los medios a los que acude el público cuando desea conocer las últimas noticias. Ciertamente, Internet y los teléfonos móviles ofrecen dos lugares donde se encuentran la innovación y el periodismo.

Con el desarrollo del siglo, se verá que Internet asumirá un rol más significativo en la labor editorial y la transmisión de noticias. Se cree que los periódicos llegarán a ser partes dependientes del mercado online. Los diarios tendrán aspectos multimedia que lucirán más como publicaciones online. Los reporteros y fotógrafos portarán herramientas multimedia –grabadoras, cámaras digitales, y una laptop- todo el tiempo. Los periodistas serán alentados y adiestrados para trabajar en multimedia. Entonces presentarán los sucesos de la mejor manera. De ahí que las redacciones están cambiando en el mundo y continuarán con su adaptación.⁸

Las salas de redacción necesitan aprender a convertirse en clasificadores de información. Esto requiere aceptar la idea de que las audiencias conocen tanto, y a menudo más, que los reporteros. Dan Gilmore se refiere a este concepto como “noticias como conversación” que acepta que las noticias se convierten en un intercambio entre las audiencias y los periodistas. De nuevo, esto requiere una nueva mentalidad y una nueva aproximación en la búsqueda informativa. En los próximos años el criterio de completitud de una historia, tan buena como para ser considerada en una edición, deberá ser juzgada tanto por el número de enlaces con fuentes relevantes cuanto por la habilidad del reportero en conseguir buena información.

8 QUINN, Stephen y LAMBLE, Stephen: *Online Newsgathering*. Oxford, Focal Press, 2008. p.X

El futuro de las noticias

¿Cuál es, entonces, el futuro de las noticias? Ciertamente las noticias y el periodismo tienen un futuro porque la gente desea ser informada. Será siempre accesible todo el tiempo: en cualquier momento y lugar, a través de cualquier mecanismo. Las noticias necesitan ser transparentes. Esto es, las audiencias desearán conocer tanto las fuentes noticiosas y la fiabilidad de las mismas como los eventos noticiosos mismos. La confiabilidad toma un largo tiempo es lograrse, pero puede ser destruida por errores o fallas éticas. En la atmósfera informativa del siglo XXI, la credibilidad es la nueva religión.

Por otra parte, las noticias serán más participatorias: una conversación antes que un discurso y comprenderá a muchas y diversas comunidades. Debido a la gran abundancia de información, las noticias serán editadas muy abreviadas en algunos medios. Los periodistas pondrán toda su energía en escribir más concisamente. Los diarios deberán aprender a mirar el futuro antes que el pasado. Esto es, en lugar del informe de lo que ha ocurrido ayer deben considerar qué ocurrirá hoy, mañana y más adelante en la semana.

Como se ha señalado con algunos detalles, las últimas tecnologías de Internet están transformando los medios de comunicación en todo el mundo y dando lugar a un nuevo periodismo, más abierto a la audiencia, que se enfrenta al reto de satisfacer sus demandas sin perder rigor.

En algunos países del primer mundo, las principales cadenas de radio y televisión, agencias de noticias y periódicos ya ofrecen una variedad de servicios, además de los tradicionales, con los que aspiran a llegar a un público cada vez más familiarizado con la web e interesado en contenidos interactivos.

Los que más han notado la revolución cibernética son los periódicos, algunos de los cuales -ante el dilema de adaptarse o morir, sobre todo en la actual crisis económica- han hecho inversiones millonarias en sus portales de Internet para poder ofrecer sus noticias las 24 horas y en formatos complementarios.

El grupo británico editor de los periódicos “The Guardian” y “The Observer” es uno de los que más ha invertido en contenidos digitales y una redacción multimedia -se calcula que casi dos mil millones de dólares entre el 2001 y el 2008-, con un galardonado portal que incluye videos, “podcasts” (archivos de sonidos), blogs y video blogs, junto con otros servicios para la audiencia, que puede contribuir con opiniones y grabaciones audiovisuales.

Los especialistas en la economía digital y el futuro de Internet, creen que los avances tecnológicos están modelando un nuevo consumidor de noticias “más acostumbrado a mirar que a leer”, algo a lo que deben responder los medios -sobre todo escritos- si no quieren desaparecer, arrastrados también por la caída de la publicidad.

En su opinión, la revolución digital presenta grandes oportunidades para la prensa, como “audiencias millonarias” y la posibilidad de ofrecer “paquetes informativos atractivos y variados de forma rápida”, pero también plantea peligros, como la sustitución del fin periodístico de búsqueda de la verdad por la mera producción de noticias que satisfagan a un público mayoritario y, por tanto, atraigan a los anunciantes.

Afirman que es especialmente preocupante la tendencia a medir la popularidad de las informaciones en Internet según el “clickstream” o flujo de visitas, con lo que se obtiene un dato objetivo que ofrecer a los clientes.

Alertan del riesgo de que, pensando en el interés comercial, las empresas presionen a los periodistas para generar noticias “que vendan” -por lo general, sensacionalistas-, al tiempo que limitan el tiempo y los recursos para dedicar a informaciones importantes pero que sin embargo se perciben como menos rentables.

“Acaba resultando más fácil y más barato elaborar material a partir de teletipos o comunicados de relaciones públicas que buscar, investigar y contrastar historias a través de una red internacional de reporteros”, afirma Andrew Currah, académico de la Universidad de Oxford⁹. El experto advierte de que sólo podrán resistir la excesiva

9 El Comercio. “Los avances tecnológicos de Internet dan lugar a un nuevo periodismo”. Lima, Agencia Efe (06/05/2009)

comercialización los medios no privados, como la BBC o medios financiados por fundaciones.

Se reconoce que los avances tecnológicos de los últimos cinco años han significado un cambio fundamental en el sector, especialmente para la prensa escrita, que ha sufrido el descalabro de su modelo económico.

Los periódicos -y sus proveedores, como las agencias- han cambiado la organización del trabajo para integrar los diferentes productos que ofrecen, y los periodistas se han visto obligados a adaptarse para producir para diferentes medios, sometidos a las demandas de la web.

Tener en cuenta las demandas de la audiencia, sin perder el criterio propio, es positivo en cuanto permite desarrollar en profundidad temas que se sabe que interesan, como es el caso de la actual epidemia de gripe A.

El mayor contacto con el público facilita además exclusivas, a través del llamado “periodismo ciudadano”, como ocurrió cuando, tras las protestas contra el G20 en Londres, un lector del “Guardian” proporcionó al periódico imágenes que revelaron que un policía había agredido a un transeúnte que después murió.

Frente a la apuesta del periódico “por estar donde está la audiencia”, la BBC intenta combinar esa interacción, que logra con su oferta en varios soportes, como el exitoso reproductor “eplayer”, con su responsabilidad como cadena pública. Curran apunta:

Pese a los avances, el nuevo periodismo que florece en Internet tiene aún muchos retos por delante -por ejemplo, protegerse de informaciones falsas y regularse para garantizar estándares mínimos de rigor-, y no parece que pueda reemplazar el papel institucional de los periódicos tradicionales en las comunidades y como críticos de los Gobiernos nacionales y locales,¹⁰

El control y vigilancia del poder establecido, la memoria de los pueblos, el propósito de búsqueda de la verdad... son funciones

¹⁰ El Comercio. Cable cit.

que, a pesar de sus numerosas posibilidades, según Currah, “no está claro” que la web pueda cumplir.

Como se ha reiterado, el espacio virtual ha modificado las maneras de trabajar, de establecer relaciones comerciales, de obtener información, en fin, de aprender y de comunicarse.

Para el usuario o receptor de la información las nuevas tecnologías de almacenamiento y divulgación se han convertido en una oportunidad para satisfacer sus más íntimas y anheladas necesidades de información llevándolo a una hipersegmentación de las mismas.

Mientras que para el periodista, la llegada de Internet no sólo ha venido a revolucionar los espacios de creación e intercambio entre emisores y receptores a través de canales y códigos, hipermediáticos, virtuales, interactivos. También supone cambios en la pautas de captura tradicional para la recolección de datos. Una revolución en los métodos de aprender y aprehender el mundo. Herramientas con las cuales aspira satisfacer este receptor hipersegmentado e hiperexigente.

Tradicionalmente, en las escuelas de comunicación social los periodistas aprenden a construir su información sobre la base de documentos y testimonios.

Los documentos comprenden los textos, audios o videos que se encuentran en bibliotecas, hemerotecas, videotecas, archivos; mientras que los testimonios son recogidos a través de conversaciones con testigos presenciales de los hechos, llamadas telefónicas o visitas a oficinas de prensa o de relaciones públicas de organismos públicos o privados.

Esta técnica de recolección de información, conocida en periodismo como “consulta de fuentes” forma parte de una de las pericias fundamentales del reportero.

Sin embargo, la irrupción de Internet en el campo de las tecnologías de la información y comunicación revoluciona la labor que se genera en la construcción de la noticia, quebrantando las limitaciones de espacio, tiempo y costo, con la promesa de ofrecer un mosaico de datos donde la diversidad de voces y testimonios impera.

La informatización de la sociedad llevó a Internet a convertirse para el periodista en una nueva rica y potente fuente de información donde convergen personas, grupos (reales y virtuales) y documentos que enriquecen los contenidos informativos, ofreciendo, en menos tiempo y con mayor cercanía, la posibilidad de mejorar la comunicación social. Para varios autores, Internet es la materialización en bytes de lo que McLuhan (1969) denominó “la aldea global”, dado que constituye un proceso creciente de complejas interconexiones entre sociedades, culturas, instituciones e individuos a escala mundial.¹¹

Internet: fuente de información para todos

Si bien es cierto que Internet como Fuente de Información (FI) es una de las herramientas privilegiadas para el periodista de nuestros días, también lo es que es sumamente útil y socorredora para todo internauta, periodista o no.

Aprender a dominar sus posibilidades casi sin límites es uno de los grandes retos para todos en la vigente Sociedad de la Información, profesionales o no.

Pero para que la labor sea lo más fructífera y eficiente se requiere, por lo menos, de un mediano dominio del inglés. La inmensa mayoría de los mejores sitios web están en ese idioma.

Como un gran marco de todo lo expuesto se tiene que aceptar que trabajar en el mundo de Internet significa una nueva manera de pensar, de dominar un nuevo lenguaje, que combina el textual (como en los diarios), el auditivo (como en la radio) y el audiovisual (como en la televisión). Carlos Monereo, de la Universidad Autónoma de Barcelona lo aborda así:

Al comunicarnos por tecnologías e Internet, esto hace que se construya una mente algo distinta a la que estaba vigente y que llamamos mente virtual. Antes de la escritura había una mente oral, que era mnemotécnica; con la escritura hubo una mente gramatical, donde se pensaba de acuerdo a la sintaxis; ahora, con los nuevos medios, algunos psicólogos postulan que esta generación tendrá una mente

11 MOGOLLON, Hazel y GUTIÉRREZ, Siglic: “Internet como Fuente de Información”. <http://www.razónypalabra.org.mx/n49/hazelsiglic.html>. Consultado el 17/05/09.

distinta, una mente virtual, y, por tanto, otras formas de aprender. Ahora estamos en los albores de esto. Será la tercera revolución de la mente a la que asistiremos los humanos.¹²

El autor considera que el catedrático español omitió mencionar a la mente condicionada por la imagen, la televisiva, tal como lo sostuvo casi peyorativamente Giovanni Sartorius, en su polémico libro “Homo Videns, la Sociedad Teledirigida” En consecuencia la mente virtual sería la cuarta revolución.

Por último, una precisión de conceptos. Internet, la expresión máxima de la tecnología digital, por sí misma no es un nuevo medio periodístico o informativo. Internet es una red mundial, que el periodismo utiliza para divulgar sus informaciones. Es decir, Internet es un nuevo soporte, como lo son el papel, el espectro electromagnético, los satélites de comunicación y la fibra óptica. Sólo cuando Internet transmite contenidos periodísticos se convierte en un nuevo medio informativo, como el diario, la radio y la televisión.

Internet es medio de comunicación en el sentido de cauce o vía de acceso, según la acepción 30ª de la Academia: Lo que puede servir para determinado fin: medios de transporte, de comunicación (como son medios el tren y el barco; la sala de cine o el quiosco de revistas), pero no será medio en el sentido de la expresión “medio de comunicación”, que en el entender académico es “órgano destinado a la información pública”. Breve definición donde se enmarca el mass media de nuestro interés y estudio. A partir de estas reflexiones parece quedar aclarado que Internet no es el nuevo medio de comunicación nacido al amparo de la teleinformática, sino la vía o cauce hacia los nuevos medios depositados en los servidores remotos como sitios web, que son los medios nuevos. Y son los servidores remotos conectados a la Red los nuevos soportes de la información, como durante tantos siglos lo fue el papel para el impreso.¹³

Desde un punto de vista más amplio, Internet es la gran revolución reciente en la historia de la comunicación humana. Una historia que se inicia con la aparición misma de la humanidad.

12 SÁNCHEZ, Enrique: “Entrevista con Carlos Monereo sobre la Mente Virtual”. Lima, PuntoEdu. N. 149, 23/06/09.

13 PABLOS, José: “Necesidad de aclarar conceptos y terminologías sobre Internet”. http://www.ucm.es/emp/Numer_07/7-3-Pone/7-3-04.htm

Referencias bibliográficas

- Agencia Efe (2009): “Los avances tecnológicos dan lugar a un nuevo periodismo”. En *El Comercio*, 06 de mayo de 2009.
- ALLAN, Stuart (2006): *Online News*. Nueva York, Open University Press.
- MOGOLLON, Hazel y GUTIÉRREZ, Siglic (2009): “Internet como fuente de información”. En <http://www.razónypalabra.org.mx/>, 07/08/09
- PABLOS, José: “Necesidad de aclarar conceptos y terminologías sobre Internet”. http://www.ucm.es/emp/Numer_07/7-3-Pone/7-3-04.htm
- QUINN, Stephen y LAMBLE, Stephen (2008): *Online Newsgathering*. Oxford, Focal Press.
- SAMELA, María (2009): “El nacimiento de la Internet Periódística”. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- SÁNCHEZ, Enrique (2009): “Entrevista con Carlos Monerao sobre la Mente Virtual”. Lima, PuntoEdu, 149.

NOTAS y COMENTARIOS

Estuardo Núñez: un siglo fructífero

CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

carlos.garcia-bedoya@hotmail.com



Estuardo Núñez Hague, con sus cien años cumplidos de vida fructífera es no sólo el decano y verdadero patriarca de las letras peruanas, es también nuestro común maestro. Aunque no hayamos tenido la fortuna de ser alumnos de Estuardo Núñez en las aulas, en el área de literatura todos somos en el fondo sus discípulos, ya sea a través de la lectura de sus libros, ya sea por el impacto indirecto de su magisterio. En las aulas sanmarquinas de la Facultad de Letras, ese magisterio sigue siendo fecundo, pues la acción de Estuardo Núñez marcó nuevos rumbos en el estudio de la literatura en el Perú: fue el iniciador de los cursos de Teoría Literaria, a los que enrumbó en base a los aportes entonces novedosos de la estilística, de la ciencia de la literatura alemana y de la nueva crítica anglosajona. Estuardo Núñez fue profesor de muchos de mis propios maestros, como por ejemplo Tomás Escajadillo, Marco Martos, Carlos Eduardo Zavaleta o el recordado Paco Carrillo, e igualmente de importantes escritores como Bryce, Scorza, Wáshington Delgado o Antonio Cisneros. A través de esos y otros canales nos llegó el mensaje docente de Estuardo Núñez y no dudo de que continúa y continuará ejerciendo su benéfica influencia en el claustro sanmarquino, y también en los estudios literarios peruanos.

Ardua empresa sería el intentar dar idea de la vasta trayectoria intelectual de Estuardo Núñez. Me limitaré, prudentemente, a algunos

señalamientos e intentaré luego ahondar en sus aportes de mayor trascendencia. Núñez forma parte de la denominada por Macera *generación clausurada*,¹ integrada por los jóvenes que insurgen a la vida cultural a fines de los años 20 y comienzos de los 30, y a los que les tocó vivir la violenta coyuntura nacional de inicios de la década del 30 y padecer las sucesivas dictaduras que enrarecieron la atmósfera cultural de toda esa década. Particularmente negativo resultó para los jóvenes de dicha generación la clausura de la Universidad de San Marcos en 1932, que se prolongó por varios años.

Muy importantes fueron para Núñez los años de formación escolar en el Colegio Alemán, donde tuvo destacados profesores, entre ellos el joven Luis Alberto Sánchez, y condiscípulos destinados a brillar en nuestras letras, como Martín Adán y Emilio Adolfo Westphalen. En su común barrio de Barranco, tuvo la oportunidad de conocer a José María Eguren y frecuentar su tertulia. El propio Eguren llevó a sus jóvenes amigos a casa de José Carlos Mariátegui, cuya actitud abierta acogía con calor las más diversas inquietudes intelectuales. Por ello, es en las páginas históricas de *Amauta* que Estuardo Núñez tiene la posibilidad de publicar algunos de sus primeros artículos, entre los que cabe destacar el que consagró a la poesía de Eguren en el número de homenaje que *Amauta* dedicara al poeta de *Simbólicas*. Ese artículo sería el germen de lo que después constituyó la tesis doctoral de Estuardo Núñez y luego su primer libro, *La poesía de Eguren*, de 1932. Cuando todo parecía anunciar el inicio de una brillante carrera docente en San Marcos, el cierre de la universidad postergó esa posibilidad e incluso lo forzó a seguir sus estudios de Derecho en universidades del interior. Estas adversas circunstancias determinaron que sólo en 1947 se incorporara a la plana docente sanmarquina, donde pronto creó la primera cátedra de Teoría Literaria. Durante más de veinte años fue uno de los catedráticos más destacados de la Facultad de Letras y al retirarse de la docencia activa fue distinguido como Profesor Emérito de nuestra casa de estudios,

1 El propio Núñez utilizó esa denominación en una entrevista concedida a Sandro Chiri: "Perteñezco a una generación clausurada", publicada en el número 7 de *La casa de cartón* de Oxy, en el que se rinde homenaje a Núñez.

rango que obviamente detenta hasta la actualidad. Fue Director de la revista *Letras* de esa facultad, que bajo su conducción alcanzó tal vez su momento de mayor lustre. Fue varios años director de la Biblioteca Nacional, donde una sala lleva hoy su nombre, y es miembro de la Academia Peruana de la Lengua, y por supuesto autor de una ingente cantidad de libros y artículos especializados, cuya sola mención demandaría un espacio superior al que dispongo. En vez de intentar un examen apresurado y superficial de su producción bibliográfica, encuentro más pertinente concentrarme en algunos de los aportes intelectuales más destacados de Estuardo Núñez.

Acertadamente, Carlos Eduardo Zavaleta² destaca a tres figuras capitales en el desarrollo de los estudios literarios en el Perú: Estuardo Núñez, Alberto Escobar y Antonio Cornejo Polar, los tres notables catedráticos sanmarquinos, exponentes de sucesivas generaciones de estudiosos. Estuardo Núñez es el pionero, el adelantado, en una renovación de los estudios literarios en el Perú, que luego se consolidará gracias a los aportes de Escobar y Cornejo Polar, en más de un sentido discípulos y continuadores de la obra de Núñez. Cabe resaltar cómo el propio Núñez captó muy tempranamente esta vinculación intelectual. En un libro de 1965, *La literatura peruana en el siglo XX*, al comentar publicaciones recientes de los entonces jóvenes investigadores, *Edición y estudio del "Discurso en loor de la poesía"* (1964), de Antonio Cornejo Polar, y *Patio de Letras* (1965), de Alberto Escobar, anota con evidente satisfacción:

El ensayo literario filológico, de rigurosa factura, tiene últimamente dos importantes expresiones, la de Antonio Cornejo Polar y la de Alberto Escobar. La seriedad en el análisis literario y la metódica búsqueda distinguen estas investigaciones, demostrativas de que la crítica literaria de tipo académico y científico (y no obstante con gran dosis de sensibilidad y seguro gusto) adquiere en el Perú alto rango que debe subrayarse.³

Llamo la atención sobre algunos términos que constituyen casi una declaración de principios: *rigurosa, seriedad, análisis, metódica* y,

2 "Acercamientos a Alberto Escobar", p. XXVIII.

3 *La literatura peruana en el siglo XX*, 240.

sobre todo, *científico*. A mediados de los 60, Núñez constata, a través de los aportes de esos dos jóvenes estudiosos, y seguramente de algunos otros más, el triunfo, quizá algo tardío en el Perú, de una línea de investigación con pretensiones de cientificidad en el ámbito de la literatura, apoyada ya no en la intuición o en el “buen gusto”, sino en sólidas bases teóricas y metodológicas. Parafraseando libremente a Kuhn, un auténtico cambio de paradigma en los estudios literarios peruanos.

De ese cambio de paradigma, ya lo apuntamos, Estuardo Núñez fue el indiscutible y solitario adelantado. Cuando inició su formación universitaria, la enseñanza de la literatura era en San Marcos sumamente deficiente, de orientación ni siquiera decimonónica sino casi dieciochesca. Recuérdese que apenas en 1928 se inaugura la cátedra de Literatura Peruana, a cargo de Luis Alberto Sánchez. El propio Núñez confiesa que su formación especializada fue prácticamente autodidacta.⁴ Gracias a su conocimiento del alemán, pudo tomar contacto directo con los aportes germánicos, en particular los iniciales desarrollos de la estilística, pero también con otras vertientes de lo que ya entonces -y hasta la actualidad- los alemanes denominaban *literaturwissenschaft* o sea ciencia de la literatura. De allí nutre Estuardo Núñez su convicción de que los estudios literarios deben constituir una disciplina de carácter científico. Pero también desde tan tempranas fechas tiene perfectamente claro Núñez que los parámetros de cientificidad en disciplinas como la nuestra o como las que hoy denominamos ciencias humanas no suponen un simple traslado mecánico de los parámetros propios de las disciplinas comúnmente consideradas científicas por antonomasia (las ciencias naturales o experimentales), sino que deben tener una especificidad acorde con las peculiaridades de su objeto de estudio. Esto se evidencia claramente en la “Advertencia previa” a su libro inicial, *La poesía de Eguren*. Allí cita explícitamente a Heinrich Rickert, el filósofo alemán integrante de la neokantiana Escuela de Baden, uno de los pensadores que más incidió en lo que cabe llamar un dualismo epistemológico, es decir

4 Véase el texto de mi “Conversación con Estuardo Núñez”. También la ya citada entrevista de Sandro Chiri “Pertenezco a una generación clausurada”.

la contraposición de dos paradigmas de científicidad diversos y autónomos, propio uno de lo que la tradición alemana denominaba ciencias del espíritu y el otro de las ciencias de la naturaleza. Creo que este excursus basta para evidenciar que los aportes tempranos de Núñez descansaban sobre sólidas bases no sólo teóricas y metodológicas, sino incluso epistemológicas.

El primer libro de Núñez, publicado en 1932, *La poesía de Egu-ren*, inaugura en el Perú la crítica literaria moderna, centrada en el análisis riguroso y sistemático de los textos. Constituye en concreto una temprana muestra de la aproximación estilística al texto, temprana no sólo en el ámbito peruano, sino incluso en el hispanoamericano y en el hispánico en general. Repárese en que la obra de Núñez es anterior a las obras principales de Amado y Dámaso Alonso, que difundieron el enfoque estilístico en el mundo de habla castellana.

Por aquellos tiempos, la reflexión sobre la literatura en el Perú marchaba por dos rumbos, de un lado la crítica impresionista, basada en la intuición, la subjetividad y el gusto personal, y de otro la historia literaria de filiación positivista, centrada en el hombre, el medio y el momento, es decir en general poco atenta a las peculiaridades de la obra y más interesada en aspectos extrínsecos. El único aporte que por entonces podía servirle a Núñez de apoyo en su empeño renovador eran los agudos ensayos y artículos de Mariátegui; a pesar de no compartir necesariamente los presupuestos ideológicos y metodológicos de los planteamientos mariáteguianos, es indudable que el tener acceso de primera mano a esas reflexiones constituyó un acicate para Núñez. Lamentablemente, a pesar de sus esfuerzos, los estudios literarios en el Perú seguirán dominados por décadas por esa historia literaria de cuño positivista cuyos exponentes más connotados fueron Sánchez y Tamayo Vargas, afincada en paradigmas teóricos cada vez más anacrónicos, en momentos en que se procesaba internacionalmente la eclosión de nuevos enfoques como el formalismo ruso, la estilística o el “New criticism” anglosajón. El predominio en el Perú de esa historia literaria posi-

tivista hasta fines de los años 50 o incluso comienzos de los 60 es un fenómeno que no deja de llamar la atención y bien vale la pena intentar comprender por qué los esfuerzos de Núñez, a pesar de su valía, permanecieron en un relativo aislamiento e incomprensión. Un primer aspecto que es posible traer a colación es la enrarecida atmósfera cultural del Perú en los años 30 y hasta comienzos de los 40, poco propicia a todo esfuerzo de innovación y más bien favorable a un inmovilismo conservador, tanto en el plano de la creación artística como en el de las ideas. Por otro lado, es probable que los vastos panoramas historiográficos trazados por Sánchez primero y luego por Tamayo que, no lo olvidemos, fueron las primeras visiones globalizadoras sobre el proceso de nuestra literatura, hayan opacado los aportes más hondos y renovadores, pero también más fragmentarios, en tanto centrados en temas más específicos, de Estuardo Núñez. Por último, intuyo que su tardía incorporación a la docencia sanmarquina demoró y debilitó el impacto de su contribución.

Otra faceta fundamental del legado intelectual de Estuardo Núñez es su labor docente en el ámbito de la teoría literaria. Al ser el iniciador de esa cátedra en el país, dejó de lado la anquilosada opción del curso de Literatura General, afinada todavía en una orientación de cuño preceptivo y normativo, e insufló a sus cursos de teoría la fuerza innovadora de los más recientes enfoques, como la estilística, la ciencia de la literatura alemana o la nueva crítica anglosajona que, gracias a sus conocimientos de inglés, pudo también frecuentar de primera mano. La importancia auroral de ese rumbo teórico podrá ser especialmente aquilatada en las aulas sanmarquinas. Si hay en la actualidad un rasgo distintivo en la formación sanmarquina en el área de la literatura, es sin duda ese énfasis en el sustento teórico que debe presidir al multifacético abordaje del fenómeno literario, lo que en San Marcos no se contrapone sino más bien se complementa con una igualmente poderosa inquietud por la creación literaria. Anoto que esa tendencia a combinar creatividad y reflexividad me parece la dominante en la

vida literaria internacional actual, donde el arquetipo del creador intuitivo y espontáneo parece diluirse, en beneficio del creador reflexivo y autoconciente.

Un campo al que Núñez ha dedicado parte sustancial de sus esfuerzos es el de la literatura comparada, en el que no sólo ha sido pionero en el Perú, sino que casi puede considerársele el único cultor sistemático de esa disciplina entre nosotros. La literatura comparada es una compleja rama de los estudios literarios, que examina los fenómenos literarios desde una perspectiva supranacional, atendiendo a las relaciones entre varias literaturas o relaciones interliterarias, concebidas según una óptica intercultural y/o interlingüística. A Estuardo Núñez le ha interesado explorar las intrincadas redes de relaciones que se tejen entre la literatura (y la cultura) peruana y diversas otras literaturas (y culturas). Así, ha dedicado sendos volúmenes a estudiar las relaciones entre la literatura peruana y la literatura alemana (*Autores germanos en el Perú*, 1953), la literatura inglesa y norteamericana (*Autores ingleses y norteamericanos en el Perú [Estudios de literatura comparada]*, 1956), la italiana (*Las letras de Italia en el Perú [Estudios de literatura comparada]*, 1968), y la francesa (*Las letras de Francia y el Perú. Apuntaciones de literatura comparada*, 1997). En estos volúmenes, complementados por numerosos artículos y folletos, Núñez explora dos facetas de las relaciones interliterarias. En primer lugar, el impacto de determinados autores y obras europeos o norteamericanos sobre la literatura peruana, rastreado a partir de traducciones, comentarios, notas o reseñas a cargo de autores peruanos, pero también a través de la incidencia en la obra creadora de nuestros escritores. En segundo lugar, examina la presencia del referente peruano en la obra de autores extranjeros y cómo ella crea una cierta imagen de nuestro país ante el lector europeo o norteamericano.

Otra faceta fundamental en la labor comparatista de Núñez son sus estudios sobre viajeros extranjeros que recorrieron el Perú y plasmaron en sus obras una visión de nuestras tierras.⁵ Asiste a Núñez la

5 Sobre esta faceta de su obra, véase el artículo de Edgardo Rivera Martínez "Estuardo Núñez y los estudios sobre viajes y viajeros en el Perú".

convicción de que viajes y viajeros son vehículo privilegiado del contacto intercultural. Por ello, dedicó a este campo numerosos artículos, libros y selecciones de textos de viajeros, culminando en un fundamental libro de 1989, *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú. Apuntes documentales con algunos desarrollos histórico-biográficos*. Los relatos de viajeros habían concitado la atención de algunos historiadores, pero fue sobre todo Estuardo Núñez quien acometió esta tarea desde el ángulo de los estudios literarios, aunque no hay que soslayar la meritoria labor de Edgardo Rivera Martínez. El complemento de estas inquisiciones sobre viajeros extranjeros por el Perú lo constituyen sus indagaciones sobre peruanos viajeros por el ancho mundo: su libro *La imagen del mundo en la literatura peruana* examina cómo diversos autores peruanos dan cuenta de sus recorridos por lejanas tierras o cómo impactan tales viajes en sus obras respectivas. En una perspectiva similar, también ha estudiado a los viajeros peruanos por el Brasil en su libro *El Brasil visto por viajeros peruanos* e igualmente a los viajeros hispanoamericanos por territorio español en su libro *España vista por viajeros hispanoamericanos*, de 1985. Para terminar con estos breves apuntes sobre la obra comparatística de Núñez, cabe indicar que el último libro que ha publicado en este campo se centra igualmente en el ámbito hispanoamericano. En *Ricardo Palma, escritor continental. Tras las huellas de Palma en Hispanoamérica*, de 1998, aprecia la vasta influencia del género creado por Palma, la tradición, en las diversas literaturas hispanoamericanas e incluye una nutrida selección de textos, logrando la difícil meta de una visión totalizadora, pues llega a incluir textos representativos de todas y cada una de las 19 naciones que conforman Nuestra América.

Dentro del ámbito más específico de la literatura peruana, los aportes de Estuardo Núñez resultan igualmente relevantes. Ha cultivado tanto la monografía minuciosa como la visión panorámica. En este último ámbito, cabe recordar su valioso volumen *La literatura peruana en el siglo XX*, de 1965, libro breve, pero que proporciona una visión bastante esclarecedora del proceso de la literatura peruana a lo largo de los dos primeros tercios del siglo pasado, lo-

grando organizar con rigor, en apenas poco más de 250 páginas, todo un cúmulo de información impresionante: baste señalar que en esas apretadas páginas se mencionan a cerca de 700 autores peruanos. Pero en cuanto a visiones de conjunto, su contribución más destacada ha sido sin duda *Panorama actual de la poesía peruana*, volumen publicado en 1938 y al que con razón Jorge Cornejo Polar ha calificado como un hito en la crítica literaria nacional.⁶ A lo largo de su trayectoria, Núñez ha evidenciado un particular interés por la poesía peruana, y principalmente por las grandes innovaciones que, bajo el signo de la vanguardia, se procesaron sobre todo entre 1918 y mediados de la década de los 30. Gracias a sus vínculos con el maestro Eguren y a su gran amistad con compañeros generacionales como Adán o Westphalen, Estuardo Núñez fue cercano testigo de toda esta evolución, supo comprender su sentido y trascendencia y evaluar con acierto a los valores poéticos más significativos. Como bien apunta Jorge Cornejo Polar, capta a cabalidad la centralidad de Vallejo, cuando al publicarse el libro aún no se conocía la poesía póstuma del vate de Santiago de Chuco, en especial los *Poemas humanos*. Cabe destacar que los planteamientos señalados por Núñez al trazar la evolución de la poesía peruana entonces reciente y señalar sus vertientes más significativas, tendrán amplio impacto en estudios posteriores, como por ejemplo el difundido libro de Luis Monguió, *La poesía postmodernista peruana*; asimismo, sus juicios de valor se verán corroborados por las selecciones de las más importantes antologías de la poesía peruana.

De otro lado, Estuardo Núñez se abocó con acuciosidad al estudio de algunas figuras importantes de nuestras letras. Habrá que recordar, una vez más, su indispensable libro sobre el autor de *La canción de las figuras*, *La poesía de Eguren*, que dio lugar a posteriores reelaboraciones y ampliaciones, pero que a pesar del tiempo transcurrido desde 1932 sigue siendo un hito capital en la no tan amplia bibliografía egureniana. Otros muchos autores han merecido la atención particular de Núñez. Recordemos ahora sus estudios sobre José Carlos

6 “Panorama actual de la poesía peruana, un hito en la historia de la crítica literaria nacional”.

Mariátegui, en especial el libro *La experiencia europea de Mariátegui*, de 1978, en el que aborda distintas facetas de la actividad intelectual del Amauta, incidiendo en particular, siempre con su inquietud comparatista, en el impacto de su contacto directo, como viajero, con la cultura de Italia, Francia y Alemania. También, del mismo modo en que rastreó la influencia de la tradición palmista en Hispanoamérica, hizo lo propio en el ámbito de la literatura peruana, en su estudio y antología sobre *Los tradicionalistas peruanos*. Por último, cabe señalar el surgimiento de un nuevo Olavide gracias a la labor de Estuardo Núñez, que exhumó del olvido la obra narrativa del ilustrado limeño, situando así a Pablo de Olavide como el auténtico iniciador de la narrativa de ficción en la literatura peruana.⁷

A través de algunas rápidas calas, hemos podido tener una idea de la magnitud del aporte intelectual de Estuardo Núñez, de su amplitud y de su solidez. Núñez es un investigador infatigable: hasta una edad proveya, en que muchos optarían por el reposo del guerrero, él siguió produciendo con encomiable tenacidad. En eso sí es uno de esos sabios a la antigua, un erudito benedictino, con un rigor que lamentablemente no siempre es la norma en nuestra tradición intelectual, donde a veces brillan los apresurados, los audaces aventureros que no cuidan los detalles. El ejemplo de Núñez puede ser estimulante para los jóvenes investigadores. Hoy frecuentemente renunciamos a la erudición en aras de la teorización. Pero a veces la reflexión teórica no apoyada en una cuidadosa evaluación de los materiales funciona un poco como en el vacío. No olvidemos que la teorización o la metateorización requieren de un trabajo previo de acumulación y procesamiento de los conocimientos. El ejemplo de Estuardo Núñez nos convoca a acometer la investigación de tantos campos inexplorados que siguen sin hollar. Tras las huellas de este estudioso ejemplar, aboquémonos a nuestra tarea esencial como universitarios, la producción de conocimientos. Ese será nuestro mejor homenaje al maestro Estuardo Núñez.

7 Además de editar las obras de este autor, le dedicó su importante libro *El nuevo Olavide*. Una semblanza a través de sus textos ignorados.

Bibliografía selecta de Estuardo Núñez

Libros

- (1932): *La poesía de Eguren*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad.
- (1938): *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Editorial Antena.
- (1953): *Autores germanos en el Perú*. Lima, Ministerio de Educación Pública.
- (1956): *Autores ingleses y norteamericanos en el Perú (Estudios de literatura comparada)*. Lima, Ministerio de Educación Pública.
- (1965): *La literatura peruana en el siglo XX*. México, Editorial Pormaca.
- (1968): *Las letras de Italia en el Perú (Estudios de literatura comparada)*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- (1970): *El nuevo Olavide. Una semblanza a través de sus textos ignorados*. Lima, Talleres Gráficos P. L. Villanueva.
- (1978): *La experiencia europea de Mariátegui*. Lima, Empresa Editora Amauta.
- (1981): *El Brasil visto por viajeros peruanos*. Lima, Centro de Estudios Brasileños.
- (1985): *España vista por viajeros hispanoamericanos*. Madrid, Cultura Hispánica.
- (1989): *La imagen del mundo en la literatura peruana*. Lima, Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú.
- (1989): *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú. Apuntes documentales con algunos desarrollos histórico-biográficos*. Lima, CONCYTEC.
- (1997): *Las letras de Francia y el Perú. Apuntaciones de literatura comparada*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

(1998): *Ricardo Palma, escritor continental. Tras las huellas de Palma en Hispanoamérica* Lima, Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú.

(2001): *Los tradicionistas peruanos*. Lima, Laberintos.

Entrevistas

(1995): Chiri, Sandro “Pertenezco a una generación clausurada”, *La casa de cartón de Oxy* 7; pp. 31-39.

(1998): García-Bedoya, Carlos. “Conversación con Estuardo Núñez”. *Letras* 95-96; pp. 225-236.

Sobre Estuardo Núñez y la crítica literaria peruana

Cornejo Polar, Jorge (1995): “Panorama actual de la poesía peruana, un hito en la historia de la crítica literaria nacional.” *La casa de cartón de Oxy* 7; pp. 3-14.

Díaz, Jesús, Camilo Fernández, Carlos García-Bedoya y Miguel Angel Huamán (1990): “El Perú crítico: Utopía y Realidad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 31-32; pp. 171-218.

Rivera Martínez, Edgardo (1995): “Estuardo Núñez y los estudios sobre viajes y viajeros en el Perú”. *La casa de cartón de Oxy* 7; pp.15-26.

Zavaleta, Carlos Eduardo (2000): “Acercamientos a Alberto Escobar”. En Alberto Escobar, *Patio de Letras*, Lima; Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; pp. XXVII-XXVIII.

Ulises después de Homero¹

CLAUDIO MAGRIS



“Nada –escribe Paul Valéry– demuestra más seguramente la potencia de un creador como la infidelidad o la insubordinación de su criatura. Cuanto más él la ha hecho viviente, tanto más la ha hecho libre. Hasta la rebelión de ella exalta a su autor: Dios lo sabe... Estos personajes... los ha generado de tal manera que pueden volverse, por medio suyo, instrumentos del espíritu universal: ellos van del otro lado de lo que fueron en su obra... los ha consagrado para siempre a la expresión de algunos extremos de lo humano y de lo inhumano; y, por tanto, desvinculado de cada aventura particular”. Valéry escribe estas páginas en la introducción a *Mon Faust*, refiriéndose a aquellas figuras que reaparecen continuamente en la literatura de todo tiempo y país, como Antígona, Fausto, Don Juan, Ulises.

El significado de este último –o mejor de la *Odisea*, de toda odisea– está ligado al regreso y a la gran pregunta de si el viaje de la vida permite o no el regreso. “¿Adónde os dirigís?” pregunta alguien a los viandantes en el *Heinrich von Ofterdingen* (1798 -1801), la gran novela de Novalis. “Siempre hacia casa”, es la respuesta. Cada odisea plantea la interrogante sobre la posibilidad de atravesar el mundo haciendo de ello real experiencia y formando así la propia personalidad. La pregunta de si Ulises –especialmente el moderno– al final regresa a casa consolidado, no obstante las más trágicas y absurdas peripecias, en la propia identidad y habiendo encontrado o confirmado un sentido de la existencia, o si él descubre solamente la im-

1 Discurso ofrecido por Claudio Magris al recibir el Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos el 11 de diciembre del 2009.

posibilidad de formarse, si él se pierde por el camino a sí mismo, si pierde el significado de su vida, disgregándose en lugar de construirse en su camino, siempre está allí. Si él regresa a Itaca o si vuelve para partir nuevamente y perderse definitivamente.

En la visión clásica, el sujeto, aunque perdido en el vértigo de las cosas, termina por encontrarse a sí mismo en la confrontación con este vértigo; atravesando el mundo él descubre la propia verdad, que al inicio en él es sólo potencial y latente y que él traduce en realidad a través de la confrontación con el mundo, como el héroe de Novalis. En el *Prinzip Hoffnung (Principia Esperanza, 1954–59)* Bloch dice que la Heimat, la patria, la casa natal que cada uno en su nostalgia cree ver en la infancia, se encuentra en cambio al final del viaje. Este último es circular: se parte de casa, se atraviesa el mundo y se regresa a casa, aunque es muy diferente de aquella casa abandonada, porque ha adquirido significado gracias a la partida, a la escisión originaria. Ulises regresa a Itaca, pero Itaca no sería tal si él no la hubiera abandonado para ir a la guerra de Troya, si él no hubiera roto los vínculos viscerales e inmediatos a ella para poderla reencontrar con mayor autenticidad. La condición del hombre, ha escrito Karl Rahner, gran teólogo en camino, es el *status viataris*, condición existencial del viajero que termina sólo con la muerte.

En el Bildungsroman, la novela de formación, se plantea un problema central de la modernidad o sea, se pregunta si y cómo el individuo puede realizar o no la propia personalidad insertándose en el engranaje cada vez más complejo y “prosaico” de la sociedad. Este es casi siempre - desde el *Wilhelm Meister (1795-96)* de Goethe hasta el *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis - también un desafío, una peregrinación, un viaje. Pero pronto algo, en la relación entre la singularidad y la totalidad que rodea al personaje, se daña; en la máquina de la sociedad moderna el viajar se vuelve también rehuir, una violenta fractura de límites y vínculos. El viaje descubre no sólo la precariedad del mundo, sino también la del viajero, la labilidad del yo individual, que comienza - como intuirá con despiadada claridad Nietzsche - a disgregar la propia identidad y la propia unidad,

a convertirse en otro hombre, “más allá del hombre”, según el significado más auténtico del término *Übermensch*, que no indica un superhombre, un individuo tradicional más dotado que los demás, sino una nueva etapa antropológica, más allá de la individualidad clásica (Gianni Vattimo). La odisea es sobre todo transformación y no sólo la de los compañeros de Ulises transformados en puercos por Circe, sino del hombre mismo en sí.

Ulises, el Ulises de la modernidad y aún más de nuestra contemporaneidad, se hace verdaderamente *Nadie*, figura de ese nadie contemporáneo que es el individuo. El viaje se vuelve entonces un camino sin regreso, al descubrimiento que no existe, no puede y no debe haber regreso. No el feliz atraque en Ítaca, sino la partida hacia el loco vuelo del Ulises dantesco. El viaje circular, tradicional, clásico, edípico, conservador de Joyce, cuyo Ulises regresa a casa, es sustituido paulatinamente por el viaje rectilíneo, nietzscheano de los personajes de Musil; un viaje que continúa siempre adelante, hacia un malvado infinito, como una recta que avanza tambaleándose en la nada. *Ítaca y más allá*, como dice el título de un libro que he escrito; las dos modalidades existenciales, trascendentales del viajar. En la segunda el sujeto, el Yo, el viajero se lanza siempre hacia adelante; no se lleva a sí mismo, completamente, en su proceder, sino cada vez aniquila toda su identidad precedente y se lanza, se vuelve verdaderamente otro, con otros valores y sentimientos; otro que no logra reconocer su propio rostro. “Il chez tout”, escribía Breton en 1922, exhortando a salir de viaje, invitando al *dépaysement*. El *Ulysses* (1922) de Joyce es quizá el último epos clásico, conservador, más conservador que la *Odisea* homérica; al final de su jornada, Leopold Bloom regresa a casa y confirma sus propios valores y sentimientos, desde el amor conyugal hasta el sentido de la familia y el deseo del hijo; valores y sentimientos que ciertamente esa jornada ha profanado, ridiculizado, manchado, pero no ciertamente apagado en su corazón. Él regresa a sí mismo, se afirma a sí mismo. No es Nadie; es más bien Cualquiera.

Cierto, la *Odisea* es el poema de la ausencia, pero también de

la astucia que busca defenderse trasformando esta ausencia en una ventaja, haciendo de la carencia un *anima* para sobrevivir. El Ulises homérico es maestro en dar jaque al jaque, como sucede con las sirenas; es maestro de un arte absolutamente contemporáneo como aquel de ponerse a buen recaudo ya cubierto de todo riesgo. Ulises ya es el burgués que no arriesga, que estipula un seguro *all risks*; Ulises que se pone en la condición de no correr el riesgo de ser víctima de las sirenas es ya el sveviano Zeno que no arriesga con Ada, que elude la posibilidad de fracasar verdaderamente en su amor con ella.

Como dirá Adorno, Ulises domina destruyéndose y contemporáneamente destruye dominándose. Es el héroe de la *ratio* iluminista que vence y aniquila el poder del mito: después de su viaje de regreso no habrán más Cíclopes ni sirenas; las fuerzas arcanas de los estados primordiales serán destronadas y esfumadas. Ulises posee “una capacidad rara en el mundo homérico: el autocontrol.” Pero el autocontrol es puro cálculo, astucia, dominio de sí por razones de oportunidad y por tanto dominio de los demás, Ulises que regresa solo a Itaca, único superviviente de su grupo, es la figura del sobrevivir en virtud de la potencia y del sacrificio de los demás, según la interpretación de Elías Canetti. La *Odisea* ya es además el poema de la impersonalidad, de la pérdida de la irreducible originalidad de la experiencia, Cuando, en la corte de los Feacios, el aedo Demodoco canta las gestas de Ulises - episodio que impresionaba en particular a Racine - Ulises, que las escucha junto con los demás, llora; llora porque se da cuenta que ya no le pertenecen más, no son más suyas, se han convertido en una especie de serie televisiva, diríamos hoy. Cuando, como en el espléndido *Odiseo y Penélope* de Mario Vargas Llosa (2006), Ulises cuenta sus gestas a Penélope, la odisea es suya, su vida narrada a su mujer; cuando las repiten, variándolas y adaptándolas los demás, ella no le pertenece más, es la expropiación de su vida. El yo vive su expropiación, su alienación. En *El Desprecio* (1954) de Moravia la *Odisea* se vuelve el guión cinematográfico de un film homónimo;

operación de reescritura al cubo del mito, su refuncionalización en otro contexto, en otra técnica, ulterior pérdida del aura mítica. Ulises es el héroe mítico que destruye el mito con el iluminismo, según la célebre interpretación de Adorno y Horkheimer. La *Odisea* narra el último encuentro con el mito y disuelve este último con la crítica iluminista; desde este punto de vista, ya el Ulises homérico es un héroe moderno y progresivo, que se pone en presencia del mito con actitud iluminista. Cuando Circe trata de seducirlo y se da cuenta que no lo logra, como en cambio lo había logrado con sus demás compañeros, le dice: “Está en ti una mente que no se deja hechizar. Claro, tú eres Odiseo.” Hay un cuento de Lion Feuchtwanger, *Odysseus und die Schweine (Odiseo y los puercos, 1950)*, en el que, cumplidas y terminadas las gestas de Ulises con su regreso victorioso a Itaca a la masacre de los Proci, el aedo Femio - perdonado, diversamente de los otros colaboracionistas de los Proci quizá menos culpables que él, como las doncellas, porque es necesario en cuanto voz ensalzadora, mediática, de la gloria de Ulises - exalta la victoria y el número de los caídos muertos. Pero sobre este número - dilatado en el énfasis de la gloria, reducido en una versión más realista, aumentado nuevamente para no menoscabar demasiado esa gloria - se pelea y se discute, como hoy sobre el número de las víctimas de Hitler o de Stalin, hasta que se llega aun acuerdo por un número convencional y es finalmente aceptado, mucho más amplio del real pero inferior al de las celebraciones más exaltadas: ni 39 ni 200, sino 118.

Y a propósito del episodio de Ulises que vuelve a transformar en hombres a los cerdos, en los que Circe los había transformado, hay uno que no quiere regresar a la vida humana, a su dignidad pero también a su sufrimiento, a todo lo que lo aparta del feliz abandono animal al seno de la naturaleza. Querría seguir siendo cerdo, un animal, naturaleza.

Hay tantos Ulises, en la literatura universal, después de Homero. Ulises en sí es una figura ambigua, alejada de la imagen tradicional, clásica de los otros grandes héroes. Se finge loco en el intento de no

ir a la guerra de Troya, engaña a Ajax en el legado de las armas de Aquiles, engaña a Filoctetes. En la Iliada no está entre los héroes que sobresalen. Sobre todo para la tradición romana es una figura negativa, aquel que abandona o sacrifica a las mujeres. En la épica medieval es a menudo astuto y vil y Dante lo coloca entre los consejeros fraudulentos, aunque elevándole un canto que es probablemente la cúspide de toda la *Comedia* y de la literatura universal.

En el *Trojius and Cressida* (1602) de Shakespeare, Ulises es hábil persuasor, incluso intrigante pero sabio, consciente de la vanidad del tiempo, pero – también o quizá sobre todo por esto - de la necesidad de la jerarquía y del orden social. Goza de una imagen más positiva entre los Estoicos, como imagen de firmeza, que más tarde algunos lo verán como un símbolo de la constancia cristiana y de la búsqueda de la salvación, por ejemplo en la obra de Du Bellay en el siglo XVI, o de De Régnier en el siglo XIX. En otras naciones conoce otros rostros, se vuelve un poco el Simbad árabe, el escandinavo Egill o el irlandés Mailduin, todos grandes navegantes y ligados también a esa dimensión de la mentira que la tradición asocia a menudo al mar. En la obra de Alvaro Cunqueiro, el escritor gallego, Ulises se convierte en S. Ulises, inventor del remo y sobre todo del deseo de regresar apenas había partido, deseo de regreso que es nostalgia y, cada vez nueva creación del mundo.

En la *Nausikaa* de Goethe (1787) él es semiculpable, en cuanto es incapaz de decir toda la verdad a la bella doncella que ya, como él se da cuenta, lo ama; lo hace también por ambigua benevolencia paterna, en esa relación erótica sublimada en ternura paterna que se instaura entre él y la doncella mucho más joven. También en la obra de Giraudoux, *La guerre de Troje n'aura pas lieu* (La guerra de Troya no se hará, 1935), Ulises es el héroe de la política, que modernamente se ha vuelto el destino, un destino de guerra que estalla por un incidente, dado que en la edad contemporánea la férrea necesidad del destino ha cedido el lugar a la arbitrariedad caprichosa e insignificante del azar. La gran interrogante sobre el destino de Ulises concierne a su regreso y/o a su ulterior partida. Ya la tradición antigua conoce el no

regreso, la partida que Tiresias le profetiza después de su regreso a Itaca y que él, además, ya anuncia de alguna manera a Penélope después del dichoso retorno al amor. No es necesario recordar el disparatado vuelo de Dante, Ulises que perece en lejanías ignotas, bajo cielos australes.

Los modernos y los contemporáneos, aparte el clásico y conservador Joyce, retoman sobre todo el tema del no-retorno, de la imposibilidad para Ulises de permanecer en Itaca después de su regreso. Así en el *Ulysses* de Tennyson (1842) Ulises es incapaz de permanecer “rey indolente al calor de mi hogar tranquilo”: no puede prescindir de su errar, quiere beber la vida “hasta la amargura” y no puede apartarse del viaje. Deja a Telémaco la isla y el cetro; deja a él, al hijo - que debería ser el hombre del mañana respecto al padre, hombre de la tradición - el cultivar las “tiernas costumbres”, el “dar el conveniente culto a los dioses de nuestra familia”; con los viejos compañeros se vuelve a poner de viaje hacia el consabido naufragio.

Pero Tennyson, en 1833, había escrito *The lotos eaters* (*Los devoradores de loto*), En este espléndido poema no se desea la heroica aventura, sino se desea el olvido, el apagado, dulce y cautivador hundirse en un velado crepúsculo que une a la naturaleza, Los marineros encuentran dulce soñar con la madre patria en la playa, pero ese sueño y ese olvido son para ellos más gratos que el verdadero retorno.

Estos Ulises aman una música dulce y suave, piden consuelo a la amapola, en un espíritu decididamente anti-faustiano, anti-ulisiaco en el sentido tradicional del término: “..pero ¿por qué debería ser la vida sólo congoja?” para ellos es dulce escuchar con ojos cerrados, semidormidos, el murmullo del agua y mirar los arabescos de la arena y los curvos arrequives de la espuma. El canto de esa gesta se vuelve “un relato insensato”; prefieren posar los miembros sobre lechos de asfódelos: “es mucho más dulce dormir en la playa/ de la fatiga al remo/ tregua, hermanos nautas, no vagaremos más”.

Aún más radical, en esta dirección, es Pascoli, en los *Poemas conviviales* (1904). En el sueño de Odiseo, Itaca escapa de Ulises que está por regresar allí pero no se da cuenta de ello, cogido por el sueño;

el regreso se desvanece en un abandono, dulce y mortal. En el estupendo Último viaje, el regreso es negado por otra partida, que a su vez es un retorno: el viejo Ulises, muchos años después de haber regresado a Itaca, parte de nuevo para volver a ver los lugares de su odisea, de su valor, del significado de su vida. Pero no encuentra más nada, sólo un vago eco de lo que ha sido su vida, y comienza a dudar que haya sido realmente su vida. En el lugar de Polifemo, hay una especie de volcán apagado y antiguos recuerdos que hablan de fabulosos gigantes; las sirenas son dos escollos entre los cuales la nave se desintegra. Queda sólo Calipso, la escondida, la oceánica pérdida amorosa similar a la muerte.

El último viaje es una de las más radicales expresiones poéticas de esa identificación del viajar con la muerte o al menos de esa relación entre el viaje y la muerte que Baudelaire o Gadda conocen muy bien. La nostalgia del Ulises pascoliano va a algo más remoto y antiguo que la odisea; a un momento embrionario, que precede a toda determinación; a una condición de infancia o más bien prenatal, a un regazo en el que se puede ser feliz porque la vida no existe aún, porque todo es aún germinal y posible y no conoce por tanto la desmentida ni la derrota. Incluso el amor existe, paradójicamente, sólo cuando no existe aún: “cantar el amor que dormía en el corazón,/ y que despertado sólo entonces en ti muere”. El amor existe sólo hasta que no existe aún; cuando es sueño, mera potencialidad. La odisea, en la gran poesía de Pascoli es el canto de la regresión. D’Annunzio celebra en cambio la dimensión heroica de Ulises, “la infatigable fuerza del magnánimo corazón” y el arco grande del “Rey de Tempestades”, que el poeta invoca esperando saber tender también él su gran arco (Maya, 1903). Pocos años más tarde, en 1911, Gozzano transforma al rey de tempestades en “un tal/ que dio con el vivir sencillo/ un muy deplorable ejemplo/ de infidelidad marital,/ que vivió a bordo de un yate/ tocando entre dichosas brigadas/las playas más frecuentadas/ por las famosas cocottes/ [...] pero ni dulzura de hijo,/ ni lágrimas, ni la piedad del padre, ni el debido amor/ por su dulce mitad/ le apagaron dentro el ardor/ de la esperanza quimérica/

y volvió con tardos compañeros/ buscando fortuna en América.../ No se puede vivir sin/ dinero, mucho dinero.../ considerad, mis queridos/ compañeros, vuestro linaje!”.

Homero y Dante son ironizados y parodiados, en la conciencia epigonal tanto que a los modernos y a los contemporáneos ya no es más lícita ni posible la gran poesía heroica, sino solamente su parodia. Parodia que - como dice la etimología de la palabra, canto a latere - pone en relieve la pequeñez no ya del original inalcanzable, sino de quien, como los modernos y como el poeta mismo en este caso, no puede menos que rehacerle el verso. A él no le es lícita la odisea, sino sólo una caricatura suya: “entonces, entre una risa confundida, (con paz de Homero y de Dante)/ diríamos la fábula para la consorte ignorante.” Aún más radical en esta senda de la “desheroización” está el Capitán Ulises de Alberto Savinio (1925) que es pirandellianamente también un teatro en el teatro. El autor imagina que hace visitar a Ulises el escenario en el que se recitará su historia, los entretelones y el taller de reparaciones y de repuestos para el espectáculo; a menudo dos espectadores interfieren en la representación y el primero consolará a Circe cuando ésta, abandonada por Ulises, saldrá desesperada de escena. Ulises aparece vestido de capitán de marina como un personaje de Jules Verne, los apuntes de Savinio para el vestuario prevén, por ejemplo, a Calipso en bata o tea-gown, Telémaco en eton-jacket negro, pantalones blancos de tela o de franela, corbata negra o a rayas.

Ulises se resiste a ser encasillado para siempre en el rol, fijado por el mito, del héroe del último viaje, sabiendo luego que éste siempre es el penúltimo, como el último cigarrillo de Zeno. Al final, en efecto, Ulises dejará que los demás partan para el último viaje o crean que él ha partido para el último viaje. Y en cambio va a cenar con el espectador. Pero este ballet grotesco –y humanísimo– está invadido por un profundo, aunque apenas aludido dolor, por la pérdida de sí y del sentido mismo, de la meta del retorno, de Penélope, pensada por años y transformada, en el momento del retorno, dolorosamente en otra: “una intrusa, usurpadora” que ha matado a la Penélope

existente sólo en la mente de Ulises.

Obviamente en la poesía, también en la poesía contemporánea, existen muchas pausas y en las *Mediterranée* (1946) Saba en cambio puede reencontrar, en la figura de Ulises, una grandeza clásica imperecedera, “de la vida el doloroso amor”, “el no domado espíritu” que empuja al poeta mar adentro, y así Pound reencontrará, en su aventura lingüística extremadamente innovadora, la grandeza arcaica y perenne del Ulises homérico que desciende al Averno. En la poesía *Ithake* (1894-1911) Kavafis escribe que Ulises no encontrará ni Lestrigones, ni Cíclopes ni al tempestuoso Poseidón si no los lleva consigo dentro de su alma, si su alma no los erige delante de él. “Itaca te ha dado el viaje maravilloso./ Sin ella no habrías partido./ Ahora no le ha quedado nada que darte”. Es ilusorio y culpable haber dejado Itaca reputándola mísera, incapaz de ofrecer nuevas aventuras y experiencias. Esta es la culpa de Ulises, no haber entendido que a la odisea se le puede, se le debe quizá encontrar y vivir en Itaca, en la cotidianidad.

Además de Kavafis, también Seferis y Kazantzakis han retomado el mito de Ulises; en la obra de este último (*Odisseia*, 1938), un marinerero vagabundo, que termina en los océanos más lejanos, se busca a sí mismo porque también él es ya una parte de lo que ha encontrado en el viaje de su vida. El poeta lituano Sigitas Pasulskis hace hablar, sobre la tumba de Ulises, al hijo Telémaco, que le reprocha haber olvidado en la euforia de sus victorias que en la vida hay que “aprender no a vencer sino a perder, a sucumbir”; le reprocha la dureza de haber construido su existencia y su gloria como una fortaleza, en la cual él, su hijo, penetra como un caballo de Troya para destruirla. Musil no ha escrito una Odisea, pero su *Hombre sin cualidades* (1930, 1933–1978), y sobre todo la parte incompleta y los borradores y capítulos definidos como “el viaje al Paraíso” (o sea la consecución de la perfecta unión amorosa en una zona mística que raya en la locura) son la odisea más radicalmente contemporánea, antihomérica y antijoyceana, porque narran el más radical de los no-regresos, aquel en el cual el yo se pierde a sí mismo, se convierte en otro.

Esta fusión y tensión ulisíaca se desarrolla teniendo como fondo el horizonte de un gran mar abierto, de un infinito inexorablemente abierto, un infinito de mar y de cielo detrás del cual no hay nada, nada más que rayos de sol que danzan entre el agua y las piedras.

En esa playa suspendida más allá de la realidad, el infinito se presenta a los dos amantes como una abertura hacia la nada, como el ilimitado jirón de una abertura que se parece a una herida y disuelve cada identidad, cada odisea que es siempre una constitución de la identidad. El sujeto, el Yo se forma separándose de la naturaleza.

El itinerario musiliano es un nomadismo sin fin y sin regreso que va al extremo, el yo se vuelve continuamente otro por sí solo, se arroja y se proyecta hacia adelante, mutando su fisonomía y su naturaleza. La aventura del personaje musiliano no es circular, no es el regreso del espíritu a sí mismo, la confirmación de la identidad - de su unidad y de su continuidad - a través de la experiencia. No es un *nostos*, una odisea; es una trayectoria rectilínea que se lanza al infinito, que no regresa nunca a sí misma.

Si los personajes errabundos de Novalis van, incluso sin saberlo, “siempre hacia casa”, los de Musil nunca pueden regresar a casa, también porque ni siquiera han partido de ella, están carentes e ignaros desde el principio. Viven una mutación, irreconocibles y ajenos incluso a sí mismos. Su identidad se dispersa, su unidad y continuidad se interrumpen. En este sentido *El hombre sin cualidades* el más grande libro de nuestro presente, un libro que quizá podemos leer recién hoy, porque nos dice nuestra incierta verdad actual: “todo nuestro ser [...] no es más que un delirio de muchos” y “la más profunda asociación del hombre con sus similares es la disociación”. “Estación meteorológica para el fin del mundo”, como la llamaba Karl Kraus, la civilización habsburguesa, de la que Musil es el más grande intérprete, ha sido un laboratorio del nihilismo y de una irónica resistencia a ello.

De este paisaje, Trieste, que a inicios del siglo XX Hermann Bahr definía un “ningún lugar”, era uno de los rostros más representativos. “Haz lo que quieras, pero no vayas de vacaciones a

Austria”, así dice una postal expedida por Joyce a su hermano Stanislaw y así inicia una novela polifónica y plural, que hace de Trieste el ombligo torcido del mundo y se intitula *Absolut Homer*. *Absolut Homer*, Homero absoluto, apareció, en alemán, en 1995. Como autor, se podría señalar a Walter Grond, germanista y narrador austriaco. Los autores sin embargo, coordinados por él, son 22, procedentes sobre todo de Alemania y de Austria, pero también de Francia, Hungría o de Japón. El libro nació como un trabajo colectivo y con un ambicioso proyecto: reescribir una vez más aún la *Odisea*, con la conciencia de reescribir la obra por excelencia de los orígenes, del primer mítico autor que inauguró la tradición de la creatividad poética y el mito del poeta, pero de reescribirla en la época en que la obra literaria individual, el mismo yo individual y aún más el poeta están terminando o ya terminaron, desaparecidos, absorbidos en la red superpersonal de la escritura, en un flujo comunicativo en el que la individualidad se pierde como una gota en el mar o una imagen en el espejo.

Ya Homero se planteaba como nombre ficticio: quizá hombre quizá mujer (como sostiene Samuel Butler en el volumen *The Authoress of the Odissey* (*La autora de la odisea*, 1897); quizá uno quizá muchos; quizá - según otros personaje de la historia que cuenta. Homero es el símbolo del Autor que, en cuanto individuo y creador preciso, no existe, sino es un puro nombre, una convención, una sigla. También los poemas homéricos son como los cantos balcánicos acompañados con la gusla, o como los amautas o los Quipucamayoc incas, quizá originariamente el producto de un equipo. Por otro lado la épica es de por sí superindividual, una totalidad coral en la que el individuo se inserta y en la que todo se mantiene orgánicamente junto, gracias al sentido de la unidad que lo embarga, Este carácter épico es por otro lado fruto también de una moderna proyección nostálgica. Desde los orígenes basilares - que a la sensibilidad epigonal y decadente de los siglos y milenios sucesivos parecen una auroral e incorrupta pureza espontánea - la poesía es eco de otras poesías, voz que entona cantos flui-

dos de otros labios; el poeta, el aedo que pronuncia el “fiat” de la creación, realiza ya un “remake”, Cuando Homero punteaba la lira, dice una poesía de Kipling, tomaba lo que quería de donde quería. Homero, escribe Grond, es inicio y fin de la identidad y ya tiene validez para él la interrogante que acucia al escritor moderno y postmoderno: ¿quién narra? Historias generan otras historias, una fluctuante memoria colectiva emerge a la conciencia individual y la sumerge; la literatura trata de cubrir y de domesticar el horror originario de la vida, pero contemporáneamente no puede prescindir de desencadenarlo, desgarrándose a sí misma ya su propia ordenada textura. Siguiendo la tesis de la antropóloga vienesa Christine Pellech, según la cual la Odisea evocaría una circunnavegación fenicia del globo, el libro dilata la geografía homérica mucho más allá del Mediterráneo, yendo hasta las Lofoti, hasta Sudamérica o los Mares del Sur. Felice Vinci, un ingeniero nuclear apasionado de fantasiosas y minuciosas verificaciones geográfico-lingüísticas, ha sustentado, “los orígenes nórdicos de la Odisea y de la Iliada”, en localidades y en tradiciones míticas escandinavas o finesas los paisajes de Circe o de Calipso. El epicentro continuamente presente en el Homero de Grond, la Itaca de esta odisea, es Trieste; su topografía es el mapa de una travesía del mundo en la mente, Y en Trieste, ciudad de papel e inventada por excelencia, reside “el secretario”, que debería ser el presunto Autor de la novela, aquel que recoge los diferentes cuentos de veintidós escritores, como un sitio de Internet, o, si se quiere, como la tradición (¿pre?) homérica acogía a los diferentes cantos, fragmentos y episodios que confluían en ella.

La obra podría formarse como un texto digital, compuesto por muchos interlocutores que colaboran a distancia. El autor es “transindividual”, su nombre es una mera sigla, podría llamarse Nadie como Ulises, Google. En los *Hombres claros* (1974), el escritor triestino Renzo Rosso vuelve a narrar el capítulo final de la historia de Ulises, extrayendo de ella lo que ya Hornero había intuido, pero que nadie había captado con tanta fuerza o sea el inicio de una despiadada parábola histórica que lleva la civilización a crecer destruyendo la pequeña, insignificante

pero tierna vida acostumbrada, arrastrando a la humanidad a una espiral de violencia, de dominio, de genial grandeza y cruel eficiencia, de potencia metafísica y técnica; una espiral que exalta, celebra, trastorna al mundo y al hombre mismo, marcando el destino de Occidente y, al fin y al cabo, del mundo.

A grandes resultados llega esa potente épica, esa trágica odisea contemporánea, excesiva y desmesurada como el mar, que es *Horcynus Orca* de Stefano D'Arrigo (1975). Épica ulisiaca, marina: el mar es símbolo mismo de la totalidad, con el ritmo de su respiración, de su unidad infinitamente variada, la Vida que engulle las vidas y las regenera como el romperse y renacer de las olas. En las densísimas mil trescientas páginas de la novela, que mezcla Odisea, *Moby Dick* y Joyce, D'Arrigo narra la historia del marinero Ndrja Cambria que, después del colapso de Italia en 1943, trata de regresar a casa, a Caribdis, atravesando, en la total decadencia política y social del País, las costas calabresas, hasta morir casi en el umbral del imposible retorno.

Este viaje lo conduce no sólo al infierno de la historia, sino también y sobre todo a aquellos de la vida misma y de la muerte, del sueño, del eros, del miedo. El mar es el fondo y a la vez el lenguaje de este gran Eros indistinto, dador de vida y de muerte. Con una invención lingüística excepcional, D'Arrigo parece hacer hablar al mar, el coro de sus innumerables voces, su carácter épico total. La Orca, el monstruo de los abismos al final muerto y devorado por las "feere" en memorables páginas, es la misma proliferación de la vida y por ende de la muerte, que tanto más ésta provoca tanto más es poderosa. D'Arrigo se inventa un lenguaje de por sí inexistente pero vivo en la sugestión del léxico y de inflexiones dialectales de la costa tirrénica, desde Campania hasta Calabria y Sicilia, recuperando el leitmotiv de la Odisea, el viaje de regreso a casa. La épica vuelve a recorrer, en el marco de la Italia devastada de 1943, las etapas de Ulises: Circe, los Cíclopes, los Lestrigones, los Lotófagos y todos los demás episodios de un itinerario que debería ser de salvación, pero se vuelve un aprendizaje para la muerte. Odisea degradada, prolifere-

rante y tumoral, pero grandiosa.

Absolut Homer dilataba el viaje ulisiaco a los océanos más inconmensurables, el poema *Omeros* de Derek Walcott (1990) lo transfiere al mar del Caribe, cuenca como el Mediterráneo - de una mezcla, de una “creolización” que funde numerosas civilizaciones (inglesa, francesa, española y holandesa de los colonizadores, india de los habitantes originarios, africana de los descendientes de esclavos, indostánica, siria, y china de los inmigrados). La tradición se hace realmente universal, tanto europea como africana, indostánica o caribeña; en la isla de Santa Lucía, en el Caribe, la gente (pescadores, taxistas) tiene nombres homéricos y clásicos como en un tiempo los esclavos. Aquiles y Héctor son rivales por el amor de Elena, mientras Siete Mares, el ciego vidente, recuerda ya sea a Tiresias como a Filoctetes con la pierna purulenta.

El cantor Homero se confunde, al transmitir la tradición, con los antiguos cantores africanos presentes en la memoria ancestral de los nietos de esclavos, así como Aquiles, por otra parte desclasado a taxista, se confunde con el antepasado africano Afolabo, los dioses olímpicos se mezclan con los dioses africanos, el *patois* local se fusiona con lengua alta de los colonizadores. El mito de Ulises se renueva continuamente; la *Odisea*, dice Alberto Manguel, siempre es rescrita. Margaret Atwood retoma la historia, pero contándola desde el punto de vista de Penélope: *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus* (*El canto de Penélope. El mito del retomo de Odiseo*, 2005). Como ya sucede en el texto homérico, también en aquel de la Atwood él es un “tejedor de engaños”, un mentiroso, al que también se puede creer de vez en cuando; aunque su relación conyugal con Penélope es falsa y a la vez verdadera. El Cíclope es un hospedero, las diosas son mujerzuelas y Penélope misma es infiel; esta parece la realidad verdadera, de la que no obstante - es siempre Penélope quien lo dice -se poseionan los cantores, retocándolas y obteniendo versiones elegantes, en las que Odiseo regresa inteligente, valiente, ingenioso, comprometido en la lucha contra monstruos sobrenaturales y predilecto de las diosas. Si aún no ha

efectuado el regreso a casa, no es porque se haya abandonado a alguna aventura trufaldina, como es probable, sino porque, dice el canto, contra él se han puesto Poseidón, señor del mar, o incluso el Hado. Pero sobre todo Penélope se confronta con un paso terrible de la conclusión de la Odisea o bien el ahorcamiento de las doncellas. ¿Por qué esta ejecución de las doncellas? Quizá porque son cómplices, colaboracionistas de los Proci, durante la larga ausencia de su señor - pero entonces, ¿por qué perdonar la vida a Femio, el cantor, el intelectual, cuyo compromiso es aún más grave? ¿Quizá porque el intelectual se recicla fácilmente en cada régimen, por cuanto resulta útil? ¿O más bien porque las doncellas son custodios de secretos (tal vez relacionados con el comportamiento de Penélope) que el mito, la versión oficial, no puede tolerar? Odiseo verdugo de las doncellas se muestra bajo una luz terrible y a las doncellas moribundas les queda una única retorsión: dirigirse a las diosas de la Venganza, a las Furias, para que hagan justicia y la única justicia que ellas podrán tener será la prosecución del mito; serán las variantes que mostrarán también aspectos deshonorosos o indecorosos del héroe, que lo harán mostrarse bajo una luz no heroica, que lo harán expiar la culpa de ese su regreso. “¡Oh diosas de la venganza, Oh Furias, Os imploramos infligir en nuestro nombre la pena y la justa venganza! ¡Desanidad a Odiseo, dondequiera que vaya! De un lugar a otro, de una vida a otra, con cualquier disfraz que vista, con cualquier aspecto que asuma, acorraladlo, dondequiera que pueda encontrar refugio, en la canciones y en las tragedias, en los tomos o en las discusiones! Trasformaos en nosotros y presentaros ante él de improviso, con nuestro cuerpo aniquilado, que inspira piedad. ¡No le deis tregua!”.

Conozco demasiado poco la literatura peruana y en general la hispanoamericana para decir si también ella tiene sus Ulises; ciertamente tiene sus errantes viajeros que atraviesan los altiplanos, las montañas Andinas, como Ernesto en *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas, en un errar que no sé si es fuga o retorno. La novela *El síndrome de Ulises* (2006) del colombiano Santiago

Gamboa narra con violencia “la odisea de un expatriado latinoamericano”, ha escrito Carlos Fuentes. A este Ulises exiliado en París el retorno no le está vetado por razones políticas o familiares; no está vetado por nada, sino por la “exigencia devoradora” del viaje y de la aventura, por la necesidad interior de no retornar antes de haber experimentado todas las posibilidades y las modalidades de exilio o sea de no retornar nunca. Ya Timothy Findley, en su novela *Famous last words (Las últimas palabras famosas, 1981)*, había recordado la segunda guerra mundial sobre el modelo mitológico de la Iliada; la guerra entre democracia y fascismo o también entre ingleses y alemanes o entre clases hegemónicas y clases subalternas es también una guerra entre Griegos y Troyanos. Aquiles es un nazista que en lugar del talón vulnerable tiene zapatos de cocodrilo y el Homero narrador está dispuesto a colaborar o a participar en un complot bajo el nombre en código “Penélope”. Alguien ha visto una Odisea también en la novela *Zone (2009)* de Mathias Énard, una novela que consiste en una única frase larga como quinientas diecisiete páginas, un flujo ininterrumpido como el del mar, que cuenta la historia de Francis Servain Mirkovic, franco-croata, ex-voluntario en las guerras de la ex Yugoslavia, agente de los servicios secretos franceses, investigador de bibliotecas y archivos, que viaja en una noche en el tren nocturno Milán-Roma con su valija. Ésta contiene la documentación preciosa de todo lo que él ha reunido; contiene la Historia que Francis querría vender a caro precio a alguien interesado en tener esas cartas, en esconderlas, en usarlas, en falsificarlas. Francis, “Ulises moderno” que descende en su propio lado oscuro, desde la juventud fascista fascinada por la violencia hasta el alcoholismo y las experiencias de guerra en Argelia, que retornan continuamente con pesadillas espantosas de muerte y de masacre.

El mito se hace casi adaptable a placer, en una de suya peligrosa extensión que puede hacer o querer hacer parecer cada historia como una odisea, borrando su especificidad. No obstante tan grandes resultados poéticos, una sombra de cansancio epigonal se

extiende sobre las recuperaciones del mito. Probablemente, en la vida cual odisea, Homero ya había dicho todo y sus tantas reelaboraciones, también fascinantes, extraen su fascinación de ese inagotable original. Por ello éstas retornan y varían esas reposiciones y esas variaciones. Walcott mismo, en una poesía, ha celebrado la lectura “que antepone el amor por las obras maestras al intento de repetir las y superarlas” (*Volcano. Volcán.*). Esa muerte que, según el mito mismo, debería venirle a Ulises del mar, cerrando definitivamente la historia podría, a este punto, presentarse como una liberación.

Claudio Magris, un escritor sin fronteras¹

MARCO MARTOS CARRERA
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
mmartoscarrera@yahoo.com



Señor Rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos,
Señores representantes de la Embajada de Italia en el Perú,
Señores Vicerrectores,
Señores Decanos,
Señores profesores, alumnos y trabajadores,
Señoras y señores:

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos abre hoy sus brazos para recibir a Claudio Magris, un intelectual que honra a la lengua italiana y a la literatura mundial. Impenitente viajero por todos los rincones del planeta, hombre del *mare nostrum* romano y de la Europa contemporánea, ciudadano del mundo que hunde sus raíces en lo más profundo de la cultura propia, la de Trieste, Italia, y Europa Central, y entrega sus frutos, sus magníficas obras literarias que llegan a todos los lugares del mundo. Al hacerlo, el claustro rinde homenaje en Magris a toda la literatura italiana tan vigorosa desde que un poeta de Sicilia, Pier della Vigna, inventó un “pequeño sonidito”, el soneto, hacia 1220, que ha hecho fortuna en casi todas las lenguas del mundo, que honra a la literatura de Italia y la literatura escrita en castellano. Saludamos en Magris a la lengua de Dante, uno de los poetas mayores de todos los tiempos, a la lengua de Petrarca, pero especialmente a la lengua de Umberto Saba y de Italo Svevo, tan ligados a esa ciudad de encrucijadas que es Trieste, el lugar de nacimiento de Claudio Magris. Saludamos en Magris también al

1 Discurso de orden leído por el Dr. Marco Martos en la ceremonia del Doctorado Honoris Causa otorgado a Claudio Magris el 11 de diciembre de 2009.

hombre ávido de la cultura del mundo, al traductor de Ibsen, al gran conocedor de los laberintos de la literatura escrita en alemán desde Kafka hasta Kleist y Schnitzer. Saludamos pues, a un intelectual, de primer rango en la literatura universal.

“Díganos unas pocas palabras sobre Claudio Magris” me dicen unos estudiantes y estas son las que ahora traigo con una imagen que me aconseja la poesía: Magris es al mismo tiempo el que hace y el que observa: tiene la curiosidad del aventurero, del científico, del niño, y es el que registra con precisión de orífice de las palabras, como un matemático, aquello que es importante para la especie humana. Se parece a Odiseo dirán los que leen sus libros de viajes, se semeja a Homero, completarán otros, aludiendo a sus escritos que penetran en lo más profundo del alma humana.

Claudio Magris es un escritor sin fronteras no solo por la marca y el sello que da Trieste a los que nacen en esa ciudad, ni tampoco solamente porque desde Italia ha sabido llegar a la cultura de todo el mundo, sino porque su literatura hace crujir sólidos conceptos literarios, algunos de los cuales vienen desde Aristóteles y que reforzados por la nueva retórica se enseñan en todas las universidades del mundo. Aunque este no es el lugar para discutirlo diremos que el concepto de novela contemporáneo que se forja en una tradición que viene desde Cervantes y llega hasta Vargas Llosa, tambalea frente a la literatura de Magris que se desliza con aparente facilidad entre la ficción y la no ficción en un mismo escrito y termina, de una manera práctica y no teórica, con una polémica que ha sacudido a la literatura de todo el siglo XX, aquello que Sartre llamó el compromiso de los intelectuales. Magris ha propuesto, con la sencillez de un maestro, que frente al dilema de qué defender en la sociedad contemporánea, solo nos queda escoger unos cuantos valores, los más sólidos, el derecho a la vida por ejemplo, y en eso no ceder ni pactar, en nombre de cualquier cultura particular. Y esa verdad de a puño puede y debe guiar el diálogo de las culturas y aquello que ha parecido penoso en estos tiempos, el diálogo entre las culturas particulares y la cultura universal.

La mejor imagen que tenemos de la vida humana nos viene de Homero. De ese prodigioso aeda surge la idea hoy universal de que constantemente somos viajeros: desde el claustro materno al exterior, desde la casa a la escuela, de la universidad a los trabajos, de nuestro pueblo a la capital, de nuestro país a cualquier rincón del mundo, desde nuestra lengua a los idiomas diferentes. Siempre viajamos de lo conocido a lo desconocido, de lo que sabemos a lo que ignoramos, de lo que creemos a lo que soñamos. Y anhelamos siempre los regresos para encontrarnos con lo que amamos. Magris es un viajero por excelencia, muchos lo saben, pero no viaja solamente a pueblos diferentes, a ciudades diversas, viaja al fondo de la existencia humana en sus avatares históricos, viaja a las profundidades de las mentes desquiciadas y a la sanidad que emerge, como una hoja primaveral entre las grietas de la nieve.

De Homero nos viene justamente a hablar hoy día Magris. En su voz, la voz del viejo aeda atraviesa el tiempo en todos los navíos que han cruzado los mares con suave espuma de eternidad que salva a los náufragos y a los encantados por las sirenas. Por eso le decimos a Magris: Busquemos con Homero la poesía más escondida, y si acaso la encontremos, no cesemos de buscar porque cambia con el tiempo y es la misma en lo secreto. Ésta es la sabiduría: la palabra se semeja al hombre, es el hombre en el tiempo. La palabra es Proteo y cambia con el día y la noche. No acaba con la muerte, la sucede y queda en el aire, como quedó Homero.

Julio Ramón Ribeyro, artista literario (Segunda perspectiva)

CARLOS EDUARDO ZAVALETA
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

cezavaleta@hotmail.com



En esta breve nota nos proponemos acentuar puntos esenciales del Ribeyro novelista. Nos interesa su condición de escritor nacional, peruano y latinoamericano, y ya no más la figura de ese escritor limeño que fue en sus comienzos, el cual echaba de menos el que no hubiese una novela de la gran ciudad de Lima.

Las cosas ya no son así. Él ha contribuido mucho a que esa novela sobre Lima, y en general sobre la costa peruana, se escriba y se difunda. De las tres novelas que publicó, *Crónica de San Gabriel* (1960) es la de una “visita juvenil” de un costeño a la sierra, donde suceden las aventuras principales (y las literarias, como en las obras de grandes novelistas peruanos), incluyendo el despertar espiritual, amoroso y sexual. Ya sabemos que como resultado de vivir esa turbulencia, el joven visitante se asusta ante el estallido de fuertes pasiones, y como resultado del espectáculo no previsto de antemano, se retira de esa experiencia incompleta y vuelve a su amada costa, al refugio maternal de siempre.

Por supuesto que Ribeyro entiende que esta experiencia no es definitiva, y cinco años más tarde, en 1965, regresa al único diálogo que todavía falta animar en el país, el diálogo, ojalá cuerdo y sincero y limpio, entre costa y sierra. Pues Ribeyro nos da en *Los geniecillos dominicales* el ambiente que conoció muy bien, el de la “clase” especial” que forman los estudiantes, para él una clase social distinta, y muy favorable a la introspección psicológica, al despertar vital, y a los primeros contactos con el arte de la literatura, el arte que noso-

tros y él practicamos en la generación de los cincuentas. Ésa es su novela íntegra sobre Lima, donde primero nos ofrece un panorama juvenil, alegre, burlón, una comedia de aprendices donde la formalidad no existe, hasta que por fin surgen las tintas oscuras, el “cambio”, la turbulencia, y por fin la sombra y el drama.

Por último, la tercera novela, *Cambio de guardia* (1976) que él siempre dedicaba a sus amigos con la explicación de que “era una novela fallida, pero que algo se podía salvar de ella”, está asimismo ubicada en Lima como escenario y epicentro conectado con todo el país, pues nadie, ni los escritores, nos salvamos del odioso centralismo de Lima. Después de todo, los “cambios de guardia” aquí son y han sido muchos, pero no nos han hecho felices. El libro es una sátira, una burla de costumbres provincianas y casi rutinarias en la política criolla. Sí, *Cambio de guardia* se publicó, en 1976, y desde entonces, los críticos, excepto González Vigil, no se han ocupado de ella por la sencilla razón de que esa novela es diferente, distinta, y no pueden aplicar en ella moldes trillados y convencionales. Actuar así es desconocer la esencia de la generación del 50, a la cual perteneció Ribeyro. Sus principales escritores buscaron justamente lo diferente y lo innovador, pues eso revelaba en el fondo un ánimo experimental de la literatura, un ánimo creador y revitalizante.

En otro aspecto, Ribeyro cumplió asimismo un deseo ferviente de los verdaderos escritores en prosa: manejar todos los géneros posibles, ser cuentista, novelista, autor de teatro, ensayista y además un sembrador en el género epistolar y el de aforismos, epigramas en prosa, pensamientos breves, que rematan en juicios o metáforas, y sirven para conocer aún más el mundo en que vivimos, una especie de enciclopedia personal de intimidades, un terreno nuevo entre los diarios y los hallazgos cotidianos, unas prosas mínimas como frutos y corolarios, una suerte de salvavidas del intelectual para no ahogarse en sus ideas incompletas. Tan lejos ha ido Ribeyro en esos diarios íntimos o aforismos, y en las ediciones sucesivas de sus *Prosas apátridas* (1975 y 1979), convirtiéndolo en un largo libro marginal e in-

clasificable que, sin embargo, es el rebrote feliz de una nueva faceta del escritor infatigable.

Con esta actitud poliédrica y creciente, se confirma el afán creador y experimentalista de Ribeyro. Lo que importa en el fondo es el desarrollo de la prosa, que ésa es la verdadera conquista en que lo acompañamos sus colegas del 50.

No es posible imaginar cómo era esa pedestre, ruda, poco civilizada y nada maleable prosa que hallamos nosotros; con la excepción de Diez Canseco y de alguna indigenista respetable, como María Rosa Macedo, autora de *Hombres de tierra adentro*; el resto de escritores usaba una prosa infantil, repetitiva, incapaz de valiosas meditaciones o de ofrecer diálogos pertinentes o lampos de poesía. Vargas Llosa los ha llamado “los telúricos”. Tuvimos que aplicarnos mucho a los ejemplos de la poesía y prosa de grandes escritores latinoamericanos, o de espléndidas traducciones de novelas de categoría mundial, de Dostoieski, de Tolstoi, y leer a Stendhal, Balzac, y los existencialistas franceses, y los nuevos novelistas italianos, ingleses y norteamericanos. De toda esa labor receptiva, surgimos desde muy abajo, desde donde la gente se ahoga y no puede respirar más, hasta el milagro de la nueva luz de Borges, la nueva luz de Joyce, la nueva luz de Pavese, Poe y Kafka. Ésa fue toda una conquista, salir de los provincialismos y entrar en la modernidad.

Por suerte, al mismo tiempo que nosotros, surgió igualmente un nuevo grupo de críticos ponderados, serios, capaces de apreciar los cambios literarios propios del siglo XX. Estuardo Núñez y José Jiménez Borja constituían un ejemplo entre los maestros de ayer y hoy, y entre los críticos jóvenes surgieron Jorge Puccinelli, Luis Jaime Cisneros, Alberto Escobar, y con el tiempo les seguirían, brillantes, Antonio Cornejo Polar, el hermano de éste, Jorge Cornejo Polar, así como Ricardo González Vigil con su inacabable entusiasmo por la nueva literatura. En esto sí tuvimos mucha suerte. Ellos si entendieron nuestros nuevos cambios. ¿Y dónde surgieron esos cambios? Pues en la estructura del cuanto y novela, en el estilo, en esa “magia

verbal” que Escobar halló primero en Ricardo Palma y luego en nuestro grupo.

He dejado adrede para el final, la maestría de Ribeyro en el cuento; he publicado numerosos artículos y ensayos sobre este tema específico. Ahora debo subrayar el enlace simbólico y extraordinario de los temas de Ribeyro con la sociedad peruana. Cuentos como “El líder”, “La vida gris”, “Gallinazos sin plumas”, “Por las azoteas”, “De color modesto”, “Los hombres y las botellas”, “El próximo mes de nivel”, son ejemplos que se enlazan con la idiosincrasia de nuestra sociedad y con actitudes simbólicas que reconocemos casi al instante. El ambiente de pobreza y retaceo está ahí, las debilidades de carácter, los “descubrimientos” y chascos cotidianos están ahí, en la realidad primero difusa y luego clarísima, el contrapunto de calma y violencia, la osadía de una postura propia frente a la rutina, el medio pelo gris, preferible a la brillantez, que embota los ideales, el racismo atávico que resurge en cualquier momento de descuido, y hasta la falta de buenos hábitos como el ahorro, todo ello nos pinta como somos, como no podemos ser de otro modo.

Hay contrapuntos, sí, pero que no son repentinos, hay alegría final, sí, pero tampoco la alegría parece una diosa. Alguna vez Salazar Bondy le añadió matiz a nuestra actitud criolla del “casi, casi”, “casi metimos un gol, hermano, estuvo cerca”, las medias tintas llegaron aquí para quedarse, Su gran cuento “La vida gris” es como un valedicto nacional. Pero toda esta mirada social se ofrece en Ribeyro de modo minucioso, en que los detalles deleitan como un viaje de succión a la verdad, de la credulidad a la huella perversa y al fin descubierta.

El mundo ha crecido ante los ojos del crédulo, pero el mundo se ha reducido en esperanzas. Y de pronto “Silvio en el rosal” es una ilusión, una flecha hacia el futuro, los demás detalles son menos que la nueva dirección.

Si como resultado de este proceso creador, el cuentista Ribeyro es abundante y rico, pues en seguida tenemos el “segundo aire” de Ribeyro, las prosas breves y los diarios, las cartas y añadidos y sus

derivaciones; este Ribeyro minimalista es asimismo brillante y perdurable. Cuando todavía no existían pequeñas sombras entre ellos, Vargas Llosa le rindió un homenaje, a página entera en el ABC de Madrid (“Ribeyro y las sirenas” del 14 de julio de 1984) por estos textos, cortados de un patrón donde la prosa poética y las ideas dibujan un campo propio, fecundo y novedoso. Hubo otros escritores que también, hacia los ochentas, se iniciaron en los cuentos brevísimos.

En fin, tenemos, pues, muchas razones para agradecerle a nuestro autor y fraterno amigo por su obra multifacética, que nos ofrece un abanico de estancias y viajes, prosísticos, poéticos e ideológicos, un terreno donde el contrapunto, la sátira y la comedia humana se disputan las líneas maestras de una segunda y riquísima veta que lucha con la del cuentista. Tesoro doble para el lector amigo, aunque ahora nos falte tiempo y no nos dediquemos a sus piezas de teatro.

Y nada más, excepto sostener algo que escribí en mi ensayo original, “Ribeyro, artista literario”, de 1996: “Haberlo conocido de muy joven”, delgado, frágil, y algo desordenado que se alimentaba mayoritariamente de cigarrillos sucesivos que podrían o no mezclarse con la comida frugal o con una mulita de pisco en el chino de la esquina, disponiéndonos a viajar de Miraflores a Lima, a una de nuestras primeras veladas literarias. La gran sorpresa la han dado los años transcurridos. Ese joven muy poco amigo de hablar, pues todavía seguía pensando antes de hacerlo, ese joven acabó teniendo una colmena de ideas sobre la vida, el tiempo, las tareas y la muerte. Acabó siendo todo un pensador y asimismo un tejedor de pequeños misterios que nos habitan sin excepción. Acabó aproximándose a la filosofía como una tarea quizá más fácil que los trabajos con horarios y compromisos. Su aire desgarrado inicial acabó en un método, en un estilo, en una visión del mundo contemporáneo, aquí y en ultramar, y válida para toda la segunda mitad del siglo XX.

Ahora, al concluir el año 2009, viendo el rico y variado grupo de narradores en acenso dentro de la crítica (me refiero a Eleodoro Vargas Vicuña, Enrique Congrains Martín, Sebastián Salazar Bondy,

Tulio Carrasco, Luis Loayza y José Durand), y viendo asimismo los valores de otras generaciones, declaro, por primera vez en público, que me complace mucho el haber iniciado en 1948, con mis cuentos y novelas cortas, este renacimiento de la narración en el país y haber contribuido a modernizar y difundir los ejemplos de Joyce, Faulkner, y de otros grandes autores contemporáneos.

Lima, diciembre de 2009

La aventura poética de Ricardo Silva-Santisteban

MARCO MARTOS CARRERA

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

mmartoscarrera@yahoo.com



Múltiple es la actividad intelectual de Ricardo Silva-Santisteban. Me complace describirlo, en primer lugar, como poeta y, dentro de esta categoría humana y literaria, quisiera señalarlo, atendiendo a una clasificación literaria medieval, como un clérigo, alguien dedicado a la creación, al estudio y la difusión de las letras y las ciencias humanas.

Durante varias décadas de trabajo intelectual, como estudiante y como profesor, como editor y como amante de las letras, Ricardo Silva-Santisteban ha vinculado su trabajo principalmente a dos casas académicas: la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde obtuvo su doctorado y donde es querido y apreciado, y la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde aparte de sus actividades de profesor del Departamento de Humanidades en la sección de Literatura, tiene a su cargo las magníficas ediciones del Rectorado de esa institución que son ciertamente, como el título de una de sus colecciones, un manantial oculto que contribuye a mantener viva la sensibilidad literaria de la sociedad peruana.

No es propósito de esta presentación dar una ficha bibliográfica o un cúmulo de datos sobre la actividad intelectual de Ricardo Silva-Santisteban, pero sí señalar que como estudioso de la literatura, como hombre de letras, es autor de numerosos estudios literarios reunidos en 1989 en su libro *Escrito en el agua* y del trabajo monumental sobre Stéphane Mallarmé de 1998, titulado *Stéphane Mallarmé en castellano* que incluye la traducción prácticamente de todos los escritos del gran innovador de la poesía francesa. Como si esto le

pareciera poco, Ricardo Silva-Santisteban ha traducido a numerosos autores ingleses y franceses y ha editado antologías de poetas, narradores y dramaturgos peruanos. Particular mención merecen sus ediciones de la poesía, la narrativa y el teatro de Cesar Vallejo que aparte del profesionalismo con que están hechas, son señal clara del afecto que siente por el gran poeta de Santiago de Chuco.

Como lírico Ricardo Silva-Santisteban ha publicado los siguientes poemarios: *Terra incógnita* (1975), *Sílabas de palabra humana* (1978), *La eternidad que nunca acaba* (1985), *Río de primavera, cascada de otoño* (1988), *Junto a la puerta de fuego* (1992), *Fuego de tu fuego* (1994), *En el laberinto* (1996), *Ajuste de cuentas* (2000). En dos ocasiones, en 1989 y en 2001¹ ha reunido su poesía bajo el título genérico de *Terra incógnita*, el título de su primer volumen de 1975. Las páginas que siguen estarán dedicadas a hacer una cala en la poesía, el centro de su actividad, como queda dicho.

Melanie Klein, la célebre discípula de Sigmund Freud, ha señalado que el ser humano tiene dos maneras básicas de relacionarse con su entorno: o permanece ligado a la tierra en la que nace, donde han vivido sus ancestros, o se deja ganar por el deseo de aventura, de internarse en lo desconocido, que está también en sus genes. El hombre o es sedentario o es aventurero o alterna estas tendencias o deja una para preferir otra. Se dice, por ejemplo, que el hombre es aventurero en su primera edad y se va tornando sedentario cuando avizora la senectud. Para Klein, lo sedentario del individuo lo liga con la madre y el espíritu aventurero es la marca de lo paterno. En el campo literario, en las primeras décadas del siglo XX, Guillermo de Torre hablaba de la aventura y el orden, el afán de cambio y el afán de permanencia, la vanguardia y la tradición como fenómenos complementarios. Para examinar la poesía de Silva-Santisteban, la primera pregunta que nos hacemos es la razón por la que un título primigenio *Terra incógnita* permanece a lo largo de décadas y es escogido como lema para toda su producción lírica. La respuesta, siendo compleja, admite hipótesis de que se está hablando de la propia

1 Ricardo Silva-Santisteban. *Terra incógnita*. Lima, Pontificia Universidad Católica, 2001.

poesía. Dedicarse a ella es emprender una aventura, una exploración que dura toda la vida. La poesía es territorio inagotable, infinito, variado, misterioso, fuente de inspiración y de riesgo. Así el poeta ha escrito en la página liminar de su poesía completa:

Poesis

Al huir del correr de mi sangre
 Te persigo en el polvo
 En las arenas
 Y en los ríos
 En imágenes subiendo y descendiendo por el aire
 Con pájaros enloquecidos
 Árboles sin hojas

Hojas sin palabras
 Persigo la implacable sucesión de lo concreto
 Cuando retorno al ser primario
 Para escuchar el rumor de los manantiales interiores
 Creo por tanto en la posesión de los cuerpos
 Y en la extinción de las almas
 En el temblor de la luz
 Cuando despunta el sol de un nuevo día
 Ven pues multitud de sonidos
 Y quístrate en mil aristas del sol y de la lluvia
 Mi demonio Poesía

Una forma de entender el derrotero poético de Ricardo Silva-Santisteban es, tal como lo hace Ricardo González Vigil en su *Antología de la Poesía Peruana* del siglo XX de 1999, señalar que la organización de *Terra incógnita* sugiere una travesía desde el caos prenatal que, pasando por el desarrollo corporal y anímico, por la comunión con la mujer y la materia, arriba a las tinieblas inexploradas del misterio. González Vigil subraya, además, que en el poemario *Sílabas de palabra humana*, sobresalen los nexos entre el fuego cosmológico del tiempo primordial que incluye la reelaboración del pasado andino, el fuego del orgasmo erótico y el apocalipsis presentido. Pareciéndonos verdaderas las consideraciones de González Vigil, quisiéramos enmarcarlas dentro de otras perspectivas más generales, si tenemos

en cuenta que para Ricardo Silva-Santisteban la poesía es la actividad central de su vida, el fuego nutricio que da calor e ilumina a todas las demás acciones que emprende.

Desde el Renacimiento hasta nuestros días, los poetas se han ubicado de distinta manera en la sociedad que los cría y acoge. Un lírico como Garcilaso, fue, al mismo tiempo, el modelo español del cortesano, alguien que ora tomaba la pluma, ora la espada, ora la vihuela, ora conversaba con los dignatarios o con las damas. Pasados varios siglos, un escritor como Víctor Hugo se preciaba tanto de tener una actividad pública como hombre de Estado, como de sus novelas y poemas. Pero un Baudelaire, ya es un adelantado de lo que ocurriría después con los líricos. Sin un papel definido en el contexto de la sociedad, el poeta y la poesía se vuelven sobre sí mismos y dejan de alimentar aquello que Northrop Frye, ha llamado el mito de incumbencia. Puede decirse que Walt Whitman es, en el siglo XIX, el último gran poeta que expresa el mito de la incumbencia que no es otra cosa que la convicción de la pertenencia a una nación que atraviesa todo su libro *Hojas de hierba*. En el siglo XX, el mito de la incumbencia ha sido expresado sobre todo por los líderes políticos, y los poetas. Cuando han cantado a una causa, lo han hecho solamente en los momentos de gran agitación política o en el marco de las revoluciones. Mallarmé es el mejor ejemplo que se puede señalar de lírico exclusivamente centrado en su actividad, ajeno a los grandes mitos, a las consideraciones teleológicas. Se le puede considerar como fundador de una estirpe lírica de poetas que si bien son herederos del romanticismo y del parnasianismo, tienen otra manera de vincularse con el texto. Por comodidad los llamamos simbolistas, pero van más allá de los estrechos marcos de esa escuela. Mallarmé crea un tipo de poesía que difumina el yo creador, que lo deja sin biografía evidente, en ese sentido se aleja del romanticismo, y dando gran preponderancia a la forma, no atiende tanto a la secuencia rítmica de los acentos como los parnasianos, como al rigor de las imágenes y al misterio de los símbolos. No hace Mallarmé, una poesía incomprensible y estrambótica. Como Luis de Góngora en otro tiempo, deja claves

suficientes para penetrar en el centro de su pulpa lingüística. Si el poeta en otros siglos miraba a los grandes horizontes y cantaba a los mitos de la libertad, la fraternidad y la igualdad, Mallarmé reduce su mirada al entorno de una habitación, de una biblioteca, al salón de la tertulia, donde quedos los objetos amados esperan la palabra del poeta que los anime y los haga eternos. Mallarme es uno de los lares de la poesía de Ricardo Silva-Santisteban. Otro penate es, sin duda, José María Eguren.

En su “Homenaje a José María Eguren”, que se titula específicamente “19 de abril de 1942”, la fecha de la muerte del autor de *Simbólicas* y *La canción de las figuras* se dice lo siguiente:

Diecinueve de abril de 1942

Quando a mí descendía el espíritu de la armonía
 las formas de la naturaleza se cruzaban,
 celeste y vertiginosamente se cruzaban
 renaciendo.

Insecto, planta, viento o surtidor
 de pronto me abría su secreto;
 descendía mas allá de la caverna de los elfos
 y del deterioro de los sentidos.

Aves.

En el cosmos fluía y fluía el mundo cambiante.
 Sulcaban peces por remotos espacios,
 el universo, el tiempo, las formas se borran.

Aves.

Deleites esenciales. Formas esenciales. Dorada Geometría
 Fluía hacia la luz en el Tiempo,
 discurría por rutas de reyes o de seres entrevistados a la noche.
 Caminaba casi corriendo y sin peso,
 el bosque umbroso desplegado a mi vera,
 el riachuelo manando sin fin,

por secos manantiales.

Pequeños seres, sendas dormidas,

pájaros fugaces:
 en el Tiempo.

Hay numerosos indicios de la admiración de Ricardo Silva-Santisteban por José María Eguren. Desde la crestomatía que preparó hace algunos años sobre el poeta de los reyes rojos y el duque nuez, hasta varios artículos en revistas especializadas. Eguren trae a la poesía peruana la construcción de espacio de palabras donde en un eterno presente conviven los prados amenos y las mañanas neblinosas, los sueños amables y las pesadillas, la contemplación minuciosa de la campiña y el horror fantasmal de la muerte. Descriptiva y figurativa, vinculada tanto a los grandes poetas románticos y simbolistas, como a la Lima aldeana en la que le tocó vivir, solo que de una manera más sutil, la poesía de Eguren, como la de Mallarmé pone entre paréntesis el yo creador y se aleja también de los modelos románticos; de otro lado, Eguren es el primer poeta peruano que prescinde del entorno social. Existen, sin embargo, algunos estudiosos como Jorge Díaz Herrera que se ha preocupado por encontrar en la entrelínea de la poesía de Eguren la presencia de los conflictos sociales de su época. Hasta ellos admiten que en caso de que así fuera, sería en forma de apagados ecos. Lo que hace Eguren, como tantos otros poetas de su estirpe es transfigurar tanto la realidad que apenas es reconocible y como la realidad en la que cree no es solamente la más obvia de los sentidos y de la vida cotidiana, sino aquella otra de los sueños y los juegos, termina por ser una diferente y única que nace por primera vez en ese cenáculo de palabras que llamamos poema.

La poesía de Emilio Adolfo Westphalen, aceptada unánimemente en las últimas décadas, tiene un papel importante en la escritura de Ricardo Silva-Santisteban. Westphalen, como Mallarmé y como Eguren, es un poeta que quiere una voz que desea que sus textos fluyan como cascadas de agua. El también prescinde del entorno social para ir al encuentro de los elementos básicos: aire, agua, tierra, fuego. Para Westphalen la poesía es un misterio y la actividad lírica, una manera de vincularse con el mundo. Dicho escuetamente: escribir es sólo una manera de hacer poesía. Casi ignorada en su momento y reconocida a partir de 1980, la poesía de Westphalen, tiene, sobre todo en su segunda fase, otra coincidencia con la de Ricardo Silva-

Santisteban: el afán erótico que emerge de las profundidades de la experiencia y de la propia lengua. Y en esta preocupación radical, extremada por el erotismo, aparece también otra figura familiar en el santoral de la poesía peruana: Cesar Moro. Y junto a Moro, en la misma bandada de pájaros poetas parientes, inscribimos los nombres de Xavier Abril y de Jorge Eduardo Eielson.

En los comienzos literarios de Ricardo Silva-Santisteban dos amigos poetas de similares inquietudes ocupan un lugar central en su vida cotidiana: Javier Sologuren y Armando Rojas. La aventura literaria que emprendieron juntos, la de la revista *Creación y Crítica* es testimonio público de aquella cercanía. En una mañana como esta, justo es también rendir homenaje a Armando Rojas, fallecido en 1986, y a Javier Sologuren cuyas dotes personales y cuya calidad literaria son reconocidas por muchos. Javier Sologuren desde sus primeros poemas de 1939 ha ido labrando una poesía de una sostenida originalidad. Si en los poemas de *Dédalo dormido* de 1947, predominaba el mundo de los sueños, en aquellos otros de *Estancias* de 1961, a la manera del seráfico Francisco de Asís, se acerca a los elementos de la tierra y a las personas que ama. Javier Sologuren tiene, como el propio Ricardo Silva-Santisteban, una enorme curiosidad, por escritores de otras lenguas, en especial la fascinación por los poetas del oriente. Con mucha naturalidad tomamos que un poeta como Ricardo Silva-Santisteban en colaboración con otros escritores haya intervenido en las traducciones de Omar Jayyam y Li Tai Po, pero se trata de una labor excepcional para la que muy pocos poetas están preparados.

A esta familia literaria formada por Mallarmé, Eguren, Westphalen, Moro, Abril, Eielson, Sologuren, Rojas, a la que bien se pueden agregar los poetas ingleses Keats y Shelley, pertenece Ricardo Silva-Santisteban. Su poesía sería inexplicable sin esos autores, maestros o amigos. Por eso mismo, mayor ha sido la responsabilidad en su búsqueda de la originalidad. Desde sus inicios, la poesía de Silva-Santisteban ha tenido pareja calidad. Ha dejado de lado, como los autores mencionados, la realidad más directa, para vincularse con

los elementos naturales. En la temática amorosa, de natural frecuentación, la anécdota se oscurece hasta desaparecer y quedar en las puras esencias:

Oración por una mujer

Abrázame
Como un delirio de sonidos
Como la hiedra profunda
Y así luego me ames
Como el llegar de la noche
Y después ya no te apartes
Así amémonos de nuevo
Como el día siempre es aurora
Que luego el polvo nos cubra
Y de mí ya no te apartes

La originalidad en este poema, y por extensión en toda la obra poética de Silva-Santisteban, no hay que buscarla ni en un vocabulario rebuscado, ni lo extremado de las imágenes, ni en la audacia de la sustancia poética. La podemos encontrar, más bien, como en Fray Luis de León, en esa aparente naturalidad del fluir rítmico de los versos, en ese presente eterno, anhelo de perfección y de complementación que inauguran sus palabras. Dentro de su aparente simplicidad, el poema sabe penetrar como una saeta en los entresijos del ser, nos habla de una situación básica universal, aquella del amor, a ella vuelve y gracias a ella construye una nueva realidad.

En el trabajo de Américo Ferrari que abre las páginas de la última edición de *Terra incógnita* sabiamente se dice: “La obra poética de Ricardo Silva-Santisteban -treinta y cinco años de escritura lenta y recatada que más que alargarse se ahonda- es una exploración tan lenta como apremiante de unos parajes extraños y familiares a la vez, donde incesantemente se abrazan Eros y Thánatos. La suerte los engendró juntos y hermanos, ha dicho Leopardi en un poema celebre que lleva por título precisamente “Amor y muerte” y análoga visión o sentimiento se percibe también en la poesía de Novalis, de Gérard de Nerval, de Baudelaire.

No cabe sino coincidir con el ilustre poeta y crítico peruano que amplía, en ese párrafo inicial de su estudio sobre la poesía de Silva-Santisteban, la visión más difundida de la crítica sobre ella. A esta escritura se le ha considerado siempre vinculada al mundo de los sueños y al del erotismo, expresión también de un indefinible purismo. Es cierto que hace varias décadas C. M. Bowra en su hermoso libro *La herencia del simbolismo*, dilucidó, al estudiar la obra de Rilke, o de Yeats, o de Blok, que estos grandes poetas del siglo XX, que asimilaban tan bien las lecciones del simbolismo, no excluyeron el temblor del individuo, la presencia del dolor, la importancia, en una palabra, de la existencia humana, en el mundo cerrado de palabras que nos han ofrecido. Así ocurre con Silva-Santisteban: su poesía está ligada a la experiencia humana. Y aunque su vocabulario es escogido, como lo es el de Mallarmé o el de Eguren, en el sentido de que excluye palabras altisonantes o modismos o lenguajes especiales, capta la tensión misma de la aventura del hombre. Y hasta puede decirse, si esto no parece un exceso crítico, que alía la herencia del simbolismo con la herencia del expresionismo:

[...]

¿Tuve tiempo? ¿Ya paso el tiempo?

Tuve el tiempo entre mis manos

El espacio de la aurora

Y la carne con su espuela

Oh extranjero esta tierra desdeñada

Ha de mudar en fuego

Fuego ha de ser el universo que rozo con mis dedos

Luego hielo fin terror y larga muerte

Y han de decir entonces:

Aquí yacemos por siempre

Destruidos por el fuego

Cobijados por el hielo

Nada más quiere la muerte

Oh cielos oh infinito oh enjambres estrellados

Animales desdichados murientes vegetales

Hermanos humanos camino del fin

Turbas de vellones en los cielos remotos

Plumas de gaviotas entre invierno y verano
Lunas cadentes sin posible lamento
Retorno de nuevo hasta alcanzar el fin del mundo
Cierro los ojos y termina el sentido
Mis pies se posan sobre esta arca o esta nave
Mi destino depende de las olas o el viento
Y las palabras resbalan hasta llegar -tal vez- al poema
Comienzo por el fin para alcanzar el principio

Esta es la poesía de Silva-Santisteban: un persistente río de palabras que tiene su manantial oculto en el romanticismo, que bordea el expresionismo, baña las hermosas tierras del simbolismo, se transforma en nube y llueve como fina garúa de Eguren, entra con valentía en el mundo de los sueños y de las pesadillas, avizora la muerte, conoce su paciencia, y regresa, pertinaz, a sus orígenes.

Intelectual de probada dedicación al trabajo, poeta que es un orifice de la palabra en su aventura lírica a lo largo de décadas, Ricardo Silva-Santisteban no ha hecho otra cosa que engalanar nuestra lengua que es la casa de todos. En su estro aventura y orden se complementan y no disputan. Melanie Klein estaría de acuerdo en la afirmación de que quien viaja mucho en poesía, como Ricardo Silva-Santisteban, es el que mejor permanece.

REVISTA de REVISTAS

Escritura y pensamiento. Revista de la Unidad de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Año XII, N° 24, Primer semestre de 2009; 247 p.p.

La revista se abre con tres estudios sobre Garcilaso de la Vega: “El proyecto político del Inca Garcilaso en la *Historia General del Perú*” de Mercedes Serna; “El Inca Garcilaso entre antiguos y modernos” de Raquel Chang Rodríguez y “La lengua secreta de los incas (ficción y realidad) en *Los comentarios reales de los Incas*” de Óscar Coello.

El primer estudio problematiza la posición de Garcilaso ante las leyes nuevas de los españoles frente a la ley natural que había regido el orden de los Incas. La autora propone que tanto los *Comentarios reales* como la *Historia General del Perú*, pueden ser leídos como un solo proyecto si se entiende que Garcilaso argumenta, de la misma forma, contra las leyes nuevas, en ambos libros. El segundo estudio se ocupa de referir el gran conocimiento poético del Inca Garcilaso a partir del análisis de la *Relación de la descendencia del famoso Garci Pérez de Vargas*, su obra menos conocida. En esta obra es posible observar el modo en que el inca tercia en la polémica sobre tradición e innovación en la poesía española. Con este análisis, la autora prueba que Garcilaso era un gran conocedor de los metros y temas tradicionales y que guardaba un gran respeto por el “dolce stil novo” de su homónimo, el toledano. El tercer estudio trabaja con las declaraciones del Inca sobre su conocimiento y manejo del quechua. El autor logra probar que Garcilaso tenía poco conocimiento de la llamada lengua general de los incas y que cuando escribió los *Comentarios reales* ejerció sus dotes de narrador de ficción para producir en el lector la idea de que sí tenía un conocimiento cierto de esa lengua.

El ensayo de Álvaro Revollo “Hablando de objetos físicos. Naturalismo y verosimilitud en Descartes” se concentra en la Sexta meditación. Al autor le interesa revisar el punto de vista cartesiano sobre cómo nuestra imaginación, memoria y sentidos permiten corroborar la existencia de un mundo exterior poblado de objetos físicos.

El aporte de Aída Mendoza Cuba “Caracterización fonética del habla de migrantes ayacuchanos en Lima”, procede a partir de la descripción fonética del habla de los migrantes ayacuchanos y llega a concluir que varios de los rasgos característicos de su habla materna están presentes tanto en el nivel segmental como en el aspecto suprasegmental. Destaca el hecho de que cuando los ayacuchanos hablan en castellano reproducen la prosodia del quechua del sur.

El amplio y bien sustentado artículo “La velarización en shipibo” de Rolando Rocha Martínez aborda este aspecto del lenguaje a partir de los presupuestos de la fonología generativa no lineal. Teniendo en cuenta que la velarización, de naturaleza fonológica en shipibo, supone la aparición de un segmento complejo con segunda articulación velar, a partir de la confluencia de sonidos labiales con la vocal central alta no redondeada, el autor considera que el marco generativo en la explicación de este fenómeno es el más adecuado.

El artículo de Julio Estremadoyro Alegre “Reflexiones sobre la credibilidad periodística” se centra en el llamado “hilo de oro” del periodismo: ese principio sin el cual un medio de comunicación no puede fomentar en sus lectores la confianza necesaria para formar opinión. El autor trabaja con los principios fundamentales del periodismo que sustentan la credibilidad: el principio de la objetividad, el de la veracidad, el de la honestidad, el de la responsabilidad y el de la imparcialidad. También se refiere a los tipos de fuentes de las que se nutre todo medio informativo y cómo trabajar con ellas en el proceso de la elaboración de la noticia. El artículo concluye con los casos más memorables protagonizados

por conocidos medios de comunicación cuyos errores les costó la pérdida de credibilidad.

La sección de *Creación* nos trae poemas del profesor Julio Fabián Salvador, de la Facultad de Física.

En la sección *Notas y comentarios* se incluye un trabajo de Rosa Natalia Carbonell sobre el cuento “El trompo” de José Diez Canseco. El trabajo nos propone un análisis estilístico que destaca la calidad de la prosa, la naturaleza de las descripciones, tanto objetivas como sensoriales, la técnica del diálogo y su función en el desarrollo de las escenas del cuento y la estrategia del humor y de la ironía. También tenemos, en esta sección, una nota del español Manuel Vicent titulada “Jorge Luis Borges: La visión del ámbar”, especie de homenaje al gran autor argentino.

La revista se cierra con reseñas de libros de Fernando Tola y Carmen Dragonetti: *Filosofía de la India* y Camilo Fernández: *La poesía hispanoamericana y sus metáforas* (**Dante Ramírez La Torre**).

Tesis. Revista de Investigación de la Unidad de Postgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Vol 3, 2009; 195 p.p.

La sección *Artículos* se inicia con el aporte de Enrique Ballón Aguirre, “Varia lección de una antigua controversia léxica: <papa> versus <patata>”. El propósito que persigue este trabajo es hacer un acto de justicia a la palabra <papa> en la medida en que el DRAE, hasta hoy, supedita el lema regional <papa> al general <patata> contravinando el uso general en la sociedad hispanohablante. Lo que sigue son una serie de argumentos que proponen el cambio, además de incorporar modificaciones en la definición que presenta el diccionario. Anotemos que en su argumentación Ballón hecha mano de los lexicones de siglos anteriores, además de realizar un análisis de la pertinencia lexicográfica de la palabra <patata>.

Bernardo Massoia nos presenta “Una relectura de *Poemas póstumos* de César Vallejo y de los alcances relativos del psicoanálisis y el existencialismo para su crítica”. El autor postula, en su artículo, que no debe, como en el caso de la poesía de Vallejo, limitarse la interpretación a estos dos modos de aproximación al texto. La razón es que la poesía vallejana “se halla influida por crisis de la subjetividad muy diversas, en ocasiones antagónicas, y siempre sedimentadas en una coexistencia dramática”.

En “La construcción de una categoría: La generación del 50”, Américo Mudarra se propone estudiar los usos y alcances de esta categoría. Para el efecto, el autor analiza los usos que de ella realizaron Augusto Tamayo, Delgado, Miguel Gutiérrez y Antonio Cornejo. Las conclusiones apuntan a revelar que autores como Ribeyro o Congrains configuran un mundo contradictorio: el de una sociedad que vive una modernidad frustrada y que ese es el signo social que podría darle consistencia al proyecto literario de toda esa generación.

Mario Gonzales Torres en su “Aplicabilidad de la ética en la crisis de la interacción hombre y medio ambiente” postula la urgente intervención de la ética ecológica frente a los problemas de la contaminación ambiental y la depredación de los recursos naturales y sociales. Según el autor, la ética ecológica defiende el desarrollo sostenible, la defensa de la naturaleza y combate la explotación de los recursos guiada sólo por la lógica de la economía, la ciencia y la tecnología.

En su artículo “Del origen a la muerte del *homo sapiens*”, Fernando Muñoz se ocupa, respecto de la teoría de la evolución de Darwin, de tres aspectos concretos. El primero relacionado con su carácter ateo y antirreligioso; el segundo, de sus implicancias éticas y políticas y el tercero con la destrucción y muerte de la cuna del *Homo sapiens*.

“La protección del patrimonio cultural mueble en el Perú” de Carolina Oscátegui de Young, propone algunas medidas para contrarrestar los delitos que se cometen contra nuestro patrimonio. La estrategia de lucha, según la autora, debe partir de la sociedad civil y de espacios como la universidad, entes responsables de la supervivencia de nuestros bienes culturales.

En la sección *Notas* tenemos un trabajo de Fátima Salvatierra titulado “Acerca de los llamados ‘yaravíes’ de Mariano Melgar”. El trabajo se centra en el análisis formal de algunos poemas del poeta arequipeño, sobre todo porque atiende a los recursos rítmicos empleados por el vate para obtener el efecto musical de ese tipo de composiciones. La tarea se complementa con la hipótesis siguiente: Los yaravíes malgarianos están compuestos bajo los patrones de la preceptiva neoclásica. Esta sección se cierra con la publicación de un texto de Martin Heidegger “¿Por qué permanecemos en la provincia?”, escrito en 1933, después de rechazar la oferta de ir a Berlín a hacerse cargo de una cátedra. Ante esa circunstancia el autor de *El ser y el tiempo* decide permanecer en la pequeña ciudad de Friburgo. El texto es, pues, una bella justi-

ficación de su permanencia en esa ciudad y un elogio de la vida campesina en la que realizó un gran aprendizaje.

La revista se cierra con la sección de *Reseñas* que incluye una del libro de Ricardo Falla *Lo sentido y la palabra: contienda en la comunicación del XVII peruano*, escrita por Jacqueline Oyarce (***Dante Ramírez La Torre***).

Reseñas

Carlos Eduardo Zavaleta (Antología, prólogo y selección de textos) *Cervantes en el Perú*
Lima, Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú, 2009; pp. 507.

En los últimos años la producción de Carlos E. Zavaleta ha dado evidencia de un prolífico culto por la escritura, un abnegado sacrificio por la literatura, que se ha mantenido desde su primera publicación en la revista *San Marcos* (1948), con el cuento “Una figurilla”. Tenemos, así, la publicación de *Huérfano de Mujer* (Alfaguara 2008), *Los aprendices* (reedición, Alfaguara 2008) y *Antología personal* (2009). A esto habría que sumar dos importantes libros que abordan críticamente su obra, demostrando desde diversas perspectivas, la complejidad y profundidad de cada pieza suya, nos referimos a *Ensayos sobre Carlos Eduardo Zavaleta* (ICPNA 2008) y C.E. Zavaleta. *Hombre de varios mundos* (Amaru editores 2009).

Culmina esta lista la publicación de *Cervantes en el Perú* (Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú 2009), libro de especial interés tanto para el autor como para la literatura peruana. Por un lado, significa el cumplimiento de un anhelo, en palabras de Zavaleta, forjado desde el 2005, fecha del cuatricentenario de *Don Quijote*; por otro, nos brinda un conjunto de textos de difícil acceso que nos permiten una reformulación de la interactividad de nuestra literatura con la española.

Con el presente libro Zavaleta nos muestra otro de sus intereses fundamentales. Cervantes y la literatura española, se suman así, a la erudición sobre literatura norteamericana e inglesa (verbigracia Faulkner, Joyce, Melville, D.H. Lawrence)

y literatura peruana (siendo autoridad en los temas de la Generación del 50 y la novela poética del siglo XX). Asimismo, debemos recordar que no es la primera vez que este autor realiza una antología, a ésta han de sumarse *El cuento en San Marcos: Siglo XX: 1ra selección (junto a Sandro Chiri)*, *Narradores peruanos de la generación de los 50's*, y *José Jiménez Borja. Crítico y maestro de lengua*.

Las relaciones de Zavaleta con España han sido tanto diplomáticas como literarias. Sobre este último punto es necesario destacar los diversos trabajos que ha dedicado a la literatura peninsular, entre ellos los discursos “El Quijote, novela experimental y afortunada” (incluido en este libro) y el homónimo “Cervantes en el Perú”. Igualmente, valga precisar, que *El gozo de las letras* (recopilación de sus ensayos y artículos) incluye una sección titulada “Lazos con España”. Por último, mencionemos que el mismo Zavaleta fue profesor de literatura española en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Adentrémonos ahora en la dinámica del libro. Durante la colonia Espinosa Medrano rebatiría la creencia sobre la inferioridad de la intelectualidad criolla a través de un despliegue de erudición sobre la obra de Góngora, acto que, como ha precisado Loayza en *El sol de Lima*, es un proceso de legitimación: demostrar la calidad del conocimiento que se cultiva en nuestras tierras. Bajo este mismo interés, Zavaleta nos presenta esta selección de textos. Así, el libro debe entenderse como una respuesta a la edición de *El Quijote visto desde América* de Teodosio Fernández, donde el único texto que se incluye, referente al Perú, es un trabajo de Ricardo Palma. El libro se organiza, de esta manera, como un corpus que busca enfatizar cómo, a lo largo de las transformaciones de nuestro campo cultural, se ha mantenido un interés por la magna obra cervantina.

A través de su orden cronológico, nos percatamos de la evolución de nuestro sistema literario. Así, en un primer momento nos encontramos con el

desarrollo del ensayo en la generación del Centenario (Raúl Porras, Luis Alberto Sánchez), luego, ya en tiempos actuales, observamos enfoques de crítica y teoría literaria, así como de sociología. Otro rasgo resaltante de la selección es que los primeros ensayos expresan una mayor preocupación de la intelectualidad peruana hacia la literatura española, siendo de especial atención los casos de José de la Riva Agüero, Aurelio Miró Quesada Sosa y José Jiménez Borja. Dicho interés se mantendrá constante en autores de la generación del 50 como Wáshington Delgado, Luis Jaime Cisneros, Zavaleta, así como en las revistas de la época, *Mar del Sur* y *Letras Peruanas*.

Sobre los modos de abordar e interpretar el texto es importante destacar el trabajo de Fernando Rodríguez Mansilla, “Don Quijote, Vargas Llosa y una crítica de la lectura”. Interesa de este artículo, la refutación que se hace al autor de *La casa verde*, pues ella –basándose en el ensayo “Instrucciones para olvidar el *Quijote*” de Fer-

nando Savater– parte de una necesidad esencial: entender al *Quijote* alejado de los estereotipos y mitos compartidos, por lo cual se precisará: “El Quijote del que habla Vargas Llosa no se parece mucho al Quijote cervantino” (402). Esto nos lleva a la propuesta de una lectura sincera, instándonos, además, a preguntarnos hasta qué punto realizamos una lectura sesgada y forzada de los textos.

Si bien el libro nos ofrece una diversidad de abordajes y lecturas, establecemos la siguiente clasificación, que no debe ser entendida de modo estanco, ya que muchos textos, bien estarían en más de uno de los grupos, que a continuación señalamos: 1. La mirada socio-histórica, 2. Lecturas y exégesis cervantinas de la crítica literaria peruana, 3. Perfil clínico, 4. Otras obras de Cervantes, 5. Creación metatextual.

Respecto del primer punto tenemos, a su vez, tres áreas: A.) Trabajos que plantean el problema de la mimesis, al buscar un diálogo basado en lo fáctico, (influencias, personas o hechos reales mencionados en

la novela), en donde encontramos “La España de *El Quijote*” de Oswaldo Salaverry García, B.) Trabajos que buscan incidir en la relación histórica de Cervantes con el Perú, tal es el caso de los trabajos de Ricardo Palma (“Sobre el *Quijote* en América”) y Raúl Porras Barrenechea (“Cervantes en el Perú”), que precisan, en otros datos, la llegada de la primera edición de *El Quijote* durante el virreinato; por su parte, Aurelio Miró Quesada nos informa sobre Juan Dávalos de Ribera, poeta peruano y amigo de Cervantes, así como –en su segundo trabajo incluido en este volumen–, sobre la primera edición peruana de *El Quijote*, recién en el 1992, hecho a partir del cual reflexiona sobre los lazos entre esta obra y nuestra literatura; C.) Trabajos que realizan una lectura simbólica y sociológica, aquí tenemos “El Perú que no conoció Cervantes” de Luis Millones, quien partiendo del deseo de Cervantes por viajar a las Indias, dilucida sobre la laya del conocimiento que tenía Cervantes del Perú; luego, “Don Quijote cabalga de nuevo...”

de Aníbal Quijano, sobre el cual volveremos más adelante.

Sobre el aspecto clínico, el primer trabajo de la antología es “La locura de Don Quijote” de Honorio Delgado, cuyas palabras son más que precisas para configurar al ingrediente de la vesania como un distintivo de la grandeza de esta novela: “La imitación de lo trivial, de lo mediocre, por más imperceptible que sea, por más corrección estética que se revele en la técnica de su expresión, no alcanza jamás la excelcitud de la obra maestra” (40). Por su parte, “Miguel de Cervantes, *El Quijote* y la medicina” de Uriel García Cáceres, nos ofrece una investigación enfocada en cuánto conocía, y expuso Cervantes de las enfermedades de la época, tal como el mal gálico.

Ahora, sobre los trabajos de la primera etapa de nuestra crítica literaria, destacamos en primer lugar “Descifración del Quijote” de José Jiménez Borja, autor que nos entrega un recorrido y diálogo con los principales trabajos sobre el *Quijote*. Asombra ahora la información de primera mano

que fuera revisada, así como el talante y elegancia en sus refutaciones y aclaraciones. Luego, ante este cotejo de la crítica europea, tendremos el trabajo de Luis Alberto Sánchez, “Preludio cervantino”, el cual ofrece diversos nombres de escritores e intelectuales peruanos que han elogiado, comentado (Eguren, Clemente Palma, Abraham Valdelomar) y dedicado obras al *Quijote* (los poemas de José Santos Chocano y Enrique Bustamante y Ballivián).

Luego tenemos los trabajos que se dedican a cavilar y precisar los artilugios de la composición, aquí tenemos a Ciro Alegría disertando sobre el lazo vital-textual del Quijote y Sancho, a Óscar Miró Quesada discutiendo sobre la dualidad de la novela, a Zavaleta hablándonos sobre la importancia del ritmo y la originalidad de la estructura, a Rivera Martínez, detallando el papel del narrador añadido, a Marco Martos sobre la de la disposición de los poemas y el descubrimiento de Cervantes del “ovillejo”.

Se incluyen, asimismo, los trabajos publicados en *Letras* (Nº 109-110) en homenaje al cuatricentenario (los que a su vez fueron ponencias del Congreso Internacional Cervantino «Cervantes, Quijote y Sancho»). Destacan los trabajos de Carlos García-Bedoya, quien busca incidir el carácter primigenio del Quijote en la formación de la novela moderna, valiéndose de las teorías de la novela de Lukács y Bajtin; y el de Jorge Valenzuela, quien a partir del análisis de *El curioso impertinente* busca establecer de qué manera Cervantes desmitificó y superó las creencias que se tenían de la novela en la época.

Como hemos apreciado, prepondera la discusión sobre el Cervantes del *Quijote*, no obstante, Zavaleta nos recuerda que su magna novela no debiera aneblar el resto de su producción. Por ello ha seleccionado una serie de trabajos que inciden en obras poco conocidas. Al respecto, destacamos el trabajo de Wáshington Delgado, el cual, a pesar de su título, “Cervantes y el *Quijote*”, enfoca el teatro, la poesía y las

novelas ejemplares del autor español. Del mismo jaez son “*La Galatea*” de José de la Riva-Agüero, “*La ilustre fregona*” de Eleodoro J. Febres, y “Primor y esencia del *Persiles*” de José Jiménez Borja.

Los textos creativos que Zavaleta ha seleccionado desarrollan una lógica meteatextual. En primer lugar, el cuento de Ledgard, “Don Quijote”, juega con la anáfora del personaje, convertido de tal manera en un prototipo: el carácter quijotesco del siglo de oro español se reactualiza en el estudiante Diego Javier Hernández y Pelayo, en la universidad de Heidelberg, quien reitera la visión del honor y el ideal caballeresco, lo cual lo hace víctima de la burla de sus amigos. Ledgard, con la muerte de su personaje, parodia la obra cervantina, manifestando con ella una amarga ironía frente al mundo contemporáneo, corrupto e intolerante frente a la diferencia. Juan Manuel Polar realiza un semejante trabajo de extrapolación en su novela *Don Quijote en Yanquilandia*, ubicando sus aventuras en el mundo capitalista.

En *La Mancha*, conjunto de poemas en prosa de Jorge Eduardo Eielson, se vuelve a hacer uso de la ironía, en este caso, vinculada a la lógica carnavalesca de Bajtin, en tanto nos acerca, de manera mundana y absurda, a la vida íntima, doméstica de Sancho y Quijote: al primero lo encontramos en plena siesta, mientras al segundo lo hallaremos en una Iglesia, combatiendo contra un insecto, espacio y enemigo equidistantes de la “fama” caballeresca. Por último, se nos ofrece un fragmento de *Don Quijote*, pieza de teatro de Juan Ríos, con la cual ganara uno de sus tantos premios nacionales de dramaturgia. El autor se adentra en el cenit de la vida del caballero, mas, contrariamente al tiempo en que se desarrolla, el texto se convierte en una oda de lo vivo: el retorno a la “cordura” no significa el rechazo de las aventuras, sino su afirmación: El Quijote no muere acatando las ordenes del mundo sino manteniendo la fidelidad a convicciones interiores, esto es, manteniendo su coherencia vital. La obra de Ríos enfatiza

la superioridad de la ficción, del sueño, de la vida, sobre la muerte, así, en uno de sus parlamentos Sancho increpará a Sansón Carrasco: “ibachiller, habéis leído todos los libros, pero no sabéis nada de la vida!” (202).

A lo largo de sus páginas *Cervantes en el Perú* cumple una función cardinal: generar debate, invitándonos a una lectura propia, dialógica, y crítica a su vez, de las lecturas seleccionadas. Como parte de este debate encontramos la divergencia entre Vargas Llosa y Quijano. Esto nos ubica en una dinámica dentro del campo cultural, propia de la toma de posición ideológica y de los diversos recursos que la legitiman. En este caso, el *Quijote* es un capital simbólico que, como parte de un proceso de canonización, posee alto valor, por lo cual cada uno busca apoderarse de él y convertirlo en una égida: Vargas Llosa desde el liberalismo y Quijano desde el latinoamericanismo. Se trata, pues, de dos

modos de entender la ideología estética y el humanismo propio de la obra. Para el escritor se tratará de una libertad negativa en tanto que rehúsa toda coerción. Para el sociólogo, a la manera del Calibán de Fernández Retamar, un símbolo de resistencia frente a la globalización. En ambos casos, consideramos, se configura un modelo de humanista militante y disidente.

Rescatar la imagen humanista se concibe asimismo en la labor de selección: desde el cuento, el poema o la pieza dramática, el cometario apasionado, la erudición y la hermenéutica, así como la negación a la “especialización”, evidenciado en la mirada temática: lo médico, lo histórico, lo ensayístico, la crítica, la teoría, la sociología. De esta manera, la bibliografía que se ha generado sobre *El Quijote*, y la que advendrá, no hace sino confirmar que se trata, como señalará Clemente Palma, de un quito evangelio (*Christian Elguera Olórtegui*).

Ricardo Estabridis Cárdenas *et alii*

Retratos del Museo de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Siglos XVI-XX.

Lima, Centro Cultural de San Marcos, 2009; 192 p.p.

Este catálogo, de extraordinaria calidad gráfica, recoge una selección de retratos de las más importantes personalidades de nuestra universidad, entre rectores, doctores, catedráticos y otras autoridades, producidos durante los siglos XVI al XX. La muestra que los expuso, titulada “Retratos siglos XVI-XX. Colección del Museo de Arte de San Marcos”, se realizó en la Casona del Parque Universitario en el contexto de las actividades en torno a nuestro 458 aniversario institucional.

La curadora de la exposición fue la conocida crítica de arte Élide Román quien, en la presentación del catálogo, reflexiona sobre el empleo del retrato en tanto sirve al hombre para perpetuar su imagen y para vencer los “miedos de la mortalidad”. Con respecto a la propia exposición, destaca la existencia, en la Capilla de la Casona sanmarquina, de pro-

to retratos asociados a la ilustración simbólica cuyo motivo gira en torno a los doctores de la Iglesia. Para la curadora, estos serían antecedentes de lo que luego serán propiamente los retratos que, de manera más compleja, registrarán la solemnidad y la autoridad emanadas de la inteligencia de sus protagonistas-modelos.

La selección, a decir de la curadora, buscó abarcar la mayor cantidad de aproximaciones estilísticas, comenzado por el barroco hasta el expresionismo contemporáneo. Se privilegiaron los trabajos más acabados y los que explotaron “los aciertos de acento y las referencias subliminales a través del gesto captado o interpretado”.

El artículo “Los gestores de la cultura peruana en la pinacoteca del Museo de Arte de San Marcos” escrito por Ricardo Estabridis, empieza por hacer un recuento de los más importantes trabajos peruanos realiza-

dos sobre el retrato para, luego, dar paso, al estudio de este género en el Museo de Arte de San Marcos.

Estabridis reconoce el magisterio e influencia en la confección de retratos en Lima de tres pintores italianos venidos a fines del siglo XVI y comienzos del XVII: Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio y Angelino Medoro. Sostiene que durante el siglo XVII pintores como el limeño Antonio Mermejo prolongarán la influencia italiana, y que, entrado el siglo, el anonimato será la norma general con respecto a la autoría de este género de cuadros. De ese siglo destaca el estudioso el retrato de Diego de Vergara, que revela la maestría en la captación de los caracteres fisonómicos y del interior del personaje que anuncia al barroco pictórico. También destaca el cuadro de Fray Cipriano de Medina, de un realismo ya barroco y dueño de una intensa luminosidad. En ellos, las presencias librescas de Aristóteles y la Biblia son recurrentes.

Los retratos del siglo XVIII, según Estabridis, destacan la

importancia que la vida académica tuvo durante ese siglo. El estilo de los retratos reproduce el carácter áulico de las pinturas de la nueva dinastía española en el poder, de modo que los cuadros son por lo general de cuerpo entero e incluyen amplios cortinajes, manteles coloridos y una amplia biblioteca en la que figuran los libros que los maestros utilizaron en sus cátedras, pero también los de su autoría. Destaca el autor a los pintores más representativos de ese siglo: Cristóbal de Aguilar, Cristóbal Lozano y José Joaquín Bermejo.

Los retratos del siglo XIX corresponden a los de las autoridades del virreynato como Fernando de Abascal, pintado por Pedro Díaz, el retratista más destacado de finales de la Colonia, o a catedráticos como Vicente Morales y Duárez, José Baquijano y Carrillo, Sebastián Lorente, Francisco García Calderón. Los pintores de este periodo son Louis Boudat Ducollier, Ramón Muñiz, Teófilo Castillo y Luis Astete y Concha. Un detalle interesante y comprobado, a través de investiga-

ciones, es que desde fines de siglo, muchos de los cuadros se producen a partir de fotografías.

Los retratos del siglo XX son de autoría diversa. Destacan los retratos de pintores como Luis Ugarte y José Sabogal. De este último Estabridis hace un comentario esclarecedor: “en sus retratos es perceptible su antiacademicismo en la soltura del pincel para tratar las formas, pero sobre todo esa libertad en el manejo del color y ese ver e interpretar la realidad de una forma distinta a la tradicional en la plástica nacional...”. Otros autores importantes cuyos retratos integran la colección del Museo de Arte de San Marcos son Francisco González Gamarra, Teodoro Núñez Ureta, Felipe Cossío del Pomar, recordado por ser el autor del famoso retrato de Luis Alberto Sánchez; Milner Cajahuaringa y Etna Velarde. Mención aparte reclama el retrato que Fernando de Szyszlo realizara de Carlos Cueto Fernandini. En este cuadro, según Estabridis, el autor “se aleja del temperamento poético de su obra conocida y

busca una fidelidad a la fuente con trazos ceñidores que le dan cierta severidad al rostro...”.

El estudio “La simbología universitaria y vestimenta académica sanmarquina” de Juan Carlos Talavera Velezmore, persigue un propósito: “analizar cuáles son los componentes retratados en estos cuadros respecto de la indumentaria académica de la que habló D. Luis Antonio Eguiguren en sus trabajos...”.

Talavera se detiene en la descripción de la vestimenta de la corporación universitaria empezando por los manteístas o alumnos que estudiaban en las aulas o “generales”. Usaban el equivalente de un uniforme escolar. Las prendas eran el bonete, el manto y la sotana. La vestimenta de los colegiales era el bonete, la loba y la beca. Los doctores y los maestros se distinguían más por insignias que por atuendos. Una de insignias que los reconocían como tales era la borla; también usaban el capirote, una especie de capa corta que cubría los hombros, cerrada por delante.

El autor también hace referencia a una de las tradiciones académicas heredadas de la Universidad de Salamanca: la simbología cromática. “Eran cinco los colores académicos: rojo, verde, blanco, amarillo y azul. Cada uno simbolizaba una área de conocimiento en la que se laureaba a un novísimo doctor”. Concluye el artículo con la referencia a la medalla Minerva que se otorgaba, en oro, a quien obtenía el grado de doctor y en plata, a quien se licenciaba o accedía al bachillerato.

A estos dos estudios sigue la muestra de los retratos de la exposición. Para tal efecto, se incluye la ficha del cuadro. Esta incluye el año, la técnica empleada y sus medidas. Se incluye una breve biografía del

personaje retratado y su obra. También se incide en algunos detalles que revelan su importancia y trascendencia para la vida académica de su tiempo.

El catálogo concluye con el “Informe de análisis por fluorescencia de rayos X de energía dispersiva de los retratos del Museo de Arte de San Marcos” de Julio Fabián Salvador. El propósito de este análisis fue determinar qué elementos fueron utilizados en la composición de los pigmentos usados para la elaboración de los retratos. El resultado arrojó que el plomo es el elemento con mayor porcentaje seguido del cobre, hierro y del zinc. También se acusó presencia de calcio, mercurio y bromo (*Dante Ramírez La Torre*).

Miguel Ángel Rodríguez Rea

Diccionario crítico bibliográfico de la literatura peruana (autores, revistas, cenáculos).

Lima, Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma, 2008; 394 pp.

Pocos, muy pocos son los investigadores que han contribuido a organizar vastas recopilaciones hemero-bibliográficas que dan cuenta de la riqueza de las letras peruanas a lo largo de cinco siglos como la que nos entrega, en este *Diccionario crítico bibliográfico de la literatura peruana*, el editor y docente peruano Miguel Ángel Rodríguez Rea. Como bien nos recuerda Richard Cacchione Amendola en el prólogo al libro, en el Perú este tipo de labor investigativa nos remite a nombres como los de Manuel de Mendiburu y Mariano Felipe Paz Soldán en el siglo XIX, aunque bien es cierto que los trabajos de estos dos intelectuales pertenecieron más bien al ámbito de la historia. En el siglo XX, en cambio, aparecen significativos aportes centrados estrictamente en el quehacer literario: me refiero al *Diccionario de literatura peruana y materias afines*

(1966), de Emilia Romero de Valle, y el *Diccionario literario del Perú* (1968), de Maurilio Arriola Grande, que gozó de dos ediciones posteriores. En el mundo académico norteamericano, conviene recordar también el volumen *Peruvian Literature: A Bibliography of Secondary Sources* (1981), recopilado por David William Foster.

Este nuevo trabajo de Rodríguez Rea viene a complementar un aporte suyo anterior, *El Perú y su literatura; guía bibliográfica*, publicado en 1992. Por ello su nueva entrega dice mucho de la acuciosa labor desplegada desde entonces. Y es que Rodríguez Rea es consciente de la vertiente expansiva de la literatura peruana en tiempos recientes. Este fenómeno ha hecho que, a pesar de las dificultades que supone editar libros y revistas de investigación en el Perú, la producción de creadores y estudiosos de la literatura peruana

na sea un asunto de interés más allá del ámbito estrictamente nacional. Como afirma en su prefacio, “la literatura peruana ha madurado y entrado en un proceso de globalización, como lo quieren quienes buscan mercados para la inventiva artística nacional. Esto prueba una vez más la capacidad de adaptación y modernización que siempre tuvimos los peruanos, desde el impulso auroral del Inca Garcilaso, pasando por la magia verbal de Ricardo Palma (metáfora memorable de Alberto Escobar), bogando luego por las aguas densas de la poesía de César Vallejo, hasta el trazo innovador de nuestra narrativa por Mario Vargas Llosa” (15). Esta afirmación de Rodríguez Rea se confirma plenamente en el contenido mismo de su libro, pues su diccionario abarca información que se remonta al siglo XVI y se proyecta hasta las últimas generaciones de escritores, haciendo una labor selectiva de la información disponible que nos permite acceder a datos fundamentales de los autores canónicos de la literatura peruana.

Cada una de las entradas del libro le otorga al lector un rápido perfil sobre la personalidad del autor en cuestión y de su obra. Asimismo, el lector tendrá acceso a la información existente en 40 publicaciones, entre revistas académicas, diarios y revistas y, claro está, a libros especializados sobre el escritor en cuestión. No menos importantes son las referencias que el libro de Rodríguez Rea registra sobre las tesis de bachillerato, maestría y doctorado, tanto peruanas como extranjeras, sobre la obra de un determinado autor. En total, son 382 los autores incluidos en este diccionario, entre críticos y creadores, lo cual dice mucho de la paciente y encomiable labor llevada a cabo por Rodríguez Rea y de su afán por renovar el trabajo bibliográfico existente hasta la fecha.

En suma, este libro es un volumen de consulta indispensable para futuros estudiosos de la rica tradición que se ha forjado en las letras peruanas a lo largo de más de cinco siglos (*César Ferreira*).

Felipe Huayhua Pari

Diccionario bilingüe polilectal. Aimara-Castellano Castellano-Aimara

Lima, Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009; 380 p.p.

Felipe Huayhua Pari, lingüista egresado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con estudios de posgrado en la misma universidad, no solo es un especialista en lengua aimara, sino también un nativo hablante de la misma. Ha publicado diversos trabajos relacionados con esa lengua y nos aporta, ahora, la publicación de su *Diccionario bilingüe polilectal Aimara-Castellano Castellano-Aimara*, sin duda una gran contribución tanto para el estudio de la estructura interna de la lengua aimara, de la cual es gran conocedor, como para el conocimiento de la cultura aimara de la cual forma parte. Este trabajo también es una gran contribución a la lexicografía, ya que ha sido elaborado siguiendo las normas apropiadas para este tipo de trabajo, tanto en el fondo como en la forma.

La contribución de este diccionario cierra una brecha histórica. José Carlos Mariátegui, en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, sostenía que la literatura indígena, que se publicaba en la época, debía llamarse así ya que era practicada por mestizos de las clases medias urbanas y que se llamaría indígena el día que fuera practicada por los propios indios. Y este es el caso de Felipe Huayhua, intelectual indígena que, con la publicación de este diccionario, contribuye a la enseñanza y difusión del aimara entre aimaras y entre castellano-hablantes. También animará a los *jarawiku* (poetas) a que sigan escribiendo en su lengua materna, y de esta manera la mantendrán viva y vigorosa.

Uno de los rasgos notables de la obra de Felipe Huayhua ha sido estandarizar la escritura

ra aimara considerando tres vocales y veintiséis consonantes. Anteriormente había mucha anarquía y discusión en cuanto a la escritura de esta lengua nativa e incluso con la lengua quechua (en esta lengua aún persiste la desinformación y algunos autores, influidos por la fonética del español, consideran cinco vocales en lugar de tres).

La conquista de este alfabeto, considerado en esta obra, es la culminación de anteriores maestros que pugnaron para que fuese así, como Manuel Z. Camacho, Carlos Condorena Jujra, Mariano Paqo Mamani, Rita Puma. Cabe mencionar a Francisco Chuquihuanca Ayulo, quien ideó un sistema de escritura novedoso para el quechua y aimara, trabajo que contó con el aliento y apoyo de Gamaliel Churata. El trabajo de Chuquihuanca, por el hecho de unificar reglas de ambos idiomas (quechua y aimara), concitó el interés en Perú, Bolivia y México.

Este diccionario contribuirá de modo especial al incremen-

to de la literatura andina, escrita particularmente en idioma aimara y para que los textos en esta lengua se escriban correctamente.

En cuanto a la elaboración del diccionario, mencionemos que el trabajo de investigación para recoger las entradas incluidas en el libro, se realizó en las zonas aimaras de Perú, Bolivia, Chile y Argentina y contó con el apoyo económico del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y también con el apoyo académico del Centro de Investigación de Lingüística aplicada.

En el artículo lexicográfico se consigna la entrada léxica, voz guía o palabra clave que debe estar escrita en minúscula y en negrita. También se considera dentro del artículo la categoría gramatical que está escrita en cursiva. Puede ser nombre (n), adjetivo (adj.), adverbio (adv.), verbo transitivo (tr.), verbo intransitivo (intr.), preposición (prep.), interjección (int.), pronombre (pr.), sufijos (suf.), unidad fraseológica (uf.). También

lleva la transcripción fonética que sirve para representar la pronunciación o expresión oral de la palabra por definir. Va en corchetes [] con los símbolos del Alfabeto Fonético Internacional (AFI).

En el caso de nombres de plantas y animales se considera el nombre científico. También dentro del artículo se especifica si es sustrato (aimarización) o superestrato (castellanización).

Si es del aimara al castellano se da la equivalencia del significado en castellano. Si es del castellano al aimara la mayoría de las veces se define en castellano y luego se da la equivalencia en lengua aimara. Dentro del artículo se encuentra las subentradas que incluyen las formas derivadas o compuestas, las connotaciones metafóricas, metonímicas, pragmáticas, estilos, estratos sociales, modismos y locuciones. Para simplificación y aprovechamiento del espacio, en el desarrollo de cada artículo léxico o entrada se sustituye el lema con la virgulilla (~). También en algunos casos, dentro del artículo lexi-

cográfico, se considera frases u oraciones ejemplificadoras.

En cuanto a la estructura externa del diccionario se ha tenido cuidado de presentar el sustento teórico en que se ha basado la elaboración de este diccionario. El autor nombra a Günther Haensch y a Julio Casares, clásicos en la elaboración de obras lexicográficas. También presenta cuidadosamente un análisis de los procesos fonológicos, morfosintácticos y semánticos que han ocurrido en el contacto de lenguas, es decir, incluye sustratos y superestratos en la lista de entradas. Considera también una lista de abreviaturas, de manera que se facilita la lectura y la búsqueda al lector.

La ordenación de entradas tiene un orden semasiológico; es decir, que ingresan las entradas en orden alfabético. Después de cada entrada se procede a la definición y en algunos casos se da una ejemplificación en contexto.

La propuesta del diccionario de Felipe Huayhua Pari se resumiría de la manera siguien-

te: 1) Compone un diccionario bilingüe con métodos y teorías lexicológicas y lexicográficas vigentes y adecuadas. 2) Escribe los artículos léxicos del diccionario ya sean sustratos y superestratos según el patrón de cada lengua. 3) Reevalúa con

exactitud las etimologías que solo se conocen como americanismo o quechuismo. 4) Identifica con precisión la localidad en que se realiza un lexema y, de igual manera, da cuenta de las variantes fonéticas según la zona geográfica (*Leonor Rojas*).

Miguel Polo Santillán

Ética y razón práctica

Lima, Editorial Mantaro, 2009; 150 p.p.

Ética y razón práctica es el último texto escrito por el profesor sanmarquino Miguel Ángel Polo Santillán. El texto consta de introducción, cinco capítulos y bibliografía.

En la introducción, advierte Polo sobre el propósito de su investigación: la rehabilitación de la razón práctica, a la que define como “la actividad interpretativa de los asuntos prácticos, es decir, de las acciones humanas. La razón no es tanto una facultad como una actividad que interpreta la acción en vistas a un fin que le da sentido”. Además indica que realizará “un bosquejo narrativo del devenir histórico de la razón práctica” a la que acompañará de “un presupuesto epistemológico, que consiste en concebir la moral como compleja”. El estudio considera cuatro razones modélicas: la razón prudencial, la razón universal, la razón utilitaria y la razón dialógica.

El capítulo I titulado “La razón práctica prudencial” se

refiere, en su mayor parte, a la razón práctica y a la ética aristotélica; se trata de una presentación-interpretación de los libros VI, II, I y III de la *Ética nicomáquea* (ÉN).

El capítulo II trata casi en su totalidad sobre la razón práctica y la ética kantiana. Un resumen apropiado del proceder de la razón práctica lo encontramos en el siguiente párrafo: “El uso práctico de la razón se identifica con el uso moral, porque Kant entiende por práctico «todo lo que es posible mediante la libertad» (A800/B828). Y la libertad es la esencia de la moral. Además, nos dice el filósofo que este uso es «absolutamente necesario». Se va más allá de los límites de la sensibilidad, es decir, con él estamos en el reino de lo inteligible e incondicional. Esta razón práctica libre es una razón autolegisladora, que se autoconstituye con leyes prácticas. Para ello, una crítica de la razón práctica debe consistir en quitarle a la

experiencia la fundamentación de la voluntad y sostener que la razón pura, por sí misma, basta para determinarla. Así se afirma el mundo inteligible, *nouménico*, el reino de la libertad” (p.43). Más adelante (p.50 y ss.) se explica como estas leyes prácticas se manifiestan como imperativos categóricos que se caracterizan por su universalidad y por referirse a fines en sí mismos (la persona y la humanidad, a la que se concibe como sagrada). Destaca el autor que con Kant se inaugura una nueva forma de hacer ética basada en la autonomía de la razón (o mejor de la voluntad gobernada racionalmente) para pensar y legislar. “Es la autonomía la base para la dignidad, tanto de la naturaleza humana como de la naturaleza racional” (p. 56). Además, señala que es Kant quien proporciona la primera fundamentación filosófica de la libertad, de una libertad de tipo trascendental, nouménica, que funda la moral desde una causalidad no natural, de tal modo que las leyes de la libertad son leyes de mi propia razón.

El capítulo III está dedicado al utilitarismo, de interés para el autor como representante moderno del teleologismo. Se refiere así a lo común entre Bentham y Mill (el principio de la mayor utilidad) y a sus diferencias en la evaluación de los placeres. Llama la atención en el subcapítulo 3 titulado “La razón práctica en Mill”, justamente la escasa referencia a la razón práctica, pues lo que se encuentra es —más bien— la relación de la ética con la ciencia, tal como la concibe Mill, y el arte. En el subcapítulo 4, se va a referir —brevemente— al utilitarismo del acto, al utilitarismo de la regla y al utilitarismo negativo. Muestra su simpatía por esta última versión que defiende las tesis del doble saldo, es decir, que no interpreta al dolor solo como ausencia de placer, sino que concibe el saldo del placer y de dolor por separado: “Finalmente, no se trata de dejar de lado el bienestar y la felicidad, solo de colocar en primer lugar el principio de disminución de dolor. Con esta versión, el utilitarismo muestra una «dimen-

sión humanista y moral»...”. (p.88)

El capítulo IV presenta los antecedentes y la propuesta de racionalidad dialógica de J.Habermas. Primero, se refiere a Weber quien muestra la tendencia a una mayor racionalización en las esferas sociales, políticas y económicas de la sociedad moderna capitalista que viene acompañada de “una ideología racional que da sentido al todo” (p. 92). Luego, se refiere a Horkheimer quien en su obra *Crítica de la razón instrumental* interpreta la crisis de Occidente como la crisis de la razón instrumental, esta crisis se ha venido forjando desde la Ilustración cuando se deja la religión, pero se asume como nuevo absoluto a la razón. Adorno y Horkheimer en la obra conjunta *Dialéctica del Iluminismo* agudizan la crítica denunciando que la razón ilustrada ha pretendido liberar a los hombres de la magia y los mitos mediante la ciencia y la matematización del mundo, pero esto se ha convertido en una nueva forma de dominio, además —debido a su carácter

logicista— ha ocasionado que el pensamiento pierda su capacidad de reflexión sobre sí mismo. Sentencia al respecto Polo: “Así, esta escuela permitió develar que la ciencia se ha convertido en un mito, la cual no se encuentra solo en la sociedad sino en ella misma cuando se encamina al dominio de la naturaleza y la sociedad. Ideología que muestra a la ciencia como proceso racional, técnico y neutral, animando el progreso humano, mientras oculta el dominio sobre la naturaleza y el hombre mismo”. (p.94)

Sobre estos antecedentes, Habermas aboga por sustituir los paradigmas de la filosofía de la conciencia y la acción teológica por el paradigma de la acción comunicativa. Clasifica así a las acciones en tres tipos: instrumentales, estratégicas y comunicativas, estas tienen por finalidad el entendimiento o acuerdo y por eso son ilocucionarias (actos del habla en los que se busca el entendimiento), en cambio las primeras son perlocucionarias (actos del habla en que se busca convencer o persuadir). Esto

lleva a la cuestión de cómo es posible el entendimiento entre emisor y receptor, al respecto Habermas desarrolla la tesis de las pretensiones de validez que son cuatro: pretensión de inteligibilidad (que lo que se dice se entienda), de veracidad (se presupone que el emisor es sincero), de verdad (que se refiera al mundo objetivo) y de rectitud de las normas (emisor y receptor deben aceptar las normas de convivencia que ambos comparten). “El análisis de las pretensiones de validez le permite sostener que la naturaleza de la razón es su carácter comunicativo” (p.99).

El discurso, que es un tipo de acción comunicativa, surge cuando las pretensiones de validez son problemáticas. El asunto propio del discurso práctico es el cuestionamiento de las normas y busca solo el entendimiento, para ello se establecen reglas: “el carácter público y la inclusión, la igualdad en el ejercicio de la comunicación, exclusión del engaño y la ilusión, y carencia de coacciones” (p. 100). El discurso práctico, además, asume

dos principios: el principio de universalidad, que formula la condición formal que han de tener las normas válidas, y el principio de la ética discursiva, que se refiere a su aplicación. “De este modo, una norma es válida cuando es aprobada por los participantes que establecen relaciones simétricas. No se trata de un pacto que evalúa los intereses de los individuos sino la satisfacción de los intereses universalizables, dentro de un discurso. El contenido ético del discurso es la validez de las normas”. (p.102).

Respecto a la racionalidad práctica, Habermas diferencia tres tipos: 1) La racionalidad pragmática —usa la lógica medio-fin y se sirve de la negociación o el compromiso— es teleológica; 2) la racionalidad ética —busca la vida buena y feliz— pone énfasis en el logro de la identidad individual y colectiva; 3) La racionalidad moral busca “principios universales que establezcan el marco de la justicia”, se basa en una lógica universal y su objetivo es la resolución de conflictos de manera justa e imparcial. Habermas

considera que solo “la racionalidad moral actúa de modo dialógico, ya que su campo de acción es la intersubjetividad. Mientras las demás se quedan en la esfera egocéntrica y monológica.” (p.105)

El capítulo V trata sobre la complejidad de la razón práctica y la mirada atenta. Este capítulo es el más importante, pues, el autor ya no se limita a la síntesis y a la interpretación, sino a la presentación de sus tesis: a) Los desacuerdos morales requieren de un debate continuo; b) el camino a seguir es hermeneútico, histórico y narrativo; c) las diferentes racionalidades prácticas tienen elementos irrenunciables, así como aspectos que deben ser superados por nuevos marcos interpretativos; d) afirma la existencia y necesidad de una racionalidad bitélica, esto es, que tienda al bien y a no provocar el mal (el sufrimiento); e) las normas adquieren sentido en la medida que se encuentren incorporadas en nuestras comprensiones y f) uno de los componentes que

da complejidad y dinamismo a la vida moral son las pasiones.

Las tesis se apoyan en tres planteamientos: 1) el de Alasdair MacIntyre que afirma que las éticas modernas no llegan a un entendimiento debido a que son fragmentos incompletos de lo que en algún momento fue un discurso coherente; 2) el de Charles Taylor con respecto a los enfoques éticos contemporáneos que presuponen un modelo epistemológico (sujetos racionales e iguales) y que propone la ampliación de los límites de la moral para incluir las distinciones cualitativas o contrastes cualitativos entre tipos de acciones, sentimientos y formas de vida; 3) el de Edgar Morin que considera al fenómeno moral como complejo, es decir, que contiene elementos de naturaleza heterogénea interrelacionados e independientes, se opone de esta manera al “pensamiento simplificador” que postula un principio explicativo y/u orientador. Además, piensa Polo, que la historia moral ha ido afirmando tres criterios sistematizados por Moran:

el diálogo que evita la disyunción práctica, la recursividad que ve un mundo no regido por causas y efectos en sentido lineal, sino a modo de bucle, y el principio hologramático que es opuesto a reducir las vidas y discursos a factores totalizados o individuales.

El autor procede a continuación a ensayar una breve crítica contra los modelos expuestos y a hacer un análisis del término razón; casi al terminar la obra desliza tesis sustentadas en trabajos anteriores: el cuidado del *antropos*, la atención y cuidado de la complejidad del mundo humano, la mirada atenta. Remarca que la perspectiva asumida dista de buscar certidumbre en la praxis humana y que con respecto a la razón práctica y sus fines quiere evitar dos extremos: “a) que existan fines objetivos y racionales, sean concebidos naturalista o idealmente, a los cuales estamos determinados; b) que solo existan fines instrumentales, que pertenecen al ámbito del deseo humano. Frente a ellos, afirmamos una posición intermedia que surge del senti-

do mismo de la acción en tanto acción atenta.” (p. 140)

Con respecto a la obra en conjunto diremos que sus objetivos son bastante ambiciosos, se trata de una exposición somera que trata de liquidar cualquier propuesta de corte racionalista clásico o científico, ya sea de orden formal o naturalista con respecto a la ética, a cambio se presenta una propuesta hermenéutica, narrativa, teleológica, dialogante, plural y de “mirada atenta”, que puede considerarse hasta cierto punto dialéctica, pero que también deja traslucir un halo de sincretismo posmoderno.

Añadimos a la observación hecha al capítulo III dos observaciones referidas al capítulo I: la primera es que se hace un uso descuidado del término ciencia (*epistēmē*), se lo presenta como si Aristóteles tuviese en mente un concepto unívoco, esto le permite al autor propugnar en Aristóteles una “diferencia notable” o “una clara diferencia” entre ética y ciencia; no discutimos el que entre ética y ciencia teórica haya diferencias de tema, principios y

propósitos, pero esto es distinto a pretender que la ética no está involucrada con la amplia y multívoca epistēmē aristotélica. Se usa de la misma noción de ciencia para los estoicos, así se afirma: “En este esquema, podemos agregar, la ética se constituye en una ciencia, específicamente en una ciencia natural.” (p.32) En otras palabras, Polo hace uso de una noción contemporánea de ciencia. La segunda observación es que rompe en el subcapítulo 6 con

el planteamiento de los cuatro modelos e introduce un quinto modelo, que por una parte se opone al modelo aristotélico y por otra tiene coincidencias con el planteamiento kantiano. La introducción de este quinto modelo no tiene como objetivo principal el convertirse en un puente hacia Kant, sino atacar la posibilidad de fundamentar la ética científicamente o convertirla en una ciencia (*Javier Aldama Pinedo*).

LETRAS

Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

ISSN versión impresa 0378-4878

ISSN versión on line 2071-5072

Letras es la revista de difusión científica de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y fue fundada en 1929 por el entonces decano José Gálvez Barrenechea. Desde sus inicios la revista *Letras* articuló tres campos complementarios. El primero, anclado en la investigación y la cátedra, ocupó el lugar relevante que le corresponde publicando trabajos originales vinculados a los estudios humanísticos. El segundo cumplió con el propósito de dejar constancia de nuestros diversos quehaceres académicos, expresión natural del trabajo en la Facultad. El tercero destacó la proyección de nuestra facultad reseñando las labores de nuestros docentes en ámbitos extra universitarios.

Letras es una revista de periodicidad anual y está dirigida, en primer lugar, a la comunidad científica de investigadores en ciencias humanas. Su público objetivo es también el de los investigadores en ciencias sociales dado el carácter multidisciplinario de las investigaciones realizadas.

Objetivos

1. Publicar la producción científica en el ámbito de las humanidades y las artes como resultado de la labor de investigación realizada, fundamentalmente, en el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
2. Institucionalizar la presencia y el valor social de las ciencias humanas a partir de la construcción de un conocimiento apoyado en instrumentos de valor científico.
3. Contribuir a la consolidación de una comunidad científica de humanistas en el ámbito peruano y latinoamericano.
4. Fomentar la investigación en el ámbito de las humanidades de modo que, a su vez, se fomente la reflexión sobre aspectos cruciales de nuestra vida cotidiana, social y política.
5. Alentar la investigación multidisciplinaria desde el ámbito de las humanidades.

Temática

Los temas que trata la revista están vinculados con los espacios de reflexión propios de la historia de la literatura, la crítica literaria, la teoría literaria, la lingüística, la historia del arte, la filosofía, la comunicación social y las ciencias de la información.

Instrucciones para los autores

Los textos presentados a *Letras* deben adecuarse a las siguientes normas:

1. Tratar temas relacionados con la investigación en los campos de la filosofía, teoría y crítica literaria, lingüística, ciencias de la información, comunicación social e historia y crítica del arte.
2. Ser originales.
3. Ser inéditos.
4. Pueden ser redactados en cualquier lengua.
5. Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por tres expertos de la especialidad, o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
6. Deben enviarse dos ejemplares y estar impresos en papel bond blanco A-4, en una sola cara, a doble espacio, con márgenes a los costados de 3 cm.
7. El texto debe ser entregado, también, en soporte digital, en programa Word para Windows 97/2000 o XP. El tipo de letra es Times New Roman, tamaño de fuente 12.
8. Si el texto incluye gráficos o figuras debe ser en MS-Excel, las imágenes y mapas deben ser estar en formato TIFF a una resolución mayor de 500 dpi. De preferencia se debe adjuntar fotografías convencionales con buena resolución. Se consideran figuras a los dibujos, mapas, fotografías o gráficos ordenados con números arábigos, en el caso de que sean fotografías convencionales o dibujos. En la parte posterior de cada una se debe anotar su número, ubicándolo arriba y a la derecha, así como el autor y el título del artículo. Las leyendas deben ser escritas en una hoja aparte; las leyendas de microfotografías deberán indicar también el aumento y el método de coloración. Los mapas también deben tener una escala. El comité editor de la revista se reserva el derecho de limitar el número de ilustraciones.
9. Los textos deben presentar el siguiente orden:
 - a) Título del artículo. El título del artículo debe ser corto y claro. Debe estar en castellano e inglés. Además, debe agregar un título corto referido al tema principal del estudio.
 - b) Nombre del autor o autores: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.
 - c) Resúmenes en dos lenguas: español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas).
 - d) Texto del trabajo.
 - e) Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto).
10. La revista *Letras* incluye las siguientes secciones:
 1. Trabajos originales cuya importancia pueda considerarse como un verdadero aporte. Estos pueden ser:

- a) Artículos de investigación.
- b) Ensayos.
- c) Investigaciones bibliográficas.
- d) Estados de la cuestión.

Estos trabajos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas escritas en una sola cara y contendrán las siguientes partes:

- a) Un resumen en español y otro en inglés (con una extensión máxima de 150 palabras en español y 100 en inglés), y de 3 a 6 palabras claves para cada uno.
 - b) Introducción: Exposición breve de la situación actual del problema y objetivo del trabajo e hipótesis general.
 - c) Materiales y métodos: Describir las características de la materia a ser analizada y la metodología utilizada en el estudio.
 - d) Resultados: Presentación de los hallazgos, en forma clara, sin opinar.
 - e) Discusión: Interpretación de los resultados, comparándolos con los hallazgos de otros autores, exponiendo las sugerencias, postulados o conclusiones a las que llegue el autor.
 - f) Referencias bibliográficas. Solo la citada en el texto.
2. Notas y comentarios. Estos deben tener un carácter puntual sobre un aspecto concreto de un tema u obra. De preferencia se recomienda que tengan un carácter polémico. Su extensión no excederá las 6 páginas.
 3. Revista de revistas. Esta sección se ocupa de hacer una evaluación de las revistas académicas del país en el área de las humanidades.
 4. Reseñas. Estas no deben exceder las tres páginas. El lenguaje debe ser informativo al momento de exponer el contenido del libro. Se recomienda que las objeciones o críticas al libro se inserten hacia el final
11. Normas para las referencias bibliográficas:

El conjunto de referencias bibliográficas aparece al final del texto y debe estar ordenado alfabéticamente. Las referencias bibliográficas serán únicamente las que hayan sido citadas en el texto y para su registro deben seguir el modelo de la APA American Psychological Association. El autor se hace responsable de que todas las citas abreviadas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

Casuística

1. Cuando se refiere una cita indirecta en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel 1999: 169).
2. En caso de que la referencia señale una nueva edición de un texto antiguo, se debe incluir también la fecha original entre corchetes después de la indicación de la nueva edición:

- CERVANTES, Miguel de (2004)[1605-1615]: *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Real Academia de la Lengua Española.
3. En caso de libros y monografías de un solo autor, las referencias deben realizarse del siguiente modo:
CUESTA ABAD, José Manuel (1991): *Teoría hermenéutica y literatura*. Madrid, Visor distribuciones S.A.
Si son dos o más autores, se debe indicar el orden en que aparecen en la publicación. Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006a), (2006b), etc.
 4. Si se hace referencia a una tesis doctoral, debe indicarse, luego del título, su condición de tesis. Seguimos el siguiente modelo:
ROMERO, José (2000): *El marxismo en la obra de José Carlos Mariátegui*. Tesis doctoral, UNMSM.
 5. En caso de una compilación o edición, debe indicarse de la siguiente forma:
GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (ed.)(1997): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco / Libros S.L.
 6. Si se hace referencia a un capítulo de libro incluido dentro de una edición o compilación, se procede de la siguiente manera:
HARSHAW, Benjamín (1997): "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico". En: Antonio Garrido (ed.) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros S.L.; pp.123-157.
 7. En caso de artículos de revista, las referencias deben adecuarse al siguiente modelo:
GINGERICH, Owen (1982): "El caso Galileo" en *Investigación y ciencia*, 73, pp. 86-96.
Si son más de dos autores, enumere los primeros seis y añada la expresión latina (en cursiva) *et al.* (y otros).
 8. Cuando se trate de un artículo de prensa deberá procederse de la siguiente manera:
GARCÍA GÓMEZ, Alberto (2007): "La enseñanza de la ética en la Universidad" en *El Comercio*, 18 de octubre, p. 5.
 9. Cuando se trate de una cita proveniente de un sitio en la red, se deberá indicar la ruta de acceso pertinente según el siguiente modelo:
Con autor:
FORTUNY, Ismael (2003): "Los orígenes de la novela en el Perú", 24 de septiembre de 2004, 22.00 h. <http://www.revistadelinstituto.perucultural.org.pe/index1.htm>.
Sin autor:
Constituciones del Perú, (2001). Archivo Digital de la Legislación en el Perú, Congreso de la República de Perú, 27 de noviembre de 2001, 13.30 h, <http://www.bolivar.ula.ve>

10. En caso de que la referencia tenga que ver con un artículo o libro aún no publicado, ello deberá indicarse con la frase “en preparación”. Asimismo, no se debe citar una “comunicación personal” a menos que aporte información esencial que no pueda obtenerse de una fuente impresa.
11. Entrega de trabajos:
Los artículos de los miembros de los Institutos de Investigación y de los docentes de la Facultad de Letras deben ser entregados en original impreso (adjuntando copia del contenido del trabajo en CD) en las oficinas de la secretaría del decanato de la Facultad. Los artículos elaborados por investigadores externos, sean éstos nacionales o internacionales, se enviarán directamente a nombre del editor de la revista al siguiente correo electrónico: decanolet@unmsm.edu.pe.
12. Verificación para la presentación de artículos originales.
Antes de presentar el texto debe verificar el cumplimiento de cada uno de los requisitos señalados. Coloque un “visto bueno” en cada uno de los recuadros.

Requisitos generales:

- El manuscrito se ajusta a las instrucciones para la publicación de artículos en la revista Letras. Se envían dos juegos completos en versión impresa del artículo propuesto y el archivo electrónico del texto en word y las figuras en Excel o imágenes en formato TIFF grabados en CD.
- Se adjunta la solicitud de publicación firmada por el autor o los autores y la cesión de derechos de autoría.
- Está redactado a doble espacio, con márgenes de 3 cm, escrito en Times New Roman 12 y las páginas están numeradas consecutivamente. En el caso de un artículo original consta de los siguientes componentes: título en español, título inglés, nombre del autor o autores (primer nombre seguido del apellido paterno y la inicial del apellido materno). Resumen en español, palabras clave, abstract en inglés, key words, introducción, material y métodos, resultados, discusión, agradecimientos (opcional) y referencias bibliográficas.
- La extensión del artículo original no debe ser mayor de 20 páginas incluyendo las tablas y figuras.

CEPREDIM



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE AGOSTO DE 2010,
EN LOS TALLERES GRÁFICOS DEL
CENTRO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL E IMPRENTA DE
LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
JR. PARURO 119. LIMA 1.
TELÉFONO: 619-7000 ANEXOS: 6015 / FAX: 6009
E-MAIL: VENTAS.CEPREDIM@UNMSM.EDU.PE
TIRAJE: 500 EJEMPLARES