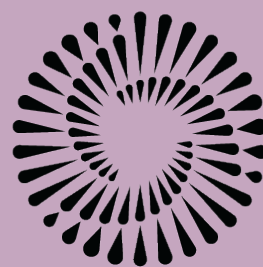


LETRAS

Vol. 93
N.137

junio 2022.
Lima, Perú

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD
DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



BICENTENARIO
PERÚ 2021

LETRAS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



Acerca de la revista
ISSN versión impresa: 0378-4878
ISSN versión electrónica: 2071-5072
<https://doi.org/10.30920/letras>

Misión

Español: Publicar artículos de investigación, revisión bibliográfica y artículos de opinión, vinculados a los estudios humanísticos en el ámbito nacional e internacional.

Inglés: Publish research articles, bibliographic reviews and opinion articles related to national and international humanities field.

Portugués: Publicar artigos de pesquisa, revisão bibliográfica e artigos de opinião relacionados com a área de humanidades no nacional e internacional.

Información básica:

Letras es la revista de investigación científica de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM, destinada a la publicación de artículos de investigación, revisión bibliográfica y artículos de opinión relacionados con los estudios humanísticos en el ámbito peruano y latinoamericano.

Periodicidad:
Semestral

Indexación

Scopus
Emerging Sources Citation Index
DOAJ
Redib
Open Access Map
Google Scholar
Latindex
Proquest
Sherpa Romeo
SciELO

Licencia
Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Dirección Postal
Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Calle Germán Amézaga N.° 375, Lima 1 - Perú
Teléfono: (511) 619-7000 anexo 2801
Correo electrónico
revista.lettras@unmsm.edu.pe

Equipo Editorial

Director

Alonso Estrada-Cuzcano

ORCID iD: 0000-0001-5039-1108 | Scopus ID: 57195027900

Email: mestradac@unmsm.edu.pe

Editores Asociados

Andrés Napurí

ORCID iD: 0000-0003-1103-572X | Scopus ID: 57204018457

Email: napurie@unmsm.edu.pe

Oswaldo Bolo Varela

ORCID iD: 0000-0001-7335-043X | Scopus ID: 57220197962

Email: oswaldo.bolo@unmsm.edu.pe

Gestión de información y sistema OJS

Joel Alhuay

Email: joel.alhuay@unmsm.edu.pe

Asistente editorial

Kerry Tapia Gonzales

Corrección y cuidado de edición

Odín del Pozo

Diagramación

Dante Alfaro Fontaine

CONTENIDO

ESTUDIOS

- 04** **Miguel Angulo-Giraldo, Luis Guanipa Ramírez**
Humanos y no-humanos en los videos de Radio Ucamara del pueblo indígena kukama kukamiria (Perú): una aproximación desde el neomaterialismo
- 20** **Dora Poláková**
Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo
- 30** **Sergio Luján Sandoval**
Una aproximación a *Pueblo-Continente* (1939): la construcción de América Latina como personaje conceptual
- 46** **Dionicia Lizbeth Pedrosa Velasco**
Los rostros de la santidad. Mártires y fundadores jesuitas en los azulejos de la sacristía de San Pedro de Lima
- 61** **Rafael Cerpa Estremadoyro**
El nuevo mundo filosófico de Juan de Dios Salazar: la primera obra filosófica del Perú republicano
- 73** **Lorena Córdova-Hernández**
Prácticas de literacidad para la revitalización de la lengua k'anjob'al de Chiapas, México
- 86** **Antonio Esquicha Medina**
Translingualism as an Insight to Develop Academic Literacy in Foreign Language in Tertiary Education: A Literature Review
- 102** **Luz Nieves Carhuachín Huerta**
Adquisición de los rasgos consonánticos del quechua ancashino en niños bilingües de 2, 4 y 5 años: procesos fonológicos sistemáticos
- 117** **Laia Olivé Ràfols**
Entre lo fantástico y lo místico: lo misterioso
- 130** **Erika Aquino Ordinola**
Hombres de caminos de Miguel Gutiérrez Correa o cómo narrar la violencia colonial
- 144** **Javier Julián Morales-Mena**
La etapa formativa de Mario Vargas Llosa: reflexiones sobre la experiencia con el francés y la traducción de Rimbaud

- 155** **Gladys Flores Heredia**
La ecdótica vallejana: cuatro modelos y una reorientación hacia la edición de textos de crítica literaria
- 169** **Carlos Torres-Astocóndor**
Hacia una deontología crítica peruana: la reflexión de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez sobre el trabajo de la crítica literaria en el Perú
- 186** **Héctor Jiménez-Esclusa**
Características de la modernidad tardía en *El cuento de la criada*
- 199** **Ana Lucía Martínez Molina**
"Un caballo desbocado": el devenir animal en *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet

RESEÑAS

- 210** **María Teresa Johansson**
De Vivanco, L. (2021). *DISPARES: Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- 212** **Breusa Luca**
Guichot Muñoz, E. (2016). *Vargas Llosa en escena. El teatro en la didáctica de la ficción*. Editorial Síntesis.
- 214** **Ezio Neyra**
Cortéz, E. E. (Ed.). (2021). *Un universo encrespado. Cincuenta años de "El zorro de arriba y el zorro de abajo"*. Editorial Horizonte.

ESTUDIOS

Miguel Angulo-Giraldo, Luis Guanipa Ramírez

Dora Poláková

Sergio Luján Sandoval

Dionicia Lizbeth Pedrosa Velasco

Rafael Cerpa Estremadoyro

Lorena Córdova-Hernández

Antonio Esquicha Medina

Luz Nieves Carhuachín Huerta

Laia Olivé Ràfols

Erika Aquino Ordinola

Javier Julián Morales-Mena

Gladys Flores Heredia

Carlos Torres-Astocóndor

Ana Lucía Martínez Molina

Humanos y no-humanos en los videos de Radio Ucamara del pueblo indígena kukama kukamiria (Perú): una aproximación desde el neomaterialismo

Humans and non-humans in the Radio Ucamara videos of the Kukama Kukamiria indigenous people (Peru): an approach from neomaterialism

Miguel Angulo-Giraldo

Universidad Científica del Sur, Lima, Perú
Contacto: mangulogi@cientifica.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-5350-9228>

Luis Guanipa Ramírez

Universidad Científica del Sur, Lima, Perú
Contacto: lguanipa@cientifica.edu.pe
<https://orcid.org/-0002-8934-885X>

RESUMEN

Para el pueblo indígena kukama kukamiria (Perú), una diversidad de agentes (humanos y no-humanos) se interrelacionan de manera constante a través de una gran red en la que los distintos entrelazamientos permiten una comunicación asociativa (contraria a una comunicación social). A partir de la propuesta teórica del neomaterialismo (Lemos, 2013; Lemos, 2020) y el actor-red (Latour, 2005; Latour, 2012), esta coexistencia relacional es estudiada a través de los videos producidos por Radio Ucamara, perteneciente y dirigida por miembros del pueblo indígena kukama kukamiria. Desde un análisis cualitativo, transversal, observacional-descriptivo, se estudian los procesos comunicativos indígenas a partir de cuatro canciones (Parana, Omagua, Aparecimos y Kamatia) aparecidas en el canal de YouTube de Radio Ucamara entre 2015 y 2019. Se pone énfasis en los modos de existencia, las agencias (humanas y no-humanas) y las mediaciones radicales. El estudio concluye que, a partir de la teoría aplicada, es en las propias mediaciones (los entrelazamientos y asociaciones entre distintos agentes) en las que se produce la materialidad (agencias), las cuales dan forma a una comunicación asociativa.

Palabras clave: Neomaterialismo; Actor-red; Agencias; Comunicación; kukama kukamiria; YouTube.

ABSTRACT

For the Kukama Kukamiria indigenous people (Peru), a diversity of agents (human and non-human) are constantly interrelated through a large network in which the different intertwines allow associative communication (contrary to social communication). From the theoretical proposal of neomaterialism (Lemos, 2013; Lemos, 2020) and the actor-network (Latour, 2005; Latour, 2012), this relational coexistence is studied through the videos produced by Radio Ucamara, owned and directed by members of the Kukama Kukamiria indigenous people. From a qualitative, cross-sectional, observational-descriptive analysis, indigenous communication processes are studied from four songs (Parana, Omagua, Aparecimos and Kamatia) that appeared on the YouTube platform of Radio Ucamara between 2015 and 2019. Emphasis is placed on the modes of existence, agencies (human and non-human) and radical mediations. The study concludes that, based on the applied theory, it is in the mediations themselves (the interlacing and associations between different agents) that materiality (agencies) is produced, which shape an associative communication.

Keywords: Neomaterialism; Actor-red; Agencies; Communication; Kukama Kukamiria; YouTube.

1. Introducción

El 8% de la población de América Latina pertenece a un pueblo indígena, es decir, cerca de 42 millones de personas, según refiere Correa (2019, p. 8). En el caso del Perú, un total de 55 pueblos indígenas habitan este país; no obstante, la mayor parte (51) se encuentra ubicado en la región amazónica.

Este estudio está enfocado en el área cultural amazónica. Como reseña Ana Pizarro (2009), la “andinización” de los estudios latinoamericanos han ido cambiando en los últimos años para dar paso a un mayor análisis de esta área. En tal sentido, como sugiere esta autora, si la cultura era vista como un plano “civilizatorio”, en el caso de este territorio se debe repensar la civilización desde la “integración con la naturaleza” a través de “la relación que expresan los imaginarios [...] [y] los lenguajes en que nos habla el mundo simbólico...” (Pizarro, 2009, p. 17).

Los pueblos indígenas han asumido, en muchos casos, una importante presencia mediática a través de las nuevas tecnologías de la información: aparecen en YouTube con música, crean sus radios, comparten información por Facebook, entre otros. De esta forma, la comunicación pasa a ser mediada en nuevos espacios de difusión; sin embargo, en el origen del proceso comunicativo, los pueblos indígenas latinoamericanos encuentran otras formas de comunicación que nos han sido proporcionadas desde una tradición occidental (Angulo-Giraldo, 2019).

Un caso especial a mencionar es el del pueblo indígena kukama kukamiria, de origen tupí-guaraní, el cual habita en tres países actualmente (Brasil, Colombia y Perú) y que, en el caso peruano, visibiliza una estrategia comunicacional indígena (Calderón, 2020) en la que ha construido una plataforma de comunicación radial (Radio Ucamara), digital (canal de YouTube, página web y cuenta de Facebook) e incluso publicaciones físicas como *Karuara, la gente del río* (Tello, 2016).

En estos espacios de difusión se visibilizan tanto las voces de humanos como de los no-humanos, quienes son cargados de la categoría de “gentes” (Tello, 2021) y aparecen como actores: “para el mundo indígena, nosotros, las personas, somos apenas una categoría de gentes, también son gente las plantas, también son gente los peces, también son gentes los propios espíritus que habitan los espacios del río, la tierra, el aire” (Tello, 2021).

A partir de lo anterior, esta investigación plantea reconocer los actores-red presentes en los entrelazamientos comunicativos del pueblo indígena kukama kukamiria desde una posición teórica neomaterialista que permita la identificación de la diversidad de agencias (humanas y no-humanas) que interactúan en los videos del canal de YouTube de Radio Ucamara (perteneciente al pueblo indígena kukama kukamiria).

1.1. Aproximación teórica

En esta sección se buscan enlazar brevemente tres marcos teóricos clave: el neomaterialismo, la teoría del actor-red y la comunicación. A partir de ellos se sustenta y plantea la presente investigación.

Un primer paso para abordar el neomaterialismo está en comprender la materia como “ontológicamente libre” (Barretto, 2020, p. 66); una perspectiva en la cual la materialidad no es una condición *a priori* de los humanos y no-humanos, sino “un mero resultado final de diferentes procesos [...] produzida e produtora de novas reconfigurações material-discursivas, sendo parcela decisiva no constante tornar-se do mundo” (p. 68)¹.

André Lemos (2020) destaca que el neomaterialismo surge como una propuesta teórica en las décadas de 1980 y 1990. Ello desde las teorías de la materialidad, las sociologías monadológicas, la teoría del actor-red, las filosofías orientadas a los objetos y agenciamientos; así como del poshumanismo, feminismo y de los estudios de género.

El neomaterialismo parte de cuatro perspectivas centrales que se entrecruzan para sostener dicha teoría: el materialismo —en la que todo fenómeno se desarrolla en redes que afectan lo material—; el pragmatismo —no se discute lo que es (esencia), sino la forma en la que se instaura, por lo cual, se trabaja “uma espécie de engenharia reversa imanente, que tenta compreendê-lo a partir do que ele faz, de como faz e de quais condições de associação importam para que ele se instaure” (Lemos y Bitencourt, 2021, pp. 4-5)—; el no-antropocentrismo —contrario a una perspectiva que rechaza la posibilidad de agencia de objetos no-humanos y evita ver cómo los humanos se interrelacionan con estos, de manera que “a agência está distribuída na rede/agenciamento e que o controle e a fonte da ação não são privilégios do ator humano” (Lemos, 2020, p. 56)—; y el asociativismo —que busca reconocer los entrelazamientos entre humanos

y no-humanos que están ocurriendo y constituyen los fenómenos—.

José Luiz Braga (2020, p. 24) critica la visión del neomaterialismo de Lemos (2020) y argumenta que, en esta perspectiva, los humanos pasan a ser cosificados; es decir, se transforma su agencia y se les reduce a acciones presentes, dejando de lado el sustrato histórico que los antecedió, el enfoque de las estructuras sociohistóricas que existen y actúan en la propia realidad material:

Somos movidos por todas as forças e tensões – neurológicas, psicológicas, econômicas e históricas; por desejos e intenções (inclusive segundas); pelas circunstâncias imediatas; pelo estado civilizacional de nosso entorno – mais uma lista infundável de processos (inclusive os de agência material, é claro) –, o que obviamente impede que nossa subjetividade seja independente e soberana. Isso implica fragilidade, dispersão e imprevisibilidade – mas não significa inexistência de agência subjetiva. (Braga, 2020, p. 29)

Más allá de esta crítica, el planteamiento novedoso de la propuesta del neomaterialismo —según Lemos (2020)— reside en argumentar y describir cómo la red actúa, apreciar los elementos materiales que están mediando entre sí y qué resultados se están produciendo en esos relacionamientos. Lo importante radica en la identificación de las afectaciones que están ocurriendo entre las distintas agencias en las propias acciones, sin tomar en cuenta nociones esencialistas, sino reconociendo en la propia red los poderes, relaciones de fuerza y tensiones existentes:

A associação é a mediação radical – tradução, transdução, agenciamento, entrelaçamento etc.— envolvendo humanos e não humanos. Sem mediação não há nada. Ela deve ser observada em uma topologia plana, local e não antropocêntrica – análises devem ser feitas levando em conta múltiplos agentes, sob pena de purificar as relações e empobrecer as descrições dos fenômenos e a identificação dos fluxos de ação. (Lemos, 2020, p. 60)

De manera complementaria al neomaterialismo, para la TAR² (teoría de actor-red), los humanos y los no-humanos son actores, es decir, “aqueles que agem e levam outros a agir” (Salgado, 2018, p. 177) o también vistos como “um ator em rede, no sentido de

que ele ‘não é a fonte de um ato e sim o alvo móvel de um amplo conjunto de entidades que enxameiam em sua direção’” (Latour, 2012, p. 75)³. Las acciones de estos actores —entendidas como asociaciones entre humanos y no-humanos— son las que generan y construyen lo social, lo cual debe comprenderse como “o resultado temporário de associações humanas e não humanas; ele não é uma estrutura para a ação, mas aquilo que se forma em ação; ele não explica as coisas, mas é o que deve ser explicado” (Salgado, 2018, p. 177).

En esta posición teórica, los objetos técnicos no son únicamente herramientas o aparatos para que los humanos los utilicen como medios para determinados fines, sino son “mediadores”, es decir, actores que hacen hacer a otros actores y que permiten que se transforme lo hecho. Esta idea concibe, así, una ontología plana en la que las divisiones sociohistóricas naturaleza/cultura o individual/colectivo no existen más dado que cada actor no puede ser reducido o visto de manera aislada, sino que está en constante asociación con otros actores para su accionar.

Así, cada acción es distribuida en una red — un concepto dinámico de aquello que es producido en los relacionamientos y asociaciones entre humanos y no-humanos—, de manera que no existe una materialidad o fisicalidad externa (campos de fuerza o estructuras) que incida en la red, por lo que las acciones vinculan a todos los componentes. Como dice Tiago Barcelos Pereira Salgado (2008):

[...] atores são redes – pois estas são compostas por vários outros atores –, e redes são atores, pois também agem e levam outros atores à ação. (p. 177)

Essa ontologia plana não significa dizer que ambos agem da mesma maneira, pois, de fato, não se trata nem mesmo de especificar como um e outro agem, mas de considerar a ação conjunta deles, os quais são mutuamente irreduzíveis. (p. 178)

Os objetos técnicos não são apenas ferramentas ou instrumentos à serviço dos humanos, mas são mediadores, isto é, fazem fazer os humanos. (p. 179)

El concepto de espacio, además, es transformado desde la TAR. Se consideran dos acepciones: primero, el propio espacio abstracto (matemático)

donde toda existencia antecede y es apriorística; y un segundo espacio visto como una red de lugar y objetos se van constituyendo por las dinámicas de las interrelaciones. Por tanto, el espacio es tanto abstracto como relacional. Lemos (2013) propone pensar la comunicación en este segundo espacio para notar cómo este se forma y deforma a partir de sus propias dinámicas.

¿Cómo se relaciona lo planteado desde el neomaterialismo y la TAR con la comunicación? Contrario a lo que plantea Barbero (1987), Lemos (2020) propone ir de las mediaciones a los medios, en un sentido contrario y no esencialista en el que el reconocimiento de las agencias (humanos y no-humanos) parte de su posición como actor-red.

André Lemos y Elias Bitencourt (2021, p. 3) caracterizan a la comunicación social como “associal” o derivada de la asociación; es decir, se pone énfasis en la idea de la “associação de coletivos híbridos”, de manera que toda asociación es producto de una mediación radical⁴ donde el humano está presente obligatoriamente, mas no es el único que actúa⁵: “O desafio é como reconhecer os entrelaçamentos humano - não humano (coisas, objetos, outros animais) que produzem o fenômeno, as particularidades dessas relações e as condições favoráveis para que essas associações ocorram” (p. 5).

El ejercicio del investigador se relaciona con hacer “desaparecer a dinâmica social”, de manera que lo único que existe es siempre la movilidad entre distintos mediadores que conectan distintas localidades y temporalidades que van construyendo lugares desde los atravesamientos de distintos flujos: “Se o espaço é essa rede móvel de coisas e humanos, de lugares em mutação, de comunicação entre objetos e humanos, não há nunca uma coisa meramente local ou global” (Lemos, 2013, pp. 61-62)⁶.

Lemos (2013) destaca que, a partir de la TAR, por ejemplo, los animales son vistos como entidades individuales, cuya particularidad animal no es una categoría general o una naturaleza que determina una esencia para todos los similares a este. Así:

[...] the ontological status of assemblages, large or small, is always that of unique, singular individuals [...] the ontology of assemblages is flat since it contains nothing but differently scaled individual singularities (or haccities). As far as social ontology is concerned, this implies that persons are

not the only individual entities involved in social processes, but also individual communities, individual organizations, individual cities and individual nation-states. (DeLanda, 2019, p. 28)

No se puede dejar de lado que lo mencionado anteriormente dialoga con lo construido por Eduardo Viveiros de Castro (1996) respecto del perspectivismo multinaturalista⁷ y las cosmologías indígenas⁸. Para Philippe Descola (2001, p. 108), las cosmologías amazónicas siguen un principio animista —es decir, “utilizan las categorías elementales que estructuran la vida social para organizar en términos conceptuales las relaciones entre los seres humanos y las especies naturales”— mediante el cual la división hombre/naturaleza es únicamente de grado y no por naturaleza. De esta forma, el espacio social se convierte en un espacio amplio de interacciones comunicativas y simbólicas entre humanos y no-humanos⁹.

En la misma línea, Viveiros de Castro (1996) plantea un perspectivismo multinaturalista en el que, al contrario de la separación entre “naturaleza” y “cultura”, en la cual únicamente los humanos acceden a la cultura —alejándose de los no-humanos—, la cultura o el espíritu se convierte en el patrón común a todos los seres; así, la diferencia radica en la corporalidad, es decir, en sus cuerpos: “[los pueblos indígenas] multiply the number of connections that make up their world. The kinship system links them to their own Country, along with the Countries of other groups, their ancestors and the events associated with those ancestors” (Drahos, 2011, p. 6).

1.2. Antecedentes

Según Braga (2020), los estudios en el área de comunicación de los últimos años han tomado diversas cuestiones: perspectivas sobre el propio fenómeno de la comunicación; cuestionamientos sobre el horizonte y los problemas de investigación; casos sociales y empíricos; cuestionamientos que combinan lo comunicacional con estudios sociales, culturales, políticos, jurídicos, educaciones y de humanidades en general; además de nuevos descubrimientos diversos. Para este autor, lo más relevante es notar las distintas y diversas líneas sobre las cuales los investigadores se están cuestionando: “[...] ora relacionadas à incidência de tecnologias e outros aspectos materiais; ora buscando rastrear motivações humanas, incidências interacionais, tomadas de decisão e dispositivos (no

sentido foucaultiano) em construção, ou de que se pretende perceber a história” (p. 32).

No obstante, Helânia T. Porto (2017) menciona una baja producción académica que refiera los procesos comunicativos en espacios indígenas: encuentra 23 estudios presentes en los portales de Intercom, en los cuales halló un 78% de estudios conectados a algún contexto indígena. Pese a ello, su investigación halla que existe una “baixa incidencia de pesquisa acerca de configuracoes de processos dígitos-comunicacionais em territórios indígenas” (p. 59). La misma autora ha estudiado en profundidad la comunicación indígena en el caso del pueblo indígena Pataxó (Porto, 2016).

Una búsqueda inicial en la base de datos SCIELO con la palabra “comunicación indígena” —que estuviese incluida en el resumen de la investigación— muestra la existencia de un total de 65 estudios. Sin embargo, un primer análisis halló que solo 21 textos producidos en español y portugués se analiza directamente la comunicación indígena. Dentro de estos textos, los hallazgos relevantes para esta investigación muestran que 12 se centran en el uso de los medios de comunicación dentro de los pueblos indígenas (tanto en la producción, la construcción de mensajes y la recepción), con énfasis en las radios indígenas; mientras otros 9 se enfocan en los procesos comunicativos más allá de los medios de comunicación, es decir, la propia comunicación desde las cosmologías y los imaginarios.

De manera específica, algunos textos ya han estudiado la presencia de cosmologías amazónicas en los contextos sociales y comunicativos del pueblo indígena kukama kukamiria. Las investigaciones de los párrocos agustinos Manuel Berjón y Miguel Ángel Cadenas (2009; 2014), así como los estudios de Mireia Reig (2018), Daniel Moreira y Marco Ramírez (2019a, 2019b), Miguel Ángel Angulo-Giraldo (2019), y la tesis de Evelin Calderón (2020) permiten observar una construcción teórica que reconstruye la cosmología de ellos a partir de la presencia de ontologías humanas en una diversidad de corporalidades humanas y no-humanas; a las cuales se suman distintos relacionamientos espaciales (a través de los ríos, los sueños o con la presencia de un chamán) que permiten interacciones comunicativas amplias y diversas.

1.3. El pueblo indígena kukama kukamiria

En la zona de Iquitos (capital de la región de Loreto,

Perú), se encuentra el mayor número de población indígena (Queixalós, 2009, p. 239 citado por Vallejos, 2014, p. 140) y la mayor diversidad lingüística del Perú (35 lenguas organizadas en nueve grandes familias lingüísticas: arawak, bora, chicham, kawapana, pano, peba-yagua, tukano, tupí-guaraní y záparo). Derivada de la familia tupí-guaraní, en los márgenes de los ríos Huallaga, Marañón y Ucayali (Reserva Nacional Pacaya Samiria), Nanay y parte de las periferias de ciudades como Iquitos, Yurimaguas y Pucallpa, habitan los kukama kukamiria.

Las fuentes observan que este pueblo indígena habría llegado desde el nordeste de Brasil hacia el territorio peruano, siendo parte de una migración de los pueblos tupi, aproximadamente en los siglos XIII o XIV. Una pequeña parte del grupo se divide y se dirige hacia el Bajo Huallaga y se denominan *cocamilas*. Las crónicas coloniales se refieren a ellos durante la expedición de Juan Salinas de Loyola (1557) en el río Ucayali.

La cosmología de los kukama kukamiria ha sido estudiada desde distintos enfoques: el conocimiento sobre los astros y categorías astronómicas (Ruiz, 2003); las categorías lingüísticas y las formas de su lengua (Vallejos, 2018a; Vallejos, 2018b); el territorio y sus geografías afectivas (Moreira y Ramírez, 2019a); así como los espacios comunicativos creados por ellos y mencionados líneas arriba. Una de las mejores descripciones respecto de su cosmología deriva de Berjón y Cadenas (2014), quienes destacan la estrecha relación entre estos y el agua, lo cual se verifica no solo en su espacio geográfico (cercano a los ríos), sino en cómo debajo del agua conviven con otros humanos de corporalidad no-humana.

Para este pueblo indígena existen tres mundos: el cielo, la tierra y el mundo subacuático; no obstante, estos tres espacios pueden transformarse en cinco:

En la tierra vivimos las personas, los animales, las plantas y algunos espíritus; en el cielo las almas de los muertos, el viento y la lluvia [...] quienes desdoblan el cielo en dos [...] colocan en la parte más alta del mismo a Dios, los santos y ángeles [...] [finalmente] en el mundo subacuático moran el yacuruna, la sirena, la purahua, los bufeos (delfines de río), las boas, el yanapuma, la gente que vive dentro del agua [...] [y] quienes desdoblan este mundo subacuático dicen que más al fondo, constituyendo un mundo aparte,

estarían los ‘indios de los yacuruna’, *karuara tapu-ya*, mucho más peligrosos que estos. (En Berjón y Cadenas, 2014, pp. 4-5)

Para Moreira y Ramírez (2019a), los kukama kukamiria mantienen un relacionamiento con el mundo en el cual los sueños moldean espacios, territorios y geografías, es decir, son constituyentes de su mundo. A través de los sueños es también ejercida la comunicación con los seres que habitan los 3 o 5 mundos anteriormente descritos: “[...] en la perspectiva kukama, su mundo está compuesto por una geografía afectiva totalmente diferente de los modelos antropocéntricos” (p. 59), en el cual existen interacciones constantes entre gentes que entretejen “[...] diversos modos de habitar entre los agentes humanos y no-humanos [...] [las cuales] contribuyen con la transformación de los espacios acuáticos y terrestres” (pp. 59-60).

Como parte de los proyectos de los kukama kukamiria nace Radio Ucamara (<https://radioucamara.org/>), una emisora local ubicada en el puerto de Nauta (Iquitos, Perú), cuyo fin inicial es fomentar “mediante las herramientas ofrecidas por el medio radial, la proximidad y cercanía de hombres y mujeres pertenecientes a un territorio social y cultural que buscan construir sus propios medios brindado el apoyo necesario para ejercer su derecho a comunicar” (Espinoza, Fabiano y Tello, 2021). Para Calderón (2020, p. 132), esta radio construye un “proyecto político comunicacional” que incluye, dentro de su concepción ontológica, a las “diversas categorías de gentes que cohabitan en la Amazonía”¹⁰.

1.4. Objetivos

El objetivo central de esta investigación es reconocer los actores-red presentes en los entrelazamientos comunicativos del pueblo indígena kukama kukamiria, a través de cuatro videos publicados en la plataforma YouTube por el canal de Radio Ucamara. De manera específica, se analizarán los modos o escenarios de disputa aparecidos; las agencias (humanas y no-humanas) presentadas o referidas; y, finalmente, se propone un mapa modelo de las mediaciones radicales.

2. Método

El diseño y tipo de esta investigación consistirá en un estudio de tipo básico y no experimental. Ade-

más, es observatorio-descriptivo dado que se busca reconocer qué agencias (actor-red) y de qué formas se producen los entrelazamientos comunicativos en el pueblo indígena kukama kukamiria. Así mismo, la investigación se realizará con un estudio documental de tipo transversal.

En la idea de Lemos (2020), la forma metodológica de abordar estos estudios parte de la descripción, es decir, del análisis de la red en su propia materialidad no esencialista. Esta metodología es reforzada por González-Abrisketa y Carro-Ripalda (2016), quienes destacan que a partir de la descripción se garantiza la no imposición de categorías externas o equivalentes, sino el acercamiento a la narración plural: “es en la descripción cuando hacemos posible que las cosas en sí mismas dicten una pluralidad de ontologías” (p. 114).

Dado que esta investigación sigue un enfoque cualitativo, es el investigador quien tiene una carga principal en la labor, puesto que este se convierte en “el instrumento de recolección de los datos”, por lo cual “se auxilia de diversas técnicas que se desarrollan durante el estudio” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 152). Estas técnicas derivan justamente de lo definido en el marco teórico.

En esa línea, Lemos (2020) destaca que el objetivo de una metodología neomaterialista es notar los flujos de las mediaciones radicales, las formas en las que aparecen las agencias humanas y no-humanas en las acciones propias de la red. Tanto el neomaterialismo como la teoría del actor-red permiten rastrear las asociaciones entre distintos y diversos actores (humanos y no-humanos):

[O objetivo é] perseguir os atores (humanos ou não) a fim de unicamente descrever como seus programas de ação surgem nas relações, não como resultado de estruturas, campos, cultura ou da sociedade, mas como resultados de subdeterminações que fazem deles alvos móveis de diversas entidades que povoam suas operações, e como esses programas se transformam em meio ao movimento do social. (Carlín, 2021, p. 25)

Es en el reconocimiento de estas agencias que se observa a los humanos y no-humanos entrelazándose comunicativamente sin dejar de lado, además, la propia forma en la que el pueblo indígena comprende los relacionamientos de sus actores en dicha red:

O nativo deixa de ser visto como objeto, como alguém que não pensa e refleja sobre suas ações, sobre sua cultura, e passa a ser um sujeito que também possui suas teorías, que possui conhecimento e decodifica sua forma de entender o mundo. Muda también a forma de comprender esse conocimiento, que não pode ser traducido para a nossa cultura sem um processo de desconstrução crítica. (Freitas, 2020, pp. 25-26)

El análisis documental tomará en cuenta un muestreo no-probabilístico y no-aleatorio por conveniencia, con énfasis en cuatro videos (canciones) que figuran en el canal de YouTube de Radio Ucamara: Parana, Omagua, Aparecimos y Kamatia. Estos materiales serán analizados siguiendo un análisis textual de lo mencionado en los videos, a partir de los tres primeros niveles de análisis que propone Lemos:

[primero la] identificação do modo, da preposição, da controvérsia; 2. identificar todos os atores envolvidos e como eles se expressam (interfaces, documentos, patentes, formas de ação etc.); 3. mapear as formas de mediação ou transdução, entendendo que ações, sentidos e forças são produzidos; 4. Reagregar o problema criando mais um elemento que possa ser instituído na construção da verdade. (2020, p. 61)

Así, se utilizará primero la tabla 1 para la identificación de las agencias presentes en los videos conforme el título de cada uno de ellos, así como para el registro de los espacios geográficos (espacios de disputa) visualizados o narrados en el video. Seguido de ello, se procedió a construir un gráfico de flujos para comprender los entrelazamientos comunicativos.

3. Resultados

3.1. Los “modos” o los escenarios de disputa

A partir del análisis de las cuatro canciones citadas en la anterior sección, se identificaron un conjunto de escenarios donde las agencias están asociándose constantemente. Los escenarios que aparecen en estos cuatro videos pueden ser visualizados en la tabla 2. En muchos de los casos, estos modos tienen una agencia propia, tales como los ríos, los sueños o la selva; es decir, estos modos de existencia conforman también las agencias no-humanas que son presentadas a través de los cantos.

Es importante observar que en todas las canciones los ríos son mencionados directamente o aparecen visualizados. Este modo o escenario es muy relevante para el pueblo indígena kukama kukamiria como espacio de transformación de las agencias –

Tabla 1. Agencias y escenarios de disputa

Título del video	
Lista de agencias humanas y no-humanas	
Lista de escenarios de disputa	

Fuente: Lemos, 2020.

Tabla 2. Escenarios de disputa mencionados en las canciones de los videos

Parana	Omagua	Aparecimos	Kamatia
El río	El río Amazonas	El origen de la vida humana	El río
Los sueños		El bosque	El cuerpo de la mujer indígena
La selva		El origen del mundo	Lugar indefinido
Petróleo		La chacra	
		Algún lugar en la tierra	
		Los ríos	

Nota: Los escenarios aparecieron citados en las canciones analizadas para este estudio. Tomado de Radio Ucamara (2015, 2019a, 2019b, 2019c).

como lugar donde los agentes humanos y no-humanos se convierten—, y también como materialidad que permite conectar otras agencias.

Los modos permiten poner énfasis en condiciones de asociación que problematizan lo que ocurre entre los agentes. Así, pueden indicarnos los distintos grados de afectación que un agente produce en otros actores y cómo estos se modifican. Para el caso de las canciones *Aparecimos* y *Parana*, el petróleo (actor-red) se derrama en los ríos (actor-red) y esto afecta (produce una acción) a otros actores (humanos y no-humanos):

Una sombra negra viene trayendo las olas
él soltó ese mal espíritu de tristeza
la sirena llora a la orilla del río
buscando un lugar donde estar, donde vivir.
(Radio Ucamara, 2019, 1m18s)

La sirena, en su capacidad de actor-red, es vulnerada por la acción del petróleo sobre su cuerpo. A esto se le adiciona, por ejemplo, que produce que ella tenga que irse de su lugar de residencia (o busque hacerlo). Lo mismo ocurre con otros actores como los peces, quienes al verse impactados por los derrames del crudo le piden a quienes cantan la canción —mediante sueños— que extraigan las “manchas negras”:

Anoche soñé que vivía en el río
que me hablaban las sirenas
y un delfín era mi amigo
los peces me pedían
por favor cuida los ríos
quita ya esa mancha negra
que a mi mundo deja frío.
(Radio Ucamara, 2015, 1m22s)

Las afectaciones de los agentes influyen en un conjunto de agencias que tradicionalmente podrían vincularse como no-humanas (la sirena o los peces, por ejemplo), pero que, ante una construcción de una red de agencias planas que están asociadas constantemente, permite observar nuevos actores vinculados al espacio amazónico desde el pueblo indígena kukama kukamiria.

3.2. Actores/agencias humanas y no-humanas

Si bien la fase dos del análisis corresponde a la identificación plena de todas las agencias (humanas y no-humanas), para este trabajo únicamente se presentan aquellas que hacen parte de la verbalización dentro de la letra, como se observa en la tabla 3.

Tabla 3. Agentes (humanos y no-humanos) mencionados en las canciones de los videos

Parana	Omaguas	Aparecimos	Kamatia
Río	Vidas (habitan el Amazonas)	Dios (une)	<i>Ipak</i> (señorita)
Manchas negras o nubes negras	Costumbres (corren dentro del omagua)	Estrella	<i>Suwa</i> (señorita) (grita) (transforma)
Sueños	Sol (está)	Mujeres	Árbol
Sirenas	Nosotros/Omaguas (somos esperanza)	Barro (crear)	Cantante
Delfín	Río (está)	Hombres	Hábil cazadora
Tío	Tradiciones (corren dentro del omagua)	Mar (sopla)	(Pintan) color del gavián
Amigos	El Amazonas (está)	Fuego	(Dibuja) Pecho
Peces		(esparce) Viento	(dibuja en) Mochhua
Cartones		Animales	(Invita) Masato
Ensuciar		Ríos	Huella del jaguar (pintan)
Peces tienen frío		Cantantes	Mujer <i>shawi</i> bonita y buena
Peces ríen		Bosque	Cola de panguana

Parana	Omaguas	Aparecimos	Kamatia
Selva		Espíritus (vienen)	Diosa Mugkui (da a luz)
Nubes		Trueno (madre) (envía)	Cantante (rebelde)
Abuelo		Estrella (hija)	
Bufeos		Joven (solo)	
Papá		Pueblo	
Soñar		Chacra	
Cantar		Padre (abandonan)	
Caminar sobre el río		Hermanos (convierten)	
Peces sufren		Animales	
Río sombrío		Madre (abandonan)	
Barco pasear		Lluvia	
Viento disfrutar		Río (madre)	
Abuelos nos heredan		Sirena (hija y madre)	
Preservar lo heredado		Tierra (padre)	
Naturaleza (Defender)		Pescador (hijo y padre)	
Destino		Pueblo Kukama	
Canción (inspirar)		Olas (arrastran)	
Canción (nace del corazón)		Petróleo (derramado)	
		Sombras negras	

Nota: Los actores humanos y no-humanos aparecieron citados en las canciones analizadas para este estudio. Tomado de Radio Ucámara (2015, 2019a, 2019b, 2019c).

Se decidió colocar en muchos casos las agencias con sus acciones, retomando la idea de que todo agente es un actor que ejerce asociaciones en la red, de manera que siempre tiene la posibilidad de ser, estar y actuar. Todos estos actores citados actúan y se relacionan en el amplio escenario descrito en los videos de YouTube de Radio Ucámara.

Mientras en algunos casos estas agencias son seres humanos tal como los conocemos: abuelos, padres, hermanos, madres y otros familiares; las agencias no-humanas contemplan una amplia variedad: entre espíritus y dioses propios de cada grupo cultural que se hace presente en las canciones, hasta animales del contexto amazónico, e incluso la mención a seres como las sirenas. Así, es relevante notar la presencia de agentes relacionados con plantas o árboles, con fenómenos naturales tales como los truenos e incluso con una estrella y la propia tierra (en el sentido del espacio que actúa).

Por ejemplo, en Kamatia, las transformaciones suceden dentro del mismo agente, de manera que este es catalogado desde fuera como humano y luego, se convierte en uno no-humano:

Suwa gritó tan fuerte y al instante
se llenó de ramas, se quedó para siempre
cargada de frutos convertida en un gran árbol.
(Radio Ucámara, 2019^a, 0m48s)

Un segundo caso está presente en la canción Parana, la cual permite visualizar al río como un agente pasivo, es decir, aquel que concede que los agentes se conecten, pero que no está actuando directamente (solo está existiendo):

Anoche soñé que vivía en el río
que me hablaban las sirenas
y un delfín era mi amigo
los peces me pedían
por favor cuida los ríos.
(Radio Ucámara, 2015, 1m22s)

La figura 1 permite observar todos los relacionamientos mediáticos que ocurren en el nivel de asociaciones entre agentes diversos y dispersos en un mismo plano. Es decir, no existen diferencias de superioridad/inferioridad entre los actores, sino que estos se entrelazan constantemente en un plano de acción donde la materialidad no es *a priori*, sino que se construye en la propia asociación con otros agentes.

Este modelo de actor-red se constituye como una propuesta para visualizar las posibilidades comunicativas del contexto indígena kukama kukamiria, así como de otros pueblos indígenas que cantan y cuentan sus historias mediante la señal de Radio Ucamara.

Tal como se observa en la figura 1, las mediaciones posibles relacionan tanto a los agentes como a los modos y escenarios narrados. De esta forma, las posibilidades de interacción no solo trascienden la linealidad temporal (pasado, presente y futuro), sino que los propios espacios pueden conectar distintas agencias en un único momento.

Por ejemplo, en la canción Parana, se hace referencia también al elemento onírico como un modo de existencia que permite el entrelazamiento entre distintos agentes. Quien canta no solo narra sus vivencias dentro del río (como ser viviente), sino que ratifica una posibilidad de comunicación con otros actores: tiene un contacto hablado con una sirena e indica que mantiene una relación familiar con agentes, tales como un delfín, a quien llama tío: “Anoche soñé que vivía en el río / que me hablaban las sirenas / y un delfín era mi tío” (Radio Ucamara, 2015).

4. Discusiones y conclusiones

El objetivo central de esta investigación estuvo centrado en identificar las agencias (humanas y no-humanas) presentes en los entrelazamientos comunicativos del pueblo indígena kukama kukamiria. De manera específica, se dividió la investigación en tres objetivos específicos. El primero de ellos, centrado en reconocer los modos de disputa aparecidos, mostró un conjunto de escenarios en los cuales las diversas agencias problematizan y construyen sus “condições de felicidade” (Lemos, 2020, p. 61). Ante ello, justamente, las agencias interactúan para mostrarnos las problemáticas que los afectan y se permiten narraciones de actores tradicionalmente invisibilizados desde epistemologías no-indígenas.

Estudios desde la “sociología de lo social” (Latour, 2012, p. 3) han mostrado e incidido en los derrames de petróleo en la Amazonía (Castillo et al., 2020; Martínez, 2018; Ponce, 2020); incluso algunos han expuesto la importancia de tomar en cuenta la “cosmovisión” del pueblo kukama kukamiria al notar el efecto de los derrames de petróleo y su impacto en entidades como sirenas y peces (Franceschi y Maetzke, 2017; Grados y Pacheco, 2016; Martínez y Cardó, 2011). No obstante, en estos últimos casos, no se ha incorporado una mirada teórica desde el neomaterialismo o la teoría actor-red, sino sobre todo desde una posición animista.

En tal sentido, esta investigación concluye que las problemáticas asociadas a los modos o escenarios de existencia permiten profundizar en las problemáticas locales más allá de una mirada tradicional. En una posición dicotómica (cultura/naturaleza) son los seres humanos los principalmente afectados por los derrames de petróleo y, solo en una segunda medida, los seres no-humanos; así, la posición seguida en este estudio incide en cómo las afectaciones están asociadas a una diversidad de agentes que permiten interrelaciones constantes entre humanos y no-humanos.

El segundo objetivo específico permitió descubrir la totalidad de agencias (humanas y no-humanas) presentadas en los cuatro videos analizados. Un aspecto importante es notar que la literatura reciente ya se ha acercado a estos actores que hacen parte de los kukama kukamiria (Angulo-Giraldo, 2019; Galli, 2014; Moreira y Ramírez, 2019b; Ramírez, 2015), de manera que este estudio contribuye a ampliar la observación y documentación de dichos agentes (humanos y no-humanos) que hacen parte de la red de interrelaciones de este pueblo indígena.

En tal sentido, esta investigación permite concluir que, desde la posición teórica seguida en el estudio, es posible visualizar un conjunto amplio de agencias (humanas y no-humanas) que se interrelacionan en una red de asociaciones que conectan los tiempos históricos y los espacios. Al pensar desde las cosas, es decir, desde estos agenciamientos (sin una realidad apriorística), se rompe la distinción ontológica entre “discurso” y “realidad”, de manera que “los conceptos pueden producir cosas porque conceptos y cosas son sólo una y la misma” (Henare, Holbraad y Wasteell, 2007, p. 13). Así, cada actor (práctica social, teoría, agente, etc.) que está en la red actúa y hace cosas que afectan a otros.

Al estar relacionados, los agentes no solo transforman a otros agentes en el espacio tradicional geográfico, sino también a sí mismos (sus corporalidades) a partir de modificaciones que afectan a otros y también a ellos mismos: “A noção de “roupa” é uma das expressões privilegiadas da metamorfose — espíritos, mortos e xamãs que assumem formas animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente mudados em animais —, um processo onipresente no ‘mundo altamente transformacional’” (Viveiros de Castro, 1996, p. 117).

Finalmente, el último objetivo específico incidió en sugerir un modelo de mediaciones radicales del pueblo indígena kukama kukamiria. De tal manera, esta investigación profundiza en los estudios que han tomado a la radio indígena Ucamara como parte de la estrategia comunicacional de este pueblo indígena (Calderón, 2020; Espinosa, Fabiano y Tello, 2021; Ulfe y Vergara, 2021), para mostrar que más allá del ejercicio político y social de la radio —que ya ha sido abordado por la literatura latinoamericana (Doyle, 2013; Milana y Villagra, 2018; Mönch, 2020; Vigil, 1995)— es necesario notar cómo las mediaciones están

ocurriendo en la red y afectan consuetudinariamente cada intercambio comunicativo entre agentes, de manera que la radio y sus videos muestran en sí mismos las interrelaciones entre una variedad de agentes.

El proceso comunicativo es posible en la medida en que el intercambio de información, la mediación, ocurre: “A compreensão da ação, da mediação e da comunicação se dá, nessa perspectiva, a partir de análises imanentes, descrevendo a ação de todos os actantes envolvidos na mediação (radical) em uma análise plana” (Lemos, 2020, p. 579). Tal como muestra este estudio, se retoma la sugerencia de Lemos (2020) de contrarrestar la premisa de ir de los medios a las mediaciones, para pasar a entender cómo son las propias mediaciones (los entrelazamientos y asociaciones entre distintos agentes), los que producen la materialidad y dan forma a una comunicación asociativa.

Así, al considerar las interacciones en un mismo plano ontológico, es en la acción comunicativa (en esta interacción) en la que ontológicamente los agentes son y actúan (actor/red): ““Não há ação isolada; toda ação é associação, relação entre objetos” (Salgado, 2018, p. 186).

Notas

- 1 Para Bennet (2010, pp. 16-17), desde esta perspectiva: “an ontological field without any unequivocal demarcations between human, animal, vegetable, or mineral. All forces and flows (materialities) are or can become lively, affective, and signaling. And so an affective, speaking human body is not radically different from the affective, signaling nonhumans with which it coexists, hosts, enjoys, serves, consumes, produces, and competes”.
- 2 La teoría del actor-red, de acuerdo con Bruno Latour (2005), argumenta una crítica esencial a la sociología y sugiere dejar de lado la sociología de lo social, para comprender una sociología de las asociaciones o “associology” (p. 9) a partir de la cual se pretende transformar el entendimiento de lo social. En esa línea, Latour (2005, p. 16) intenta construir “the social world as flat as possible in order to ensure that the establishment of any new link is clearly visible”. Para más referencias véase: Callon y Latour, 1981; Latour, 1990; Callon, 1984; Law, 1986; Cronon, 1991; Hutchins, 1994; Latour, 2004.
- 3 “Que qualquer coisa que modifique uma situação fazendo diferença é um ator” (Latour, 2012, p. 108).
- 4 Para Lemos (2020, p. 56), se debe comprender el concepto de mediación radical como aquella que incluye a los humanos y no-humanos en un planteamiento híbrido y materialista a partir de lo cual se produce la comunicación. Así, la mediación radical se caracteriza por ser “associativa, não essencialista/pragmática, material e não antropocêntrica, nos afastando do pensamento da mediação como emergente apenas de relações intersubjetivas”. Adicionalmente, Grusin (2015, p. 125) explica que “embora a mídia e as tecnologias da mídia tenham operado e continuem operando epistemologicamente como modos de produção de conhecimento, elas também funcionam técnica, corporal e materialmente para gerar e modular afetos individuais e coletivos ou estruturas de sentimento nos agenciamentos de humanos e não-humanos”.

- 5 Lemos y Bitencourt (2021) observan que la pregunta clave para comprender las dimensiones asociativas deriva de entender lo que los objetivos hacen después de que son hechos: tanto en la forma y los principios de la construcción de los objetos, como en las consecuencias de su accionar en relación con otros objetos (incluyendo a los humanos).
- 6 “Com o achatamento ontológico do espaço, não se trata nem de globalizar o lugar, nem de localizar o global, mas de pensar em suas redistribuições, gerando uma nova cartografia, mais dinâmica, menos generalista (espacial) e mais locativa. Essa cartografia teria o papel de mostrar os rastros deixados pelos actantes” (Lemos, 2013, p. 62).
- 7 Desde este planteamiento, la forma en la cual los seres humanos se reconocen y observan a sí mismos, a los animales y a otros seres no-humanos, tal como el modo en el que se miran a sí mismos, es distinto. Para Viveiros de Castro (2004), los seres humanos se ven a ellos como humanos, como sujetos —tal como nos vemos nosotros mismos—, y ven a los animales y a los espíritus como esto; mientras que los animales depredadores y los espíritus distinguen que los humanos son animales de presa; y estos últimos observan a los humanos como espíritus o animales depredadores. Como señala el autor, en el multinaturalismo “[...] es preciso personificar para saber. El objeto de la interpretación es la contra-interpretación del objeto. Pues éste debe o ser expandido hasta alcanzar su plena forma intencional —de espíritu, de animal en su cara humana— o, como mínimo, haber demostrado su relación con un sujeto, es decir, ser determinado como algo que existe ‘en la proximidad’ de un agente” (p. 44).
- 8 Descola (2004) describe que, en el continuum social, son los humanos y no-humanos (plantas, animales, espíritus, etc.) los que se relacionan, y muchos de estos no-humanos poseen alma humana o son humanos en potencia: “Todas estas cosmologías tienen una característica común: no establecen ninguna distinción esencial y tajante entre los humanos, por una parte, y un gran número de especies animales y vegetales, por otra [...]. La identidad de los humanos, vivos y muertos, de las plantas, de los animales y de los espíritus es completamente relacional y, por tanto, está sujeta a mutaciones o a metamorfosis según los puntos de vista que se adopten, ya que se considera que cada especie puede percibir a las otras según unos criterios y necesidades propias. La identidad de los humanos, vivos y muertos, de las plantas, de los animales y de los espíritus es completamente relacional y, por tanto, está sujeta a mutaciones o a metamorfosis según los puntos de vista que se adopten” (p. 28).
- 9 “Todas estas cosmologías tienen una característica común: no establecen ninguna distinción esencial y tajante entre los humanos, por una parte, y un gran número de especies animales y vegetales, por otra. La mayor parte de las entidades que pueblan el mundo están unidas unas a otras en un vasto continuum animado por principios unitarios y gobernados por un régimen de sociabilidad... La identidad de los humanos, vivos y muertos, de las plantas, de los animales y de los espíritus es completamente relacional” (Descola, 2004, p. 28).
- 10 Calderón observa que: “La narrativa de Ucamara enfatiza en un relacionamiento horizontal, afectivo y cercano con los ríos. Asimismo, visibiliza a los seres espirituales —no-humanos— que habitan en ellos y que son fundamentales para la sociabilidad kukama. Además, presenta a los ríos como actores con agencia, vivos, con voluntades, como contraposición a un rol pasivo y mercantil presentado desde las narrativas hegemónicas” (2020, p. 132).

Referencias bibliográficas

- Angulo-Giraldo, M. (2019). Las cosmologías amazónicas y las narraciones mediáticas. El caso de la Radio Ucamara del Pueblo Indígena Kukama Kukamiria (Perú). *Pós - Revista Brasileira De Pós-Graduação Em Ciências Sociais*, 14(1), 119-147.
- Barbero, M. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editora Gustavo Gili.
- Barretto de Castro, T. A. (2020). *Perspectivas pluriversais: A poética de relações de Clarice Lispector* (Tesis de doctorado, Universidad Libre de Berlín). <http://dx.doi.org/10.17169/refubium-26150>

- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv111jh6w>
- Berjón, M. y Cadenas, M. (2009). La inquietud se hizo carne... y vino a vivir entre los kukama. Dos lecturas a propósito de los pelacara. *Estudio agustiniano*, 44(3), 425-437. <https://doi.org/10.53111/estagus.v44i3.260>
- Berjón, M. y Cadenas, M. (2014). *Inestabilidad ontológica: el caso de los kukama de la Amazonía peruana*. Organización de los Agustinos de Latinoamérica. http://www.oalagustinos.org/pdf/2014_15Manuel.pdf
- Braga, J. L. (2020). Neomaterialismo & Antropológicas. *Galáxia*, 45, 20-33. <https://doi.org/10.1590/1982-25532020348186>.
- Calderón Vives, E. J. (2020). *El río que camina: estrategia comunicacional Kukama para la defensa del territorio por Radio Ucamara* (Tesis de Licenciatura en Periodismo). Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/17423>
- Callon, M. (1984). Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay. *The Sociological Review*, 32(1_suppl), 196-233. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1984.tb00113.x>
- Callon, M. y Latour, B. (1981). Unscrewing the big leviathan: How actors Macro-structure reality and How sociologists Help them to do so. En K. D. Knorr-Cetina, *The micro-sociological challenge of macro-sociology: towards a reconstruction of social theory and methodology* (pp. 277-303). Routledge, Kegan Paul.
- Carlin, A. M. (2021). Aspectos da teoria ator-rede (ANT) e da mediação em exposições de arte: estratégias teórico-metodológicas para pesquisas em mediação cultural. *O Mosaico*, 21.
- Castillo Rogel, R. T., More Calero, F. J., Cornejo La Torre, M., Fernández Ponce, J. N. y Mialhe Matonnier, E. L. (2020). Aislamiento de bacterias con potencial biorremediador y análisis de comunidades bacterianas de zona impactada por derrame de petróleo en Condorcanqui-Amazonas-Perú. *Revista de Investigaciones Altoandinas*, 22(3), 215-225. <https://doi.org/10.18271/ria.2020.656>
- Correa, N. (2019). *Pueblos indígenas y población afrodescendiente. 2030-Alimentación, agricultura y desarrollo rural en América Latina y el Caribe*, Documento 24. Santiago de Chile: Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. Recuperado de: <https://www.fao.org/3/ca5500es/ca5500es.pdf>
- Cronon, W. (1991). *Nature's metropolis. Nature's metropolis: Chicago and the Great West*. Nueva York: WW Norton.
- DeLanda, M. (2019). *A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity*. Londres: Bloomsbury Publishing. <https://doi.org/10.5040/9781350096769>
- Descola, P. (2001). Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social. En T. Ingold y G. Pálsson, *Naturaleza y sociedad: perspectivas antropológicas* (pp. 101-123). Siglo XXI.
- Descola, P. (2004). Las cosmologías indígenas de la Amazonía. En A. Surallés y P. García (Eds.). *Territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 25-36). Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas.
- Doyle, M. (2013). Los medios masivos de comunicación en las luchas de los Pueblos indígenas: abordajes de los estudios sobre comunicación. *Estudios-Centro de Estudios Avanzados*, 30, 107-122. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5209630>.
- Drahos, P. (2011). When cosmology meets property: indigenous people's innovation and intellectual property. *Prometheus*, 29(3), 233-252. <https://doi.org/10.1080/08109028.2011.638213>.
- Espinosa, Ó., Fabiano, E. y Tello, L. (2021). La radio indígena ante la pandemia de la COVID-19 en la Amazonía peruana. El caso de Radio Ucamara (Nauta, Loreto, Perú). *América Crítica*, 5(1), 33-45.
- Franceschi, A. Z. y Maetzke, F. L. (2017). *Trasformazioni nella relazione del popolo Kukama col fiume, fra contaminazione petrolifera e impianti di potabilizzazione dell'acqua*. (Tesis de grado en Antropología, religiones y civilizaciones). Universidad de Boloña.

- Freitas, M. A. F. D. (2020). A terceira margem do rio: conflitos ontológicos no litoral norte capixaba (Tesis de doctorado, Universidad de Nova). <https://run.unl.pt/handle/10362/99218>
- Galli, E. (2014). Los Kukama aparecen. L'esperienza radiofonica indigena nell'Amazzonia contemporanea. En R. Badini (Ed.), *Amazzonia indigena e pratiche di autorappresentazione* (pp. 23-38). F. Angeli.
- González-Abrisketa, O., y Carro-Ripalda, S. (2016). La apertura ontológica de la antropología contemporánea. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 71(1), 101-128. <https://doi.org/10.3989/rntp.2016.01.003>
- Grados Bueno, C. V. y Pacheco Riquelme, E. M. (2016). El impacto de la actividad extractiva petrolera en el acceso al agua: el caso de dos comunidades kukama kukamiria de la cuenca del Marañón (Loreto, Perú). *Anthropologica*, 34(37), 33-59. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.201602.002>
- Grusin, R. (2015). Radical mediation. *Critical Inquiry*, 42(1), 124-148. <https://doi.org/10.1086/682998>
- Henare, A., Holbraad, M. y Wastell, S. (2007). Introduction: Thinking Through Things. En A. Henare, M. Holbraad y S. Wastell (Eds.), *Thinking through Things. Theorising Artefacts Ethnographically* (pp. 1-31). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203088791>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Fundamentos de metodología de la investigación*. Mc Graw Hill.
- Hutchins, E. (1994). Comment le "cockpit" se souvient de ses vitesses. *Sociologie du travail*, 451-473. <https://doi.org/10.3406/sotra.1994.2190>
- Latour, B. (1990). On Actor-Network Theory. A few clarifications, plus more than a few complications. *Philosophia*, 25(3), 47-64.
- Latour, B. (2004). *Politics of nature: How to bring the sciences into democracy*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Edufba, Edusc.
- Law, J. (1986). On power and its tactics: a view from the sociology of science. *The Sociological Review*, 34(1), 1-38. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1986.tb02693.x>
- Lemos, A. (2013). Espaço, mídia locativa e teoria ator-rede. *Galáxia (São Paulo)*, 13(25), 52-68. <https://doi.org/10.1590/S1982-25532013000200006>
- Lemos, A. (2020). Epistemologia da comunicação, neomaterialismo e cultura digital. *Galáxia (São Paulo)*, 43, 54-66. <https://doi.org/10.1590/1982-25532020143970>
- Lemos, A. y Bitencourt, E. (2021). Sete pontos para compreender o neomaterialismo. *Galáxia (São Paulo)*, 46, 1-10. <https://doi.org/10.1590/1982-2553202152017>
- Martínez, M. y Cardo, M. (2011). "Ser dueño": Criterio de la familia Kukama. *Estudio agustiniano*, 46(3), 561-595. <https://doi.org/10.53111/estagus.v46i3.237>
- Martínez, V. E. (2018). *Nuevas formas de vulnerabilidad y estrategias implementadas por las mujeres a partir de un derrame de petróleo: el caso de la comunidad nativa de Cuninico* (Tesis de Licenciatura en Sociología). Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12611>
- Milana, M. P. y Villagra, E. (2018). Comunicación indígena en el noroeste argentino: el caso de la radio FM OCAN (Salta, Argentina). *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 11(2), 128-142. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.5722>
- Mönch, T. L. (2020). "Qadhuoqte". *La base de nuestras luchas* (Tesis de doctorado). Universidad Libre de Berlín.
- Moreira, D. F. y Ramírez Colombier, M. (2019a). Geografías afectivas del pueblo kukama, Amazonía peruana. *Espacio y Desarrollo*, 33, 47-65. <https://doi.org/10.18800/espacioydesarrollo.201901.003>
- Moreira, D. F. y Ramírez Colombier, M. (2019b). Mi casa pequeña, mi corazón grande. Política territorial y cosmológica del pueblo Kukama. *Mundo Amazónico*, 10(1), 157-184. <https://doi.org/10.15446/ma.v10n1.73980>

- Pizarro, A. (2009). *Amazonía: el río tiene voces: imaginario y modernización*. Fondo de Cultura Económica.
- Ponce Llange, S. Z. (2020). *Responsabilidad ambiental por derrames de petróleo y la fiscalización ambiental en el sistema jurídico peruano* (Tesis de licenciatura en Derecho). Universidad Privada del Norte. <https://hdl.handle.net/11537/25428>.
- Porto, H. T. (2016). "O real se dispõe para a gente é no meio da travessia": A transmetodologia na pesquisa dos processos midiáticos em uma comunidade indígena baiana. *Comunicologia-Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília*, 9(1), 158-172.
- Porto, H. T. (2017). Epistemologias da Comunicação: diálogos transfronteiriços com outras pesquisas. *Revista UNINTER de Comunicação*, 5(9), 47-64. <https://doi.org/10.21882/ruc.v5i9.701>
- Radio Ucamarca. (2015, 25 de mayo). Escuela Ikuari – Parana [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=seVYrt99DgQ>
- Radio Ucamarca. (2019a, 7 de mayo). Kamatia [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1zF9MQ2lcco>
- Radio Ucamarca. (2019b, 5 de agosto). Aparecimos [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H4LgnrBagak>
- Radio Ucamarca. (2019c, 27 de septiembre). Omagua [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9X-SpTAXhwY>
- Ramírez Colombier, M. (2015). Karwara y bufeos colorados: El rastro de la memoria en los relatos míticos de los Kukama del Bajo Marañón. *Anthropía*, 13, 58-67.
- Reig, M. C. (2018). Humanidad territorializada: madres, dueños y personas que cuidan. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 13(2), 189-212. <https://doi.org/10.11156/aibr.v13i2.68518>
- Ruiz, R. R. (2003). Aspectos de la cosmovisión kukama-kukamiria. *Amazonía Peruana*, 28-29, 189-206. <https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi28-29.85>
- Salgado, T. B. P. (2018). A virada não humana na comunicação: contribuições da Teoria Ator-Rede e da Ontologia Orientada aos Objetos. *Revista ECO-Pós*, 21(2), 171-191. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v21i2.18146>
- Tello, L. (2016). *Karuara: la gente del río*. Cusco, Loreto: Asociación Quisca, Radio Ucamarca, Wainakana Kamatawarakana
- Tello, L. [Quisca productions]. (2021, 16 de febrero). Periodista Kukama explica porque su río es un ser vivo. [Archivo de video]. https://vimeo.com/513196629?1&ref=fb-share&fbclid=IwAR0dCViSLae-Vac_yBDb3Ld1lQspU-aPfHho609vgm6lTvRu-gh1rDC0UeSI
- Ulfe, M. E. y Vergara, R. (2021). ¡Hemos sobrevivido a todo! Cuidado y trabajo colaborativo en los pueblos Kukama Kukamiria de la Amazonía peruana frente a la COVID-19. *Sociedade e Cultura*, 24. <https://doi.org/10.5216/sec.v24.66318>.
- Vallejos, R. (2014). Interculturalidad los Kukama-kukamiria y su rol en la cultura e Historia de Loreto. En C. Maza y R. Varón (Eds.), *Iquitos* (pp. 140-147). Telefónica. <https://www.telefonica.com.pe/acerca-de-telefonica/publicaciones/libros/>
- Vallejos, R. (2018a). Kukama-Kukamiria. *International Journal of American Linguistics*, 84(S1), S129-S147. <https://doi.org/10.1086/695549>
- Vallejos, R. (2018b). Possessive semantic relations and construction types in Kukama-Kukamiria. En S. E. Overall, R. Vallejos y S. Gildea (Eds.), *Nonverbal Predication in Amazonian Languages* (pp. 295-314). <https://doi.org/10.1075/tsl.122.11val>
- Vigil, J. I. L. (1995). ¿Qué hace comunitaria a una radio comunitaria?. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 52, 51-54.
- Viveiros de Castro, E. (1996). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2), 115-144. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>
- Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En Surallés, A. y García, P. (Eds.). *Territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 37-81). Lima: Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas.

Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo

Eternal enigma. The woman in chronicles by Enrique Gómez Carrillo

Dora Poláková

Universidad Carolina, Praga, República Checa

Contacto: dora.polakova@ff.cuni.cz

<https://orcid.org/0000-0003-2615-8562>

RESUMEN

El artículo se dedica a los textos periodísticos del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), autor cosmopolita, llamado "rey de los cronistas". La crónica modernista es el género que da entrada a lo nuevo, otro, raro y, además, simboliza la lucha entre la "alta" literatura y el mundo rápido y pasajero del periódico, la tensión entre las leyes del mercado y el concepto aristocrático del arte. Nos centramos en la imagen de la mujer que Gómez Carrillo ofrece a los lectores; sus crónicas nos llevan a diferentes países y ambientes, siendo el centro de la modernidad y de la belleza la metrópoli francesa —allí se fragua lo nuevo, es el santuario del arte, de la moda, de la belleza—. Con el autor viajamos también a otros ambientes predilectos de la época, sobre todo al Oriente. A Gómez Carrillo le fascina Japón, especialmente el personaje de la *geisha* como encarnación de la ambigüedad femenina, entre ángel y diablo. La mujer oriental con su condición enigmática está en estrecha relación con los prototipos de la mujer fatal: Salomé, Cleopatra o Astarté, todas de origen "oriental". El artículo muestra cómo esta imagen de lo femenino —aunque poéticamente bella— obedece a los estereotipos de la época: la mujer como sexo decorativo.

Palabras clave: Enrique Gómez Carrillo; Modernismo; Viaje; Mujer; Belleza.

ABSTRACT

The article is dedicated to the journalistic texts of the Guatemalan Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), a cosmopolitan author, known as the "king of chroniclers". The modernist chronicle is the genre that opens the door to the new, the other, the rare and, moreover, symbolizes the struggle between "high" literature and the fast and fleeting world of the newspaper, the tension between the laws of the market and the aristocratic concept of art. We focus on the image of women that Gómez Carrillo offers to the readers; his chronicles take us to different countries and environments, the centre of modernity and beauty being the French metropolis - it is there that the new is forged, the sanctuary of art, fashion and beauty. With the author, we also travel to other favorite environments of the time, especially the Orient. Gómez Carrillo is fascinated by Japan, especially the character of the geisha as the embodiment of feminine ambiguity, between angel and devil. The oriental woman with her enigmatic condition is closely related to the prototypes of the femme fatale: Salome, Cleopatra or Astarte, all of "oriental" origin. The article shows how this image of the feminine - although poetically beautiful - obeys the stereotypes of the time: woman as a decorative sex.

Keywords: Enrique Gómez Carrillo; Modernism; Journey; Woman; Beauty.

“Hay en ella algo de muñeca, algo
de ídolo y
algo de flor y de joya”
(Gómez Carrillo, 1921a, p. 21)

1. Introducción

El modernismo hispano sigue siendo, sin duda alguna, una época muy actual —a pesar de su distancia temporal— en sus preocupaciones, desafíos, placeres y vicios. Una época universal y cosmopolita, abierta hacia el exterior y, por otra parte, centrada en lo interior, en lo propio y subjetivo. Es también la época de importantes cambios en la posición de la mujer, como objeto de arte (por ejemplo, se va ampliando la gama de imágenes y significados que cobra como personaje literario) y como sujeto de la creación. Así, el presente texto quiere centrarse en un personaje que encarna el cosmopolitismo modernista, Enrique Gómez Carrillo (Ciudad de Guatemala, 1873-París, 1927), y en la imagen de la mujer que va construyendo en sus textos periodísticos.

El fin de siglo XIX trajo cambios sociales y políticos que tuvieron consecuencias importantes para la posición de la mujer y esto, naturalmente, se reflejó en el ámbito cultural. Es la época de los primeros movimientos femeninos que tratan de luchar contra diferentes supersticiones y prejuicios, así como por los derechos de la mujer. En 1878 se celebró en París el primer congreso feminista, y, cinco años más tarde, le siguió el segundo, donde se debatió el derecho al voto. No obstante, continuó vigente la imagen de la mujer decente como el *ángel del hogar*; la mujer estaba destinada —según la opinión predominante de la época— al área doméstica:

De este modo, se asignaba al varón un papel social en la esfera pública de la producción y de la política, mientras que, por el contrario, se limitaba la actuación de las mujeres a la esfera del hogar y de la familia. (Correa Ramón, 2006, p. 221)

Amelina Correa comenta que la transgresión de esta norma llevaba a la mujer a experimentar “la descalificación colectiva por la ruptura de unas pautas de conducta socialmente aceptadas” (2006, p. 222). Eso, por supuesto, no significaba que las mujeres no emprendieran ese camino. El oficio de escritora puede ser buen ejemplo de ello —el arte justo pertenecía a lo público, es decir, a lo masculino—; sin embargo, las voces femeninas se empezaban a oír con una fuer-

za cada vez mayor, aunque había que vencer muchos prejuicios y obstáculos.

La presencia de las mujeres se hizo notable también en los textos finiseculares, aunque, por supuesto, muchas veces provenía de plumas masculinas. Los personajes femeninos cobraban cada vez más protagonismo y se alejaban de las mujeres pasivas, pacientes y perfectas del Romanticismo; no obstante, siguen siendo sobre todo creaciones masculinas y, por tanto, estereotipadas, llenas de clichés y paradojas: simbolizan lo eterno y lo fugaz, lo espiritual y lo puramente carnal, lo bello y lo malévol, en fin, los extremos de la *femme fragile* y la *femme fatale*. La una y la otra son valoradas sobre todo por su belleza —angelical por un lado, diabólica por el otro— y por su posición en el universo masculino. Sylvia Molloy advierte que el interés del modernismo por la belleza, por lo decorativo, por los objetos de lujo, etc., lleva a la representación de la mujer como objeto bello: la mujer se convierte en la pieza más valiosa de su museo (véase 1991, p. 109). En el caso de Gómez Carrillo, las mujeres ocupan varios cajones de su armario artístico (o de su museo personal).

2. El concededor del mundo

El guatemalteco Gómez Carrillo fue llamado en su época “rey de los cronistas”¹, y este género —cultivado por los nombres más insignes del modernismo hispano— refleja las búsquedas, hallazgos, así como los límites de la estética finisecular. Como acertadamente apunta Julio Ramos,

[...] la crónica no fue un mero suplemento de la modernización poética, idea que domina en casi toda la historiografía del modernismo. La crónica —el encuentro con los campos “otros” del sujeto literario— fue una condición de posibilidad del alto grado de conciencia y autorreflexividad de ese sujeto ya en vías de autonomización. (2009, p. 205)

La crónica es la puerta de entrada a lo nuevo, a lo raro. Gracias a su acentuada y declarada subjetividad le permite al sujeto hablar de sus impresiones, experiencias, incluso de su propia creación. La cróni-

ca simboliza, además, la lucha entre la “alta” literatura y el mundo rápido y pasajero del periódico, la tensión entre las leyes del mercado y el concepto aristocrático del arte². En fin, es el símbolo de la relación ambigua que los modernistas mantienen con la modernidad.

Y, en verdad, *la crónica es el laboratorio de ensayo del “estilo”*—como diría Darío— modernista, el lugar del nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de *difusión y contagio* de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje; con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes. Lamentos aparte: *el camino poético comenzó en los periódicos* y fue allí donde algunos modernistas consolidaron lo mejor de su obra. (Rotker, 2006, p. 108; destacado del original)

En el caso de Gómez Carrillo es así; Aníbal González atribuye su fama casi exclusivamente a su obra periodística, subrayando, además, que “para sus lectores hispánicos, Gómez Carrillo era ‘nuestro hombre en París’— un mediador literario capaz de representar a Hispanoamérica ante Francia, a la vez que representaba a Francia para Hispanoamérica” (1983, p. 165). Y Francia era sinónimo de lo moderno y nuevo.

Podemos imaginar la fecunda obra periodística del guatemalteco como un armario con numerosos cajones que conseguimos ir abriendo para asomarnos al mundo finisecular y captar sus atmósferas, colores y sonidos. Gómez Carrillo fue un cosmopolita y, como tal, concibió sus textos: sirvió de mediador, de intérprete de otras realidades, que iba observando y descifrando para un público que no podía verlas con sus propios ojos. Nos lleva a diferentes lugares del mundo; a manera de un pintor impresionista nos satura de sensaciones y emociones y así, paso a paso, desvela sus ideas y la atmósfera que se respiraba en el fin de siglo modernista. Ya Max Henríquez Ureña se fijaba en lo equivocada que sería una lectura “frívola” y “fácil” de los textos del autor; la forma de la “prosa artística”—pregonada por Gómez Carrillo: “una página bella no tiene más deberes que una bella rosa” (1905, p. 301)— viene acompañada de contenidos que requieren mucha preparación y atención:

Si de la apreciación de la forma externa pasamos a la del contenido, nos sorprende la riqueza de ideas y la vastedad de las informaciones que acumula Gómez Carrillo en lo que quería presentar como una simple crónica. Muchas de esas crónicas de aparente superficialidad son jugosos ensayos que han requerido una larga y paciente preparación. (Henríquez Ureña, 1954, pp. 393-394)

En Gómez Carrillo predomina la crónica de viaje, la más apropiada para su carácter y sus fines; no obstante, el autor no solo se fija en edificios, ciudades, colores y sonidos, sino también en su gente y, por consiguiente, en las mujeres y las cuestiones de amor. Esta temática aparece también en sus cuentos editados en el volumen *Almas y cerebros* (1900), en sus novelas cortas, publicadas bajo el título *Tres novelas inmorales*³ (1920), y en la novela *El Evangelio del amor* (1922).

El guatemalteco inserta dicho tema en el marco de los tópicos y preocupaciones finiseculares, representando a la mujer en ambos extremos de la *femme fatale* y la *femme fragile*. La vincula con la cuestión obsesiva de los modernistas —la relación del artista/arte con la sociedad (si el arte y el amor son nobles y bellos, ¿cómo pueden venderse?)—, se sumerge en el ambiente atractivo y provocativo de los cabarés, aprovecha la simbología popular de Salomé y su baile vicioso (recordemos el drama de Oscar Wilde con las ilustraciones de Aubrey Beardsley que Gómez Carrillo conoció y admiró, igual que a su autor), analiza el vínculo entre el amor carnal y su trascendencia hacia lo espiritual y divino. Asimismo, su interés por las figuras femeninas, reales, míticas y literarias, está ilustrado por dos volúmenes de medallones —*El libro de mujeres* (1919), *El segundo libro de mujeres* (1921b)— en los que presenta a bailarinas, actrices, a Eva, Helena de Troya, Safo, Friné o la Virgen María.

Los asuntos amorosos, a veces con matiz de escándalo, llenaron también la vida de Gómez Carrillo, aunque a menudo sea difícil diferenciar la realidad de lo ficticio, ya que el autor guatemalteco fue un maestro de la mistificación. Inventaba historias sobre sí mismo, así como sobre sus amigos y rivales; para chocar, para provocar y también para promover su obra. No es casual que se haya convertido en personaje de textos prosaicos o teatrales de sus contemporáneos⁴.

En cuanto a las mujeres, él mismo cuenta que se sentía atraído por ellas desde muy joven. A los quince años empezó a trabajar en una tienda de moda donde, supuestamente, sedujo a la esposa de un cónsul escandinavo; según investigaciones posteriores, en esa época no hubo en Guatemala ningún cónsul del norte de Europa...⁵ Además de muchos amoríos, se casó tres veces: en 1906 con Zoila Aurora Cáceres, de una prominente familia peruana, escritora y feminista⁶, pero el matrimonio no duró más de un año. El segundo no fue más duradero —de 1919 a 1920— con la famosa cupletista española Raquel Meller; como apunta J. L. García Martín, desde el punto de vista publicitario la unión resultó beneficiosa para ambos protagonistas: “La cantante encontró a su mejor propagandista y el escritor la manera de ocupar la primera página de los periódicos” (1998, p. 11) El tercer y último matrimonio tampoco fue largo, esta vez por la muerte del escritor once meses después de la boda; en 1926 Gómez Carrillo se casó con la joven salvadoreña Consuelo Suncín, después esposa de Antoine de Saint-Exupéry.

Añadamos que Gómez Carrillo protagonizó, además, un escándalo con la famosa bailarina Mata-Hari (Margaretha Geertruida Zelle), que terminó fusilada por los franceses por su colaboración con los alemanes. En dicho momento corrió la voz de que fue el escritor guatemalteco quien la había entregado a las autoridades⁷. Aunque —según el testimonio del escritor— eso no fue verdad, Gómez Carrillo aprovechó el rumor para aumentar su fama. De esta forma se interpretó en aquella época, por ejemplo, por Pío Baroja, quien pensaba que el chisme lo había hecho circular el propio escritor “para así hacer publicidad gratuita de su libro” (García Martín, 1998, p. 23). Gómez Carrillo lo publicó bajo el título *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari* (1923). En fin, su vida amorosa corresponde a la imagen del dandi, del bohemio, de ese hombre conocedor del mundo que tanto le gustaba cultivar y que se inserta perfectamente en el clima finisecular. Y que está ricamente expresado en sus textos.

3. El arte de la moda

Antes de emprender con Gómez Carrillo el viaje por diferentes rincones del mundo, detengámonos en casa, en el vestuario. Y en los almacenes de moda. El guatemalteco consideraba la moda un arte. Arte que

sirve para subrayar la belleza y para esconder (o, por lo menos, disimular) la fealdad: “Las mujeres, para mí, tienen el deber sagrado de gustar, o, por lo menos, de no disgustar” (Gómez Carrillo, 2011 [1918], p. 74).

Para el escritor la moda no se limita a la problemática de cortes, telas o salones; representa un área específica y autónoma donde la mujer reina y donde se convierte en una hábil maga capaz de interminables metamorfosis. Este es, según Gómez Carrillo, el mundo donde la mujer puede usar su poder, su capacidad: entre lo público y lo privado, pero no olvidemos que manteniéndose en el ámbito de la belleza, de lo atractivo, del arte de seducir, usando las típicas “armas femeninas” (que no debe abandonar en nombre de la emancipación).

Gómez Carrillo coincide con el concepto que tenía del rol de la moda Charles Baudelaire. En su obra *El pintor de la vida moderna* (1863), el poeta francés destaca la importancia de la ropa, del maquillaje y de los adornos en una mujer, pues su tarea es hacerse guapa:

Todo lo que adorna a la mujer, todo lo que sirve para ilustrar su belleza, forma parte de ella misma; y los artistas que se han aplicado particularmente al estudio de ese ser enigmático se entusiasman tanto por todo el *mundus muliebris* como por la mujer misma. [...] La mujer está en su derecho, e incluso cumple una especie de deber aplicándose a parecer mágica y sobrenatural; tiene que asombrar, encantar; ídolo, tiene que adorarse para ser adorada. Tiene, pues, que tomar de todas las artes los medios para elevarse por encima de la naturaleza para mejor subyugar los corazones e impresionar los espíritus. (1995, pp. 120, 124)

El autor guatemalteco sigue esta línea de lo femenino asociado con lo atractivo, bello, seductor:

Y creo también que la falda, la ondulante falda femenina, la falda contra la cual peroran las señoras de los Congresos feministas, es el más admirable adorno de la mujer. ¡Cuánto misterio y cuánto ritmo, cuánta gracia y cuánta discreción en ese simple envoltorio de telas suaves! (Gómez Carrillo, 1907, p. 96)

En los textos de Gómez Carrillo la moda se convierte casi en una divinidad; la iguala con el “Hada Armonía”, un símbolo muy modernista, algo que los

artistas anhelan encontrar a través del arte —“el hada Armonía ritmaba sus vuelos” (Darío, 1975a, p. 549)—; pues las mujeres la pueden conocer vistiéndose:

Es el Hada Armonía de que hablan los poetas. Con una facilidad que sólo el prodigio explica, logra unir los matices más sutiles en combinaciones infinitas é infinitamente rítmicas. Su poder no tiene límites. [...] No hay en el universo ni forma, ni color, ni reflejo, ni ritmo, ni matiz, ni transparencia que resista á su caprichosa voluntad. (1907, pp. 30-32)

Como apunta María José Sueza, los escritos de Gómez Carrillo prueban la existencia de una dictadura de la moda femenina, así como ciertos intentos de rebelarse contra ella, sobre todo en las calles de París (2011, p. 84). La autora subraya cómo la situación de finales del siglo XIX se asemeja a la actualidad, cómo algunas mujeres se convierten en esclavas del imperativo de lo más actual, más modernos, sin tener en cuenta lo saludable, lo cómodo o lo práctico —un ejemplo claro sería el corsé (Sueza, 2011, pp. 85-86, 89)—. Aunque el guatemalteco critica algunos fenómenos asociados a la moda, la entiende como arte, como símbolo de esa eterna búsqueda modernista de la belleza. Y el santuario de la moda no puede ser otro que la ciudad símbolo de la modernidad: París.

4. La tentación de París

Si en sus relaciones sentimentales Gómez Carrillo no resulta un ejemplo de estabilidad, hubo un amor constante en su vida: París. La metrópoli francesa es su amante eterna y es, asimismo, la *femme fatale* por excelencia.

¡Una parisiense!... Eso era lo que me inspiraba miedo... Y es que yo tenía una idea, más literaria que verídica, de la parisiense. La creía capaz de amar, de sacrificarse por amor, de matar por amor. [...] La creía buena y cruel a la par. La creía ligera, muy ligera, muy coqueta, muy caprichosa y hasta un poco infiel, aunque en el apogeo de sus pasiones. (1920, p. 87)

París es como una fiera que atrapa y no suelta. Y que hechiza. “Las vorágines de París son más refinadas aún, puesto que no solo devoran a los hombres, sino también a las mujeres. “En París... Pero decir lo que en París se hace, es difícil en público” (Gómez Carrillo, 1900b, p. 188).

La metrópoli francesa no es solamente una ciudad concreta; para los artistas finiseculares es símbolo del Arte, es el santuario de lo nuevo y de lo otro y, como tal, adquiere rasgos de una ciudad mítica. Ir a París significa pasar por un rito de iniciación; el que respira el aire parisino, se sumerge en la Cosmópolis de la modernidad, de la Belleza suprema. Esta es la visión de Gómez Carrillo y, por consiguiente, “el discurso de París de Gómez Carrillo es un discurso mítico” (Pera, 1997, p. 74). Si otros modernistas sintieron cierta desilusión de París (recordemos a Quiroga) o de vez en cuando pasaron por ciertos altibajos (Darío), en Gómez Carrillo predomina el hechizo eterno. Confiesa el guatemalteco:

París, la esfinge, la insondable, la aldea mujer que se entrega sin dejarse ver, que tiene algo de misteriosa cual Eleusis, que es campechana como Atenas, que es noble como Roma; que lo es todo: que es invisible, que es incomprensible, que es... (1900b, p. 4)

En París, el cronista puede oler mil perfumes, intuir un sinfín de matices, conocer innumerables caras del amor... y cuando Gómez Carrillo viaja por el mundo va comparando hasta lo más exótico con lo visto en la metrópoli francesa. París se constituye en el parámetro por excelencia del escritor. Y volver a París es volver al centro, “al eje vital, pero también es un retorno al interior, al viejo interior, a ese espacio donde el ‘yo’ aún puede subsistir tranquilamente, libre de los azares de ‘la vida errante’” (González, 1983, p. 175).

La vida de Gómez Carrillo fue una vida errante. El escritor descansa en el seno parisino, redescubre sus encantos para emprender un nuevo viaje. Y son viajes sobre todo a las ciudades más o menos lejanas, ya que el espacio urbano es lo que le atrae al hombre finisecular. En la ciudad se mezclan etnias y capas sociales, la ciudad exhala recuerdos del pasado, así como el aire de la modernidad y es, asimismo, el espacio donde la mujer muestra diferentes aspectos y formas de vivir. El nomadeo urbano resulta característico de numerosos textos de la época —recordemos las prototípicas novelas modernistas—, y en el caso de Gómez Carrillo es el marco en el cual se insertan casi todos sus libros de crónicas:

Todos los viajes de Carrillo, ya sea a Europa, Asia, o a América Latina, están signados por

una misma obsesión: la ciudad. Empedernido *flâneur*, y agudo observador, la mirada y el deseo carrillicos articulan la narrativa del viaje y nos permiten presenciar el gozo y las ansiedades que ensamblan y, al mismo tiempo, desmantelan al sujeto. (Morán, 2005, p. 395)

Julio Ramos analiza dicha *flaneria* como una manera de mirar la ciudad y expresarla mediante el lenguaje. El autor se convierte en un guía por “el cada vez más refinado y complejo mercado de lujo y bienes culturales” (2009, p. 215)⁸. Veremos que en dicho mercado la mujer tiene un sitio predilecto.

Tales viajes no persiguen los mismos fines que el turismo (que, por cierto, estaba naciendo como fenómeno en la misma época). El viaje modernista, el nomadeo urbano, es concebido también, en mayor o menor medida, como un peregrinaje⁹: viajando, uno se conoce a sí mismo, cambia; durante el peregrinaje se “inicia” un proceso de conocimiento de lo otro y de lo propio. Por consiguiente, más que fechas de construcción de un edificio, nombres de calles, medidas de lienzos o números de habitantes lo que les interesa a los viajeros modernistas son las emociones vividas, los estados de alma fugaces, los sentimientos, en fin, las sensaciones. Gómez Carrillo confiesa:

Por mi parte, yo no busco nunca en los libros de viaje el alma de los países que me interesan. Lo que busco es algo más frívolo, más sutil, más positivo: la sensación. Todo viajero artista, en efecto, podría titular su libro: *Sensaciones*. (1998b, p. 215)

En busca de ellas sale sobre todo a Oriente, pero también a Grecia, símbolo de la grandeza de la Antigüedad.

5. El encanto de lo helénico

París —y las mujeres parisinas— es la imagen suprema de lo bello, cuyos reflejos Gómez Carrillo va buscando y encontrando por el mundo. Así, estando en Grecia, compara a las griegas con las francesas y nota en ellas los mismos encantos; y subrayemos que se trata de encantos externos, la mujer es valorada sobre todo por su aspecto físico:

Yo, por mi parte, las admiro sin reserva [a las mujeres griegas]. Sus ojos me hacen pensar en Sevilla y sus cuerpos en París. Son esbeltas y coquetas. Saben andar rítmicamente y saben sonreír de un

modo discreto. Saben vestirse. Y, además, aunque esto no se ve en sus rostros, aunque esto sus labios no lo proclaman en los salones, es seguro que también saben amar con toda la voluptuosidad y todo el ardor que se refleja en sus pupilas oscuras. (1964, p. 108)

Dicho acento en lo femenino como sinónimo de lo bello, sensual, caprichoso, etc., se nota de manera parecida en la descripción que el escritor hace de unas estatuillas de la Antigüedad: “Su cabecita rizada inclinase voluptuosa hacia atrás, como para hacer resaltar la exquisita redondez del pecho. Sus brazos ebúrneos y frágiles se escapan de las amplias mangas del himation, y se mueven, libres, como dos alas de paloma enamorada” (1964, p. 171).

Vemos cómo la visión de la mujer por parte de Gómez Carrillo sigue las pautas de la época: los criterios estereotípicos, el énfasis en lo “decorativo” del elemento femenino, etc. No obstante, desde el punto de vista artístico, los medallones y las crónicas del guatemalteco son estilísticamente muy logrados y consiguen captar el momento de manera muy sugestiva. Este talento de Gómez Carrillo fue claramente vislumbrado por sus contemporáneos, como lo prueba por ejemplo el prólogo de Jean Moréas al libro *La Grecia eterna*: “Carrillo sobresale hablando de la belleza femenina. Así, su retrato de la mujer de Atenas es, sin disputa, una delicada obra maestra” (1964, p. 6). Y añade: “No tengo que presentar el arte ardiente y ponderado de Gómez Carrillo, ni sus nobles cualidades de escritor, que son de la estirpe libre de Cervantes” (1964, p. 7).

La imagen de la mujer helénica como encarnación de lo ideal, de lo perfecto, se relaciona con la popularidad de la que gozaba la Antigüedad en la época finisecular. Los modernistas descubren la Grecia antigua principalmente a través de los parnasianos (véase, por ejemplo: Feria, 2016); es decir, es una “traducción” de lo helénico en el contexto finisecular. Lo dejó muy claro Rubén Darío: “Amo más que la Grecia de los griegos / la Grecia de la Francia, porque Francia, / al eco de las Risas y los Juegos, / su más dulce licor Venus escancia” (Darío, 1975b, p. 553).

6. La sensualidad oriental

El orientalismo finisecular encuentra en Enrique Gómez Carrillo a su fiel seguidor. El Oriente le tienta con su aire misterioso, exótico... Le atraen culturas y

hábitos diferentes, busca cierto decadentismo (como cuando, por ejemplo, visita un fumadero de opio), se deja seducir por el lujo de los materiales y la belleza de las obras de arte y en este cuadro enmarca a la mujer oriental. Igual que en el caso de París, el Oriente que persigue es un espacio imaginado sobre la base de lecturas sobre todo francesas; es decir, paradójicamente es un Oriente filtrado por la perspectiva europea¹⁰.

Gómez Carrillo le dedica tres libros de crónicas a Japón (*De Marsella a Tokio...*, 1906; *El alma japonesa*, 1907; y *El Japón heroico y galante*, 1912), fascinado por sus edificios, la belleza perfecta (y artificial) de los jardines, la historia y mito de los samurái y por los temas femeninos. Anota sus conocimientos e impresiones sobre la posición social de la mujer. en *El alma japonesa* nos presenta las ideas budistas, así como las reglas de la “perfecta casada”; muestra un mundo de obediencia ciega:

Toda la vida de familia está fundada en esas dos horribles virtudes: la humildad y la sumisión. La mujer habla a su marido de rodillas; la mujer no tiene derecho a quejarse; la mujer no debe ver lo que su marido hace; la mujer no es, en suma, sino la criada preferida. (1913, pp. 120-121)¹¹

Según Gómez Carrillo es una práctica deplorable que no viene dada por la tradición, sino que la juzga como algo propio del siglo XIX. No duda en tildarla de esclavitud.

No obstante, lo que más le atrae es la figura de la *geisha*. Estando en Japón, Gómez Carrillo visita el famoso barrio de Yosiwara, y en sus crónicas invita al lector a acompañarle en su peregrinación por el mundo de las cortesanas. Penetramos en los aposentos de las *geishas*, nos sumergimos en los olores, colores, telas, joyas... respiramos el aire de los deleites esperados por el autor que, a través de un lenguaje extremadamente sugerente, sabe trabajar con todos los sentidos:

Con gestos menudos y movimientos rítmicos, las chiquillas nos despojan de nuestras prendas más íntimas. Ya desnudos, el ritual exige que nos dejemos bañar y perfumar, para que las sábanas de hilo nos sean hospitalarias. Está bien. Las manos inocentes de las maikos nos secan. Y ya estamos en el lecho, en el tálamo nupcial... Pero estamos solos. Entre muchas reverencias las dos servidoras se han ido, dejando cerrada la puertecilla de papel

que da al corredor. Una linterna rosa ilumina con reflejos muy vagos la habitación vacía. Sobre los tabiques blancos, corren sombras fantásticas que la linterna proyecta. Son ibis que abren sus largas alas entre bambús. A lo lejos una orquesta de guitarras de dos cuerdas preludia una melodía. Y nosotros seguimos solos, solos, solos. Ningún ruido. ¡Ah! ¡sí! Un ligero murmullo de sedas, un paso felino, un perfume penetrante de jazmín. ¿Es ella? Es ella que llega, ya no rígida dentro de su traje bordado de dragones y de quimeras, sino envuelta en un ondulante kimono de tul claro. ¡Es ella! (1913, p. 254)

Sentimos cómo va creciendo la tensión, cómo el misterio hace del acto amoroso una suerte de rito de iniciación. La cortesana está envuelta en dicho misterio; es atractiva, recuerda a una gata, a un felino —lo que, por cierto, es una comparación muy usual cuando en la literatura finisecular se habla de mujeres fatales—. No obstante, para el autor cumple más bien un papel, juega un rol, lo que le quita personalidad; Gómez Carrillo las describe como “frágiles muñecas amorosas” (1913, p. 256). Y no solo a las cortesanas. Sus descripciones de mujeres japonesas que se encuentra en su camino también crean la imagen de algo perfecto, artificial, pero sumamente sensual y atrayente:

El óvalo de su rostro es perfecto. Sus ojos, no grandes, pero largos, muy estrechos y muy largos, tienen una dulzura voluptuosa que explica el entusiasmo de aquellos antiguos poetas nipones que compusieron las tankas en que las pupilas femeninas son comparadas con filtros de encantamiento. Las manos exangües, de dedos afiladísimos, son traslúcidas. Los labios, en fin, entreabiertos, en esa sonrisa perpetua, sus labios húmedos, dejan ver una exquisita dentadura de granos de arroz. (1912, pp. 14-15)

Para el guatemalteco, son encarnación de la ambigüedad femenina, de la misma que nota en las mujeres parisinas: “Pero al lado del ángel, en estas, como en todas las mujeres, existe el demonio” (1913, p. 261). Mujeres muñecas, mujeres ángeles y diablos... estas representaciones desembocan en estereotipos; subrayan lo decorativo, lo impulsivo y omiten cualquier referencia a la psicología o lo racional en la mujer. Es vista más bien como uno de los muchos objetos de lujo, como “algo” que un hombre debe tener

a su disposición. Y, por supuesto, la mujer oriental con su condición enigmática está en estrecha relación con los prototipos de la mujer fatal: Salomé, Cleopatra o Astarté, todas de origen “oriental”:

La iconografía de la época se pobló con procesiones de mujeres de belleza fría, que llevaban a los hombres a su perdición. [...] Se la situaba en un cuadro de antigüedad oriental y bárbara, entre arquitecturas gigantescas y minuciosas, en medio de un lujo inigualable de vestidos y joyas. (Litvak, 1985, p. 127)

Así es también su visión de la mujer egipcia: se subraya su posición subordinada al hombre y, a la vez, su aspecto misterioso. Gómez Carrillo intuye debajo de sus velos y trajes a una criatura sensual, llena de erotismo:

Las mujeres mismas, que tienen la obligación de pasar de prisa para no suscitar los celos de sus dueños, las mujeres veladas y sigilosas; las fantasmales apariciones que salen nadie sabe de dónde y que desaparecen de pronto sin que uno acierte a ver cómo; las enigmáticas cairotas, que solo dejan ver, entre el tocado negro y el negro velo, sus ojos más negros aún, paséanse sin prisa y sin miedo, meciendo el encanto de sus voluptuosidades herméticas, de sus deseos imposibles, de sus melancolías incurables... (1961, p. 23)

El autor guatemalteco otra vez resalta su condición de muñeca, de objeto: “Una muchacha cualquiera que entra en un harén, comprada como un juguete, logra, si sabe imponer el ascendiente de su gracia y de su voluptuosidad, obtener el sultanato de amor” (1961, p. 138); así como su arte de cuidarse, de maquillarse, o sea, de cultivar esa belleza artificial tan añorada en la época finisecular¹² que se une con lo exterior y decorativo:

¡Oh, esos pinceles lentos que pasan y repasan sobre el rostro, tamizando las luces de las pupilas, suavizando las sombras de las ojeras, languideciendo la expresión de la mirada! [...] Oh, esos dedos sutiles que alargan las pestañas, que dibujan los bordes de los párpados, que agrandan las líneas de las cejas! [...] Un boudoir oriental es un verdadero museo de afeites y de esencias. (1961, p. 140)

Las crónicas de Gómez Carrillo se convierten así en un museo de lo exótico y lo raro y en sus escaparates el elemento femenino ocupa un espacio predilecto. Por consiguiente, la temática de la mujer está predeterminada por esta perspectiva de un visitante que va mirando artículos expuestos... (Además, en un museo de corte clásico, nada de espectáculos multimediativos). ¿Cómo solemos mirar los objetos en una exposición? Desde fuera, desde cierta distancia, parcial y fugazmente. Para un conocimiento profundo habría que detenerse, estudiar diferentes fuentes, “tocar” y “escuchar”

A pesar de esta visión “decorativa” del sexo femenino (¿o gracias a ella?), el autor le confiere a la mujer un poder enorme, una capacidad de subyugar al hombre y quitarle fuerzas —recordemos otra vez la icónica imagen de Salomé—. Gracias a su belleza, a su atractivo, a su gracia, la mujer, entonces, emerge de los textos de Gómez Carrillo como objeto, pero como un objeto sumamente potente: “una esfinge viva que, con su cuerpo de gran felino voluptuoso, con sus garras cubiertas de terciopelo y con su palpitante rostro, domina al mundo” (1907, pp. 94-95).

Agradecimientos

Este trabajo ha sido financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Proyecto “Creatividad y adaptabilidad como condiciones del éxito de Europa en un mundo interrelacionado” (Reg. N.º CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

- 1 José María Martínez Cachero habla de 2667 crónicas escritas solo para el diario madrileño *El Liberal*, unas 570 para *ABC* y muchos otros textos para diferentes periódicos y revistas en París, España e Hispanoamérica. Véase Martínez Cachero, 1995, p. 30.
- 2 “El periódico fue una condición de posibilidad de la modernización literaria, aunque también materializaba los límites de la autonomía” (Ramos, 2009, p. 198).
- 3 Me dediqué a estas obras en el artículo “El guatemalteco parisiense Enrique Gómez Carrillo” (Poláková, 2016).

- 4 J. L. García Martín menciona, por ejemplo, la obra *Barrio latino* (1914) de Federico García Sanchiz, donde se habla de un tal periodista Fernando Álvarez Brunetti caracterizado “como una compilación de alcohol, la voluptuosidad sexual, el hastío y los duelos caballerescos” (1998, p. 11).
- 5 Véase *El despertar del alma*, en Gómez Carrillo, 2011 [1918].
- 6 Escribió memorias sobre la relación con Gómez Carrillo: *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* (1929).
- 7 “Con gran sorpresa entereme de que circulaba por la prensa una conseja, según la cual yo había sido el amante de Mata-Hari, y yo la había llevado a París, y yo la había delatado ante la justicia militar como espía, y yo, en suma, la había conducido, no sé si por interés o por despecho, hasta los fosos siniestros de Vincennes...” (Gómez Carrillo, 2011 [1918], pp. 283-284).
- 8 En el mismo texto, véase también pp. 234-238.
- 9 “Pero es en la crónica modernista donde hemos de hallar la expresión más plena de los tópicos de la conversión/confesión/peregrinaje” (González, 1983, p. 133).
- 10 “Lo que busca [Gómez Carrillo], ante todo, es el Oriente literario de las fábulas y las leyendas, de las sensaciones que persigue el modernismo” (Morán, 2005, p. 394).
- 11 El mismo capítulo aparece en otro libro del autor: *El Japón heroico y galante* (1912).
- 12 Julián del Casal afirma: “La Belleza Artificial, de cualquier orden que sea, por ser la única que no muere, que no engaña jamás” (2001, p. 87).

Referencias bibliográficas:

- Baudelaire, Ch. (1995). *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Casal, J. del. (2001). De Joris-Karl Huysmans. En V. Sabido y A. Esteban, *Antología del modernismo hispánico* (pp. 85-88). Granada: Comares.
- Cáceres Moreno, Z. A. (1929). *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones Renacimiento.
- Correa Ramón, A. (2006). *Hacia la re-escritura del canon finisecular*. Granada: Universidad de Granada.
- Darío, R. (1975a). Era un aire suave... En *Poesías completas* (pp. 549-551). Madrid: Aguilar.
- Darío, R. (1975b). Divagación. En *Poesías completas* (pp. 551-556). Madrid: Aguilar.
- Feria, M. A. (2016). El canon parnasiano de la poesía modernista mexicana. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 64(2), 457-493. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v64i2.2573>.
- García Martín, J. L. (1998). Amor, viajes y literatura: la vida escandalosa de Enrique Gómez Carrillo. En E. Gómez Carrillo, *La miseria de Madrid* (pp. 9-51). Gijón: Libros del Pexe.
- Gómez Carrillo, E. (1900a). *Almas y cerebros: historias sentimentales, intimidades parisienses*. París: s. e.
- Gómez Carrillo, E. (1900b). *Sensaciones de París y de Madrid*. París: Garnier Hermanos.
- Gómez Carrillo, E. (1905). El arte de trabajar la prosa artística. En *El modernismo*. Madrid: Francisco Beltrán.
- Gómez Carrillo, E. (1906). De Marsella a Tokio: sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón. París: Garnier Hermanos.
- Gómez Carrillo, E. (1907). *La psicología de la moda femenina*. Madrid: Biblioteca Económica Selecta.
- Gómez Carrillo, E. (1912). *El Japón heroico y galante*. Madrid: Renacimiento.
- Gómez Carrillo, E. (1913). *El alma japonesa*. París: Garnier Hermanos.
- Gómez Carrillo, E. (1919). *El libro de mujeres*. Madrid: Mundo Latino.
- Gómez Carrillo, E. (1920). *En plena bohemia*. Madrid: Mundo Latino.
- Gómez Carrillo, E. (1921a). *El encanto de Buenos Aires*. Madrid: Mundo Latino.

- Gómez Carrillo, E. (1921b). *El segundo libro de las mujeres*. Madrid: Mundo Latino.
- Gómez Carrillo, E. (1922). *El Evangelio del amor*. Madrid: Prensa Gráfica.
- Gómez Carrillo, E. (1923). *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*. Madrid, Buenos Aires: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones Renacimiento.
- Gómez Carrillo, E. (1961). *La sonrisa de la esfinge*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, "José de Pineda Ibarra".
- Gómez Carrillo, E. (1964). *La Grecia eterna*. Guatemala: Centro Editorial "José de Pineda Ibarra".
- Gómez Carrillo, E. (1995 [1920]). *Tres novelas inmorales*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Gómez Carrillo, E. (1998a). *La miseria de Madrid*. Gijón: Libros del Peixe.
- Gómez Carrillo, E. (1998b). "La psicología del viaje". En J. O. Jiménez, *La prosa modernista hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 215-220.
- Gómez Carrillo, E. (2011 [1918]). *Treinta años de mi vida*. Sevilla: Renacimiento.
- González, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Henríquez Ureña, M. (1954). *Breve historia del modernismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Litvak, L. (1985). *En el jardín de Aláh*. Granada: Editorial Don Quijote.
- Martínez Cachero, J. M. (1995). Prólogo. En E. Gómez Carrillo, *Tres novelas inmorales* (pp. 9-44). Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Molloy, S. (1991). Introduction. En S. Castro-Klarén, S. Molloy y B. Sarlo (Eds), *Women's Writing in Latin America*. Nueva York: Routledge.
- Morán, F. (2005). Volutas del deseo: hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispanoamericano. *MLN*, 120(2), 383-407. <https://doi.org/10.1353/mln.2005.0090>.
- Moréas, J. (1964). Prólogo. En E. Gómez Carrillo, *La Grecia eterna* (pp. 5-13). Guatemala: Centro Editorial "José de Pineda Ibarra".
- Pera, C. (1997). *Modernistas en París: El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Bern: Peter Lang.
- Poláková, D. (2016). El guatemalteco parisiense Enrique Gómez Carrillo. *Svět literatury/El mundo de la literatura*, número especial "El retorno de las carabelas", 130-139. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/353210782_El_guatemalteco_pariense_Enrique_Gomez_Carrillo.
- Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Roetker, S. (2006). *La invención de la crónica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Sueza Espejo, M. J. (2011). Reflexiones sobre la dictadura de las modas en el París de la Belle Époque: La mujer y la moda Enrique Gómez Carrillo (1873-1927). *Fronteiras*, 13(24), 77-97.

Una aproximación a *Pueblo-Continente* (1939): la construcción de América Latina como personaje conceptual

An approach to *Pueblo-Continente* (1939): the construction of Latin America as a conceptual persona

Sergio Luján Sandoval

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: sergio.lujan@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-4612-4899>

RESUMEN

El presente trabajo propone un análisis del libro *Pueblo-Continente* (1939) de Antenor Orrego con la finalidad de demostrar que América Latina se encuentra construida en calidad de personaje conceptual. Para ello, dialogaremos tanto con los postulados teóricos de Stefano Arduini como con los de Gilles Deleuze y Félix Guattari; asimismo, luego de revisar el contexto y la recepción crítica del texto de Orrego, nos centraremos en tres aspectos cardinales en función de América Latina: uno, la presencia de rasgos biológicos y cognitivos; dos, la búsqueda de una voz y un pensamiento propios respecto del europeo; y, tres, su acepción en tanto territorio que alberga al nuevo hombre americano. Finalmente, sostenemos que América Latina se personifica en *Pueblo-Continente* para mostrar sus problemáticas y procesos tensionales, pero también sus potencialidades como un escenario orgánico y en construcción.

Palabras clave: *Pueblo-Continente*; Antenor Orrego; América Latina; Personaje conceptual.

ABSTRACT

The present study proposes an analysis of Antenor Orrego's book *Pueblo-Continente* (1939) in order to prove that Latin America is built as a conceptual persona. For that purpose, we will explore the theoretical principles of Stefano Arduini, Gilles Deleuze and Felix Guattari; likewise, after reviewing the context and the critical reception of Orrego's text, we will focus on three cardinal aspects based on Latin America: one, the presence of biological and cognitive features; two, the search for their own voice and thinking regarding Europe; and three, their sense in terms of the territory that host the new american man. Finally, we maintain that Latin America is personified in *Pueblo-Continente* to expose their issues and tensional processes, but also their potential as an organic and under construction scenography.

Keywords: *Pueblo-Continente*; Antenor Orrego; Latin America; conceptual persona.

1. Introducción

Antenor Orrego Espinoza (Cajamarca, 1892-Lima, 1960) fue un filósofo, político, ensayista, periodista y crítico literario que formó parte de la Bohemia de Trujillo, conocida luego como el Grupo Norte, en las primeras décadas del siglo XX. Estudió en el Colegio Seminario de San Carlos y San Marcelo (Trujillo) y en la Universidad de La Libertad (hoy Universidad Nacional de Trujillo), donde también fue rector (1946-1948). Entre sus publicaciones destacan *Notas marginales* (1922), *El monólogo eterno* (1929), *Pueblo-Continente* (1939, 1957) —publicado en Chile y Argentina, respectivamente—, y, aparecidos póstumamente, *Discriminaciones* (1965), *Hacia un humanismo americano* (1966) y *Mi encuentro con César Vallejo* (1989). A esta lista habría que agregar dos manuscritos¹: *Helios* y *Panoramas*, que no llegaron a ver la luz y que posiblemente se incautaron y se destruyeron en el gobierno de Augusto B. Leguía. Asimismo, Antenor Orrego dirigió el diario trujillano *El Norte* y colaboró con otros como *La Libertad*, *La Reforma* y *La Tribuna* (en su columna “Efigie del tiempo”); y en revistas como *Poliedro*, *Claridad*, *La Sierra* y, principalmente, *Amauta*.

No hay duda de que *Pueblo-Continente* es el protagonista de la producción orreguiana. Si bien en él se concibe a América Latina en tanto organismo capaz de producir un contenido original —como veremos adelante—, Orrego no olvida la carga política del aprismo que estructura la tercera sección de su texto. Por ello, señalamos que existen conexiones entre algunos lineamientos de dicho partido político, fundado por Haya de la Torre el año 1924 en México, y los argumentos de Orrego en *Pueblo-Continente*. Advertimos, principalmente, tres: *i*) la necesidad de desarrollar una conciencia que permita reconocer la posición de sujetos dependientes del imperialismo (Haya de la Torre) y afectados por el colonialismo cultural (Orrego); *ii*) el llamado hacia un ejercicio de búsqueda para evaluar nuestras realidades y evitar la emulación de patrones extranjeros; y *iii*) la propuesta de unificación de los pueblos latinoamericanos en pos de objetivos comunes (económicos, sociales, políticos y culturales), lo que implica una toma de posición y una intervención en la realidad.

En este orden, resulta importante el vínculo entre una obra artística y el contexto en el que surge, debido a que este le imprime ciertas particularidades que no pueden ser ignoradas en el análisis. Por ende,

es necesario poner de manifiesto el escenario previo que propició la escritura de *Pueblo-Continente* (1939), es decir, aquellas circunstancias, eventos o dinámicas sociales que fueron moldeando no solamente al libro, sino también a aquel grupo de jóvenes afincados en Trujillo. A pesar de que esta ciudad se encontraba alejada de la capital limeña, al igual que otras provincias —pienso en Chiclayo, Cajamarca, Cusco, Puno, Arequipa—, ocupó un lugar importante en la composición del complejo rostro de lo que años más tarde serían las vanguardias en el Perú: grupos de voces heterogéneas y con un espíritu común por el cambio. Cabría preguntarnos, entonces, ¿cuál fue la importancia de Trujillo y del colectivo formado a mediados de la segunda década del siglo XX para *Pueblo-Continente*?, ¿qué motivaciones abrazaban y cuál era el papel de Antenor Orrego?

Con miras a despejar estas inquietudes, realizaremos una segmentación en dos etapas que nos ayudarán a exponer, primero, la formación y, después, la rearticulación de este conjunto de intelectuales que se convirtió en un punto de referencia para el derrotero cultural del país: *i*) la Bohemia de Trujillo y *ii*) el Grupo Norte. A diferencia de la interesante clasificación tripartita de Germán Peralta (2011), identificamos solo dos períodos y asumimos al diario *El Norte* como uno de los puntos claves. Ahora bien, creemos que también urge subrayar la escasa atención que ha recibido esta agrupación norteña de parte de la crítica literaria, a diferencia, por ejemplo, de los abundantes estudios que circulan sobre Gamaliel Churata, el grupo Orkopata o el *Boletín Titikaka*, publicación que hacía las veces de vocero del colectivo puneño. Por ello, es pertinente un estudio dialógico y que atienda al complejo escenario cultural que se traduce no solo en los diarios, periódicos y revistas publicados en los albores del siglo XX, sino también en la conformación de diferentes congregaciones de artistas que pretendían remozar los cauces nacionales desde dimensiones sociales, políticas y estéticas.

2. La Bohemia de Trujillo y el Grupo Norte

En primer lugar, entre los años 1914 y 1915, un puñado de jóvenes de la Universidad de La Libertad² despertó y azuzó, por medio de agitaciones intelectuales y políticas, a un ambiente que se encontraba sumido en la modorra académica producto de una formación netamente libresca y desligada de la problemática so-

cioeconómica que azotaba a Trujillo, a saber: la situación de los braceros del valle de Chicama. A razón de esta última, y sobre todo por el aprovechamiento tendencioso de los grandes campos de cultivo de algodón y caña de azúcar, se promovió la dinámica de los latifundios, las explotaciones y las haciendas; aunado a ello, y a causa de la eclosión de la Primera Guerra Mundial, el contexto económico exigía una mayor mano de obra y el Perú se convirtió, al igual que muchos países latinoamericanos, en exportador de materia prima, lo cual arreció y fortaleció esta lógica amparada en el yanaconaje. Es en este escenario donde descuelga un personaje importante en la intelectualidad trujillana de la época: José Eulogio Garrido, nacido en Huancabamba (Piura) en 1888.

Fue alrededor de Garrido que un grupo de jóvenes universitarios mostró su desacuerdo frente a una vida signada por un academicismo rancio, aristócrata y quietista; ante ello, su objetivo era dinamizar ideas y pensamientos para darles una forma concreta y encarnada en su realidad. Paralelamente, no hay que perder de vista que el fenómeno de las publicaciones periódicas (léase la prensa) había convertido a estos soportes materiales en los principales vehículos para la transmisión de ideologías, de críticas y, sobre todo, para ejercer un posicionamiento frontal contra los gobiernos de turno que solo ascendían al poder para remarcar sus privilegios oligárquicos y perseguir a sus opositores políticos a fin de silenciarlos. Una de las primeras publicaciones fue *La Industria*, fundada en 1895 y cuyo jefe de redacción llegaría a ser José Eulogio Garrido; asimismo, hubo otros diarios que circularon en Trujillo como *El Jornalero*, *La Reforma* o *La Libertad* y que se adhirieron a las protestas y manifestaciones de los trabajadores del valle de Chicama³. Jorge Puccinelli (2014), por su parte, agrega a este corpus la revista *Iris*, que salió a luz el 15 de mayo de 1914 con el impulso intelectual de José Eulogio Garrido y Antenor Orrego, y el económico de Juan Luis Armas. Además, Orrego asumiría la jefatura de redacción en *La Reforma* —nombre que indicaría cierto clima de época—, y también participaría en *La Libertad* junto al poeta Alcides Spelucín.

Así se va nucleando la “Bohemia de Trujillo”⁴, aunque su partida de nacimiento onomástica corresponde a Juan Parra del Riego a propósito de su artículo “La ‘Bohemia’ de Trujillo”⁵ (1916) tras su viaje a dicha ciudad. En esta breve semblanza, redactada

en clave de crónica, el autor se dirige al lector limeño con la siguiente interpelación: “En Trujillo también ha roto molinos de viento el claro lanzón quijotesco. *Y tú no sabías nada, nada*” (2015 [1916], s. p.; énfasis nuestro). De este breve pasaje, se desprende un claro reproche al significante “limeño”, pues para la época no era más que un sinónimo del ostracismo intelectual y del desdén elitista hacia las provincias que ponían en evidencia el marcado centralismo que se vivía y que ejercía —que se vive y que ejerce— la capital del país. Un aspecto clave también es el deslinde que realiza Antenor Orrego sobre el vocablo “bohemia”, quizá en su acepción occidental, porque dicho término no tenía “ninguna relación con la vida que hacía nuestra hermandad literaria, absolutamente ninguna” (citado en Rivero-Ayllón, 1996, p. 109).

Siguiendo esta línea, es pertinente destacar cómo Parra del Riego se refiere a este grupo norteño a partir de la experiencia con sus integrantes en la casa de José Eulogio Garrido —uno de los lugares donde se reunían—, para lo que emplea los calificativos de “bohemia mental” u “otra bohemia”. ¿A qué podrían apuntar estos rótulos? Sostenemos que, de un lado, estarían denotando el vínculo espiritual de camaradería (la hermandad que refiere Orrego) que guiaba a estos jóvenes bajo la consigna de no enclaustrarse en una entelequia muerta o abstracta; y, por otra parte, que el adjetivo “otra” aludiría a un concepto de bohemia que se disloca o se desgaja de aquel que se entiende a la luz de los presupuestos europeos, tal como también lo sugieren Javier Suárez (2018) y Germán Peralta (2011). Por tal motivo, no es extraño que Orrego opte por el título de “Grupo de Trujillo”; incluso cabe traer a colación lo que había manifestado, irónicamente, el propio José Eulogio Garrido y que el poeta huancaíno reproduce en su texto:

Naturalmente, vinculados por este eslabón intelectual nos paseamos juntos, de cuando en cuando almorzamos en grupo o hacemos, también en grupo, excursiones a las ruinas de Chan-Chan por las tardes o en las noches de luna. Esta es nuestra terrible bohemia, señor Parra. (citado en Parra del Riego, 2015 [1916], s. p.)

Hasta aquí se observa cómo esta primera etapa de la intelectualidad trujillana se va desarrollando e integrando en torno a una identidad: la Bohemia de Trujillo, nombre que posee una carga semántica distin-

ta a la europea, pues en este caso se trataba de un grupo de sujetos que luchaba contra un intelectualismo carente de correlato social y casi siempre amparado en su torre de marfil. Estos ánimos en clave de protesta —o, como diría César Vallejo (2017), de esta “falange bohemia y rebelde” (p. 21)—, el desarrollo de la Primera Guerra Mundial y el estallido de la Reforma Universitaria de Córdoba fueron los detonantes que fortalecieron el espíritu político que tomarían en favor de los grupos sociales más perjudicados. Entre algunos de los bohemios destacan José Eulogio Garrido, Antenor Orrego, César Vallejo, Alcides Spelucín, Óscar Imaña, Federico Esquerre, Víctor Raúl Haya de la Torre, entre otros. Cabe resaltar que gran parte de ellos no eran naturales de Trujillo —salvo Haya de la Torre—, y que, ante todo, esta ciudad fue el escenario sinérgico de sus peripecias y de sus conquistas intelectuales.

En segundo lugar, y a manera de tránsito, tenemos lo que sería la continuación no tanto lineal sino en espiral de este cenáculo trujillano. Para ello, hay que tener en cuenta que algunos de sus miembros iniciales tomaron otros rumbos, como Víctor Raúl Haya de la Torre, César Vallejo o Alcides Spelucín, solo por nombrar a tres. Por estos años, además, entre 1918 y 1919, se publica *Los heraldos negros*; y luego, en 1922, *Trilce*, poemario que pasó casi desapercibido por la fuerte presencia que aún ejercía el modernismo en nuestro horizonte literario con José Santos Chocano a la cabeza. A la par, en Trujillo, la situación de Orrego se complicaba a causa del régimen autoritario de Augusto B. Leguía y por las persecuciones que se venían suscitando en contra de los opositores políticos a su gobierno; pese a ello, Alcides Spelucín regresaba al país luego de una estancia en La Habana y Nueva York, y sería uno de los principales actores en esta nueva empresa intelectual. Así, entre 1922 y 1923, se irá formando el germen de lo que podría denominarse el segundo momento de la otrora Bohemia de Trujillo.

El episodio central que indica no el quiebre sino la reformulación y rearticulación del grupo trujillano fue la publicación del diario *El Norte*, cuyo primer número salió el 1 de febrero de 1923 bajo la dirección de Antenor Orrego y con el apoyo económico y administrativo de Alcides Spelucín (Puccinelli, 2011). Gracias a este acontecimiento cultural, el cenáculo pasó a conocerse como el Grupo Norte, colectivo cuyos lineamientos cobraron vigor mientras que sus nuevos

miembros siguieron en pie de lucha ya no solo en favor de los trabajadores, sino también de los estudiantes universitarios a quienes apoyaron a través de diferentes movilizaciones sociales y desde las tribunas del propio diario (Klarén, 1976). En tal sentido, subrayamos el papel fundamental de estas publicaciones periódicas asociadas, casi siempre, a un grupo de intelectuales y que sirven de plataformas reivindicativas y de denuncia, pero también como *locus* enunciativos que avizoran y trazan nuevos caminos⁶; e, inclusive, cumpliendo “una labor constructiva, educativa” (Peralta, 2011, p. 45). Antenor Orrego mencionaría que:

Desgraciadamente el Perú es un país con la visión sumergida en una realidad de hace cien años, que se niega a percibir la oleada lumínica de la época. Vibran las voces nuevas y sus oídos son inaptos para percibir las y hacerlas carne de su vida espiritual. (citado en Puccinelli, 2014, p. 70; énfasis nuestro)

Tal como se corrobora, los presupuestos iniciales de los bohemios no perdieron su dirección y se cristalizaron en una propuesta más sólida y mucho más política que en su primera etapa. Desde esta nueva tribuna, el pensamiento orreguiano se inmiscuirá aún más en los linderos filosóficos (repárese el eco bergsonianos de hacer carne la idea, el pensamiento), situación que se solidifica en una postura vitalista reluctante al positivismo. Otro dato importante estriba en los vínculos fuera de Trujillo; tal es el caso de César Vallejo, quien enviaba crónicas desde Francia para que se publicaran en *El Norte*, o el de Mariátegui, ya casi en la fase final del diario trujillano. Es interesante, entonces, reparar en el flujo que se produce y que convierte a Trujillo en una ciudad-referente en el panorama cultural de la época⁷. Habida cuenta de las nuevas dinámicas, Antenor Orrego asume definitivamente la dirección de este remozado colectivo trujillano; a su vez, hay que poner de relieve que esta bohemia —y que luego fue el Grupo Norte, aunque con bajas considerables en sus filas— destacó en la reflexión ensayístico-literaria (Antenor Orrego, Víctor Raúl Haya de la Torre), en la creación poética (César Vallejo, Alcides Spelucín, Francisco Xandóval, Juan Espejo Asturrizaga y Óscar Imaña), así como en su interés por la música (Carlos Valderrama), por la pintura (Macedonio de la Torre) y por la caricatura (Julio Esquerre Montoya, quien firmaba como Esquerrilloff).

Para encauzar la idea, hemos observado cómo este grupo trujillano atraviesa por dos momentos que podrían ser leídos como relevos y en los que no se pierden ni desvirtúan los objetivos matriciales de renovación. Advertimos que: *i*) el intervalo comprendido entre los años 1914-1922 se erige como el período que explicaría el nacimiento, la articulación y el posicionamiento de la Bohemia de Trujillo con la figura central de José Eulogio Garrido junto a la de Antenor Orrego; y *ii*) que el lapso de 1923-1927 correspondería al despliegue artístico e ideológico — aunque friccionando con el régimen leguista— que se llevó a cabo alrededor de *El Norte* hasta 1927 y de la gravitación política e intelectual de Antenor Orrego. En este orden, es necesario prestar atención a lo expuesto, porque estas inquietudes que el ensayista cajamarquino defendió en la segunda y en la tercera décadas del siglo XX serán los gérmenes ideológicos de sus propuestas y de sus líneas de pensamiento que modelarán a *Pueblo-Continente*. La diferencia radicaría en las dimensiones en que Antenor Orrego proyecta sus postulados iniciales, puesto que su mirada romperá el lente nacionalista para optar por un engranaje latinoamericano-continental. A ello, por supuesto, debe sumársele el impulso vital de su tesis y el aliento político en favor de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) detectado en las tres conexiones ya expuestas.

3. *Pueblo-Continente* (1939) y la recepción crítica

La primera edición de *Pueblo-Continente* se publicó en la casa editorial chilena Ercilla en 1939; asimismo, resulta necesario acotar que muchos de los planteamientos que allí figuran ya habían sido esbozados inicialmente no solo en *Notas marginales* (1922) y *El monólogo eterno* (1929), libros que se imprimieron en la ciudad de Trujillo, sino también en diversos artículos que aparecieron en algunos números de la revista *Amauta*. Teniendo en cuenta ello, y sin olvidar que nos encontramos frente a un texto que se va gestando casi una década antes de su publicación, en el presente apartado exploraremos cómo la crítica ha leído *Pueblo-Continente* y cuáles fueron las ideas-fuerza o los tópicos que se lograron extraer.

Uno de los primeros acercamientos corresponde a Luis Alberto Sánchez (2011 [1939]). Aunque el

investigador peruano destaca la tesis orreguiana sobre la congregación de las diversas razas y culturas que se han dado lugar en América Latina, son dos los puntos claves en el juicio de Sánchez. El primero tiene que ver con la noción de vitalidad y el carácter orgánico que le imprime Orrego a su pensamiento: “se deleita con las formas estéticas y presenta sus ideas con *caradura repujada* [...] la *palpitación humana* que lo inspira [al libro] y la *pulpa vital* que sostiene el pensamiento del autor” (p. 262; énfasis nuestro). El segundo aspecto, por su parte, refiere a la influencia del filósofo francés Henri Bergson, especialmente en el gesto de inocular de vitalidad al pensamiento. Por ello, consideramos crucial el rescate de estos comentarios de Sánchez que discurren por caminos que, por momentos, dialogan, se imbrican y se intersecan.

Siguiendo la cronología, se encuentra el trabajo del poeta Serafín del Mar (2011 [1940]). El formato se asemeja más al de una reseña en la que se mencionan ciertos aspectos que iluminan la ruta interpretativa. Al igual que Sánchez, relievamos la tesis del autor en torno al porvenir de América Latina y a lo acertado de su propuesta; no obstante, el poeta huancaíno advierte, de un lado, la naturaleza ensayística de las cuatro secciones que componen *Pueblo-Continente*: “*Ensayos de conocimiento*, donde la inteligencia funciona en sentido de superar y mejorar la vida” (p. 276; énfasis nuestro); y, por otro lado, la imagen de un sujeto que se encuentra gestándose en América Latina: “[...] el hombre propugnado por Orrego, su personaje está en camino. Todavía no lo vemos, pero viene” (p. 277). De lo citado, se desprende una caracterización que opera en el grueso de la ensayística orreguiana (el “conocimiento”), así como la idea de un personaje que posee cuerpo, voz y cuyo escenario vital es América Latina en tanto entidad-contenedora. Estos puntos los ampliaremos más adelante.

La tercera y cuarta aproximaciones, respectivamente, corresponden a Carlos Manuel Cox (2011 [1948]) y Luis Monguió (1954), quienes reparan en el vínculo que guarda el aprismo con lo expuesto por Antenor Orrego a propósito de la unión de los pueblos latinoamericanos junto a la lucidez de su pensamiento filosófico en aras de la construcción de la cultura y del nuevo hombre americanos. Asimismo, coinciden en destacar la característica corpórea y de elemento-contenedor que presupone América Latina. Mientras Cox asevera que su compañero Antenor

Orrego “en uno de los libros de más atuendo intelectual, *Pueblo-Continente*, fisonomiza el presente y futuro de nuestra América” (2011, p. 274; énfasis nuestro); Monguió lo complementa al anotar que la “América de hoy es para él [es decir, para Orrego] el *vaso que da forma* a la realidad, el *continente* que se impone al *contenido*” (1954, p. 123; énfasis nuestro). Según estos comentarios, América Latina sería una especie de recipiente de culturas y de aquel personaje prospectivo que mencionaba Serafín del Mar.

Andrés Townsend Ecurra (2011 [1957]), en una breve reseña a la segunda edición de *Pueblo-Continente*, publicada en Buenos Aires en 1957, acierta al mencionar que: “Orrego revela en este libro, dentro de cierto hermetismo técnico de su estilo, un *don particular para la imagen*. Prefiere las de *tipo biológico*” (p. 280; énfasis nuestro). Nos interesa rescatar la modelización de la imagen en su especificidad “biológica”, dado que son estrategias empleadas para construir a América Latina por medio de metáforas que permiten personificarla con la finalidad de poner de relieve sus mecanismos, alcances y limitaciones. En tal sentido, el juicio de Townsend refuerza la perspectiva vital de dicho espacio geográfico, toda vez que si bien en un primer momento América Latina poseía una palpación vital, ahora, en un segundo momento, se estructura como territorio que muestra una corporeización distinta, que alberga personajes y que, para comprender su compleja dimensión, se estructura a través de una retórica adscrita al plano de lo biológico.

Si prestamos atención, solo hemos comentado algunos puntos importantes señalados por la crítica a lo largo del siglo XX que no han sido desarrollados detenidamente y que, por ello, han quedado a manera de ideas que merecen un análisis más amplio. Tras un gran silencio a partir de los años sesenta, hubo un valioso esfuerzo, en 1995, por editar las obras completas de Antenor Orrego en cinco volúmenes, colección que recogió su producción literaria, pedagógica, filosófica y política. No obstante, cabría preguntarnos, ¿cómo se ha leído la obra ya fijada de Antenor Orrego durante el siglo XXI?, ¿desde qué perspectivas? Para atender a ello debemos traer a colación los trabajos de Víctor Samuel Rivera (2005), Tito Livio Agüero (2011), Elmer Robles Ortiz (2010; 2011) y Gonzalo Jara (2013; 2015), debido a que explican la faceta de los postulados políticos, el aliento de unificar los pueblos latinoamericanos y la arista

de su pensamiento filosófico, respectivamente. Estas investigaciones devienen importantes al delinear nuevos rumbos por los que transita el flujo reflexivo del pensador cajamarquino, en el entendido de evaluar sus alcances en la actualidad.

Tal es el caso de Rivera (2005) y Agüero (2011), quienes analizan detenidamente, a propósito de *Pueblo-Continente* y también de otras obras, la propuesta de Orrego que sintoniza con la filosofía política a partir de los vectores ideológicos referentes a la agenda de la construcción de una filosofía latinoamericana con apertura dialógica. En efecto, ambos investigadores conducen sus interpretaciones por los terrenos filosóficos, sin olvidarse de tender los puentes que ayuden a conectarlos con la crítica cultural que ha debatido sobre la posmodernidad, la subalternidad, la fragmentación, la diferencia o la heterogeneidad; así como también la figura de un sujeto político que Antenor Orrego va perfilando en *Pueblo-Continente* en la imagen del líder o, como diría Rivera (2005), del “caudillo político” que se inserta en esta noción de un destino en consonancia (léase sintonía) con la contingencia histórica de los pueblos.

Otra aproximación crítica la encontramos en los trabajos de Robles Ortiz, quien vislumbra dos caminos por los que se enmarca la obra de Orrego y, por extensión, *Pueblo-Continente*. Por ejemplo, el autor afirma, por una parte, que se trata de “una fundamentación filosófica del integracionismo latinoamericano; un canto optimista a la patria grande” (2010, p. 164); y, por otra, aterrizando en el libro que nos compete, arguye que Orrego “[...] le asigna a Indoamérica responsabilidad mundial de *pensar, obrar y sentir*” (2011, p. 228; énfasis nuestro). En tal sentido, recuperamos el carácter de unión e integración advertidos y la figura de una América Latina que hace las veces de entidad viva capaz de “pensar”, “obrar” y “sentir”. El afán de proporcionar ribetes vitales a una porción del continente (el sudamericano) es un tópico que se menciona de forma recurrente, pero que aún no se ha profundizado ni ampliado.

Por último, uno de los trabajos más sólidos corresponde al investigador Gonzalo Jara, quien en dos de sus estudios repara en las fuentes filosóficas de las que se habría nutrido Antenor Orrego brindándonos un aspecto interesante sobre *Pueblo-Continente*. Así las cosas, respecto de los autores que fungieron de luces teóricas y estéticas para el pensador cajamarquino,

Jara indica lo siguiente: “[...] Orrego fue influenciado por las ideas vitalistas de Bergson, Nietzsche y la filosofía oriental”⁸ (2013, p. 62). Como se observa, el crítico chileno agrega dos nuevas líneas filosóficas que nutren el caudal reflexivo orreguiano aparte del vitalismo bergsoniano. Asimismo, no deja de reactualizar el hecho de que Orrego “expone en su libro *Pueblo-Continente* (1939) una filosofía para la creación *dinámica y viva* de América” (Jara, 2015, p. 196; énfasis nuestro). De esta manera, y desde una perspectiva que dialoga con la filosofía, el autor apunta las posibles lecturas de Orrego y la idea de que América es un personaje vivo, dinámico y fluyente⁹.

Sintéticamente, podemos articular los comentarios sobre *Pueblo-Continente* en dos grandes bloques. En el primero, se encuentran aquellos publicados en el siglo XX y que se caracterizan, sobre todo, por reconocer el alcance artístico, político y social de la tesis orreguiana, por ser juicios de breve extensión (generalmente reseñas aparecidas en revistas de la época) y, finalmente, por haber señalado el carácter vital de la propuesta de Antenor Orrego sobre América Latina. En el segundo bloque, en cambio, nos encontramos con posturas interpretativas de mayor aliento (artículos académicos) que desarrollan los siguientes puntos: la ruta de la filosofía política y de las problemáticas contemporáneas (Rivera y Agüero); la impronta unificadora de la visión orreguiana (Robles); y el carácter filosófico-vital de la ideología en *Pueblo-Continente* (Jara). Aun cuando se menciona el carácter vitalista de América Latina, los estudios no han ahondado en él, situación que se convierte y nos sirve de propósito.

4. Personajes conceptuales y “metáfora vital” en *Pueblo-Continente*

Hasta ahora se ha especificado el contexto en que surgió la Bohemia de Trujillo y el Grupo Norte. Luego se reparó en cómo la crítica —tanto la del siglo XX como la del XXI— leyó *Pueblo-Continente* y cuáles fueron las ideas principales trazadas. En este apartado desarrollaremos, en función de América Latina, la categoría de personajes conceptuales propuesta por Gilles Deleuze y Félix Guattari (1997) en diálogo con lo que sostiene Stefano Arduini (2000) sobre el campo figurativo de la metáfora (específicamente en la figura de la personificación). Ello nos permitirá evidenciar cómo la dinámica de la metáfora vital se despliega

en *Pueblo-Continente*. En tal sentido, responderemos las siguientes inquietudes: ¿por qué América Latina es concebida en tanto personaje conceptual?, ¿cuál es el motivo de su personificación?

Como aspecto inicial definamos qué es un personaje conceptual, según Deleuze y Guattari. Para esto traemos a colación lo que ambos autores sostienen a manera de tensión entre *i*) un esquema atenuado por coordenadas cartesianas, ello es, aquel que presenta un aliento positivista y racionalista frente a *ii*) un sistema-otro de pensamiento que se encarga de la creación de conceptos en un plano de la inmanencia. Sin embargo, Deleuze y Guattari van más allá, pues al no dejar que esta creación conceptual se torne en una mera abstracción vaciada de correlato proponen la noción de personajes conceptuales, quienes serán los responsables de dar vida y dinamismo a aquellas simples entequeias que los precedían. Así, es sintomático e interesante cuando se habla sobre el plano “prefilosófico”¹⁰ como uno de los escenarios que permite el esbozo de la potencia del concepto. En suma, Deleuze y Guattari argumentan que:

En los enunciados filosóficos no se hace algo diciéndolo, pero se hace el movimiento pensándolo, por mediación de un personaje conceptual. De este modo los personajes conceptuales son los *verdaderos agentes de la enunciación* [...] *El personaje conceptual* no tiene nada que ver con una personificación abstracta, con un símbolo o una alegoría, pues *vive, insiste*. (1997, p. 66; énfasis nuestro)

De lo anterior, se extrae una definición más clara sobre el personaje conceptual y de las características que poseería en el discurso filosófico que, dicho sea de paso, no es ajeno a Antenor Orrego. Como complemento a ello, Michel Onfray sostiene que: “Le personnage conceptuel c’est la fabrication d’un individu qui permet de tenir un discours: le Zathoustra de Nietzsche, par exemple, est un personnage conceptuel”¹¹ (2019a, 0m14s). De igual modo, Jesucristo sería un personaje conceptual del cristianismo al encarnar y vehiculizar el grueso de sus ideas y propuestas; o yendo al campo de la literatura indigenista peruana, por ejemplo, esta no solo se compondría de personajes humanos que representan colectividades, sino también de la naturaleza en sus agentes vegetales, minerales o animales que cuestionan el discurso antropocéntrico. Para sintetizar, esta nueva categoría deleuze-guattariana se caracterizaría por presentar un

carácter vivo y de constante movilidad; ello por hacer las veces de entidades-puente de la enunciación e, inclusive, por ser capaces de modelizar un dispositivo que articule y porte un discurso. Estos presupuestos serán tomados en cuenta cuando ingresemos en la lógica textual de *Pueblo-Contiente* para observar cómo estarían operando en función de América Latina.

Desde otro ángulo conviene reparar en el campo figurativo de la metáfora, específicamente en la figura de la personificación o, para este trabajo, en la de la metáfora vital. Siguiendo con los postulados de Arduini (2000), debemos asumir que se podría hablar de una metáfora en los siguientes términos: una de corte tradicional que opera sobre un proceso analógico y sobre la base de una característica compartida; y otra de naturaleza no-tradicional que disloca y dinamita la idea clásica de elementos comparados para apostar por otros mecanismos que remozan el tropo y crean nuevas realidades en la lógica ficcional del texto (lo ejecutado por las vanguardias poéticas, por ejemplo). Para efectos de la investigación pondremos énfasis en la primera acepción, enfocándonos en la personificación debido a la fisonomía del personaje que cobra vida en el libro de Orrego y por su funcionalidad en el análisis.

Cuando hablamos de metáfora vital nos referimos a todos aquellos procesos cognitivos mediante los cuales se representa —gracias a un pensar analógico— a cierta entidad partiendo de aspectos relacionados con los recursos vegetales o con las particularidades de los sistemas o cuerpos humanos y animales. Dicho de otro modo, con todos los organismos que se encuentren atravesados por los significantes de “vitalidad” y “movimiento”. A su vez, el objetivo de esta metáfora, aparte de estructurar a un cuerpo en términos de otro, es endilgarle nuevas características provenientes del elemento con el que se intenta establecer la analogía con una finalidad estética y muchas veces política, verbigracia Manuel González Prada¹². En *Pueblo-Contiente* sostenemos que este tipo de metáfora aparece en dos variantes: la vegetal (en la figura de la planta ligada a la atmósfera en que vive) y la humana (que apela a la imagen del niño y de la mujer); estas se emplean para ensamblar y recrear a un personaje: América Latina. La última variante metafórica reforzará nuestra hipótesis.

Ahora bien, tanto los personajes conceptuales como la metáfora vital operan con principios simila-

res y de forma paralela en *Pueblo-Contiente*, lo que implica plantearnos ciertas interrogantes que complementan a las anteriores: ¿qué rasgos se le destacan a América Latina?, ¿cuál es el porvenir que Orrego le diagnostica según los marcos reflexivos por los que discurre el texto? Proponemos que el Nuevo Continente se encontraría representado en el esbozo de un personaje conceptual que funciona gracias a una articulación metafórica cuya finalidad se condice con estas tres grandes directrices que ampliaremos en lo sucesivo: *i*) para imprimirle rasgos biológicos y psicológicos; *ii*) para visibilizarlo y confrontarlo con Europa; y *iii*) para concebirlo bajo la premisa de un escenario, espacio o recipiente que cobija al nuevo hombre americano.

Con respecto a la primera idea, destacan las características biológicas¹³ y psicológicas que se le adjudican a América Latina. Por ejemplo, si nos adentramos en el plano vitalista referido al cuerpo, Orrego (1957 [1939]) dice lo siguiente: “Son ellos [refiriéndose a los tipos étnicos y culturales] el testimonio vivo y potente de un proceso que radica en las profundidades de las *entrañas americanas*” (p. 39; énfasis nuestro), donde América Latina es concebida como un personaje compuesto de varias de razas (revisar la nota 21) y en cuyas entrañas —nótese la particularidad de que son americanas— se encuentran bregando los distintos frentes culturales que la pueblan. Además, lo biológico no solo se alude a la interioridad corporal, sino a un estado que guarda relación con la lozanía y la edad: “Para que América arribara a *su virginidad* y a *su juventud*, era preciso que los dos elementos principales de la colisión...” (p. 41; énfasis nuestro). De este breve fragmento colegimos que se va construyendo un personaje cuya peculiaridad estriba en su maleabilidad, toda vez que se repara —implícitamente— en los períodos de vida previos a su juventud. En otras palabras, América Latina es vista y ensamblada en tanto sujeto pasible de evolucionar como si se tratase de un organismo vivo u orgánico.

Por otro lado, y de forma complementaria, Orrego le agrega ribetes psicológicos al continente, pues no solo basta con la concepción de un cuerpo que se moviliza en coordenadas espaciales, sino también que este pueda adquirir o articular un discurso propio: “América fué [sic] un continente híbrido y sin valores propios, característicos y esenciales. Ningún *mensaje* original fué [sic] posible que *articuláramos* para

el mundo” (1957 [1939], p. 44; énfasis nuestro). En este pasaje se aprecia que, a pesar de que América Latina aún se encuentra buscando un lenguaje y un estilo con los cuales expresar su voz, se asume aquella capacidad cognitiva que supone su articulación; asimismo, este personaje conceptual presenta una destreza creativa relacionada con el plano cognitivo: “La América *necesita crear* sus propias razones; necesita dar un *vehículo racional* a sus intuiciones” (1957 [1939], p. 50; énfasis nuestro). En este orden, aparte de construir a América Latina como un organismo que se comunica y que crea, se la asume como uno que debiera desarrollar una conciencia despierta y vigilante, sin dejar de lado los componentes de la razón (lo objetivo) y la intuición (lo subjetivo).

En ambos casos se ha visto, de manera separada, los horizontes biológico y cognitivo, respectivamente; sin embargo, hemos seleccionado un breve fragmento en que estos se conectan: “América, especialmente América Latina, *toma conciencia* de sí misma y se inserta en el acontecer histórico. [...] no estaba aún *madura* para que *podiera expresarse* a sí misma” (1957 [1939], p. 67; énfasis nuestro). Por un lado, el autor presentifica nuevamente el acontecimiento de tomar conciencia, de conocerse a sí misma y de expresarse merced a un lenguaje y a una voz particulares; por otro, se la vuelve a concebir a la luz de un organismo atravesado por un desarrollo evolutivo (repárese en la madurez). Llegados a este punto, es evidente que esta personificación no resulta gratuita en la escritura orreguiana, y ello nos conduce a proponer que la metaforización vital de América Latina, vinculada con lo humano, se realizaría para calibrar sus potencialidades, sus alcances y también para señalar las limitaciones y contradicciones que presentaría.

No hay que olvidar que estamos ante el funcionamiento de un organismo cuyo cuerpo goza de buena salud, no presenta dolores y que, sumado a ello, el diagnóstico brindado en clave ulterior o prospectiva deviene alentador. Además, Orrego es consciente de que América Latina se halla en un período de cambios y de tensiones constantes ante esta falta de madurez; empero, dicha conflictividad no es vista de forma peyorativa, sino como una etapa en la que se estaría gestando un elemento de carácter renovador¹⁴. Siguiendo esta línea, la arista biológica del continente permite identificar un cuerpo, una voz (discurso) y procesos internos propios, ya que es América Latina

la que debe posicionarse frente a los demás espacios geográficos (sobre todo Europa) que completan el rompecabezas mundial. Dicho de otra manera, la personificación orreguiana —bajo una terminología biológica (cuerpo) y psicológica (mente)— tendría, adicionalmente, la finalidad de situar, visibilizar y agenciar a un continente que solo había sido el eco de las dinámicas artísticas y revolucionarias de Occidente.

Sobre estas caracterizaciones biológicas y psicológicas, cabe traer a colación la opinión de dos investigadores. Según Jara, siempre desde el plano fisiológico, las metáforas de Orrego “son todas con relación al dolor y con el sufrimiento del cuerpo” (2016, 27m53s). Sin embargo, no todas guardan relación con el dolor o con algún padecimiento concerniente a la exterioridad corporal, sino con los males internos; esta idea, en todo caso, se podría encontrar cuando el filósofo cajamarquino refiere a la hemofilia en los procesos culturales como una situación negativa para calificar a Europa. A su vez, el propio Jara dirá que “aquí [refiriéndose a las propuestas de Orrego] estamos con un antirracionalismo y no con un irracionalismo” (2016, 50m57s), lo cual apunta hacia el polo cognitivo. En este caso, a través de una sinécdoque interesante que estructura al libro —el todo (el continente) por la parte (los habitantes)—, es América Latina la que se inclina hacia un antirracionalismo¹⁵ a partir del pensamiento orreguiano¹⁶. Retomando la línea biológica, Tara Daly suscribe lo siguiente:

[...] Likewise, almost every word of *Pueblo-Continente* (1939), a later collection that systematically tried to construct a new Peru through *biological metaphor* and analogy contributed to a culturally vitalist project [...] Orrego describes Peru as if it were a *biological organism* in need of organ transplants¹⁷. (2014, p. 30; énfasis nuestro)

Al respecto, la autora rescata lo biológico en la constitución de América Latina de forma general y del Perú de forma particular. Los términos “metáfora biológica” y “organismo biológico” son de sumo sintomáticos, ya que los vincula con un proyecto vitalista del que se percibe la influencia bergsoniana. Una vez más, tanto el juicio de Jara como el de Daly refuerzan nuestra propuesta: gracias al empleo de esta metáfora vital —o, si se quiere, mediante la personificación de América Latina—, se le reconoce al Nuevo Continente una agencia que estaría complementando

a la verbal: la del cuerpo. De haber sido inicialmente un eco, una emulación o una imagen deformada de Occidente, ahora América Latina se encuentra explorando sus profundidades y calibrando su pasado con miras a un porvenir que le pertenece. Esta, pues, sería la función que estaría desempeñando la metáfora vital en *Pueblo-Continente*.

Ahora bien, en torno a la segunda idea que estructura este apartado —la América Latina que deviene en personaje conceptual para su confrontación contra Europa—, podríamos indicar que se relaciona fuertemente con la anterior. En esta nueva sección aseveramos que lo principal radica en cómo se posiciona América Latina frente a su par europeo; por ello, lo primero que llama la atención es un juicio lúcido de Antenor Orrego, sobre todo si prestamos atención a la época en que *Pueblo-Continente* fue escrito y posteriormente publicado. Leamos:

El europeo no percibe sino el aspecto superficial y pintoresco de América Latina. Se comporta frente a ella como un auténtico *snob*, ganoso de exotismo y emociones epidérmicas. América existe para el europeo como un inmenso museo o pinacoteca arqueológica, pero no como una cultura en marcha, como una vida colectiva en devenir, como una existencia fluyente, móvil y creadora. (1957 [1939], p. 43)¹⁸

El tenor de este comentario es frontal, combativo y se dirige hacia aquellos que ven a América Latina como si fuese un *locus* quietista, estático y rígido, casi en un estado inerte, sin vida. De allí que las imágenes a las que apela el ensayista (el museo y la pinacoteca) no sean sino símbolos que encarnan una concepción contrapuesta a la ideología vitalista que Orrego profesaba y defendía encarecidamente. Asimismo, en esta cita aparece un punto que luego desarrollaremos: América Latina como recipiente. Pero regresemos a la confrontación aludida, puesto que Orrego hará hincapié en que “su acento vital íntimo [de América y sus hombres] *se disclocaba* [sic] ante los *órganos de expresión* que eran extraños, que habían sido impuestos desde fuera” (1957 [1939], p. 106; énfasis nuestro). ¿A qué estaría refiriendo esta dislocación de los órganos de expresión? Argüimos que no sería sino un intento por quebrar o fracturar el pensamiento occidental en beneficio de una auscultación que permita conseguir nuestras propias herramientas e instrumentos de expresión. En otras palabras, gracias a una retórica bio-

lógica (los órganos), se origina un desencuentro entre América Latina y Europa y se intenta situar a aquella de forma autónoma respecto de esta.

En dicha línea, que se condice con una suerte de moción en pos de una independencia cultural (y que no debe entenderse como un hermetismo cultural), merece destacarse el imperativo que Oriente¹⁹ —y también Orrego— le señalan a América Latina:

[...] apodérate de la realidad íntima de tu ser, coordina tu alma y tu vida con el alma y la vida universales y sólo por ese camino llegarás a tu Verdad, que nadie te la puede dar, que Europa no te la puede transmitir como regalo de maestro, sino que tú debes hallar en tu esencia más acendrada, en tu fibra más recóndita, en tu seno más íntimo. (1957 [1939], p. 168)

Este pasaje nos comunica la nueva faceta del personaje conceptual que recorre los cauces trazados por la metáfora vital que lo atraviesa. Una vez que América Latina fue definida como un organismo con cuerpo y conciencia, ahora, en un segundo momento, se la inserta en la contingencia sociohistórica del sistema-mundo. Así, es claro el imperativo por buscar aquella voz que le faculta no solo ser cuerpo dinámico y vivo, sino también acceder a un discurso articulado y potente que escuche sus exigencias y particularidades, que preste atención a su contexto. Gracias a esta operación, Orrego delinea un rumbo para América Latina en función de sus propias necesidades, las cuales difieren de las europeas y que deben entenderse en un marco concreto donde América Latina toma cuerpo en los sujetos (políticos) que la habitan. Por ello, cuando se la insta a bucear en sus profundidades para que encuentre aquellos elementos que friccionen y negocien con lo nuevo y que propicien la creación de nuevos productos simbólicos, también incita a que lo hagan los sujetos que brotarán de la entraña del pueblo. Tal es el caso de César Vallejo y *Trilce*, pues Orrego, en *Hacia un humanismo americano* (1966), reconoce en ambos (poeta y obra) la encarnación del mensaje universal que transmite América Latina.

En efecto, dicha exploración —que tiene por finalidad estructurar un discurso propio— se convierte en un elemento clave que daría pie a la sospecha al poner en entredicho a aquellos procesos que trasladan de forma mecánica y sin un análisis crítico categorías, nociones, pensamientos o sistemas de valores que han surgido en otros territorios y que, las más

de las veces, resultan ajenos a nuestras realidades y urgencias; en suma, a nuestros mundos. Por ende, si bien es cierto que Orrego propone la idea de que América Latina indague y se indague, esto se llevará a cabo sin encerrarse en los límites de un nacionalismo reduccionista y sin caer en un hermetismo que solo conduce a callejones sin salida; antes bien, se estaría apostando por una multidireccionalidad epistemológica y cultural. En otras palabras, esto implica una visión radial y múltiple que fractura las fronteras y los perímetros, y que dialoga, sobre todo, desde su lugar de enunciación, con los distintos sistemas culturales para repotenciarse; ello, pues, revela una de las propuestas más originales del autor. No obstante, ¿cuál el porvenir que se le pronostica a este colectivo geográfico a partir del estado en que se encuentra?

Finalmente, intentaremos responder a la inquietud planteada en diálogo con la última idea: reconocer a América Latina en términos de escenario o recipiente. Dado que los personajes conceptuales vendrían a ser entidades en las que subyace una ideología o una visión de mundo que toma cuerpo en la realidad, también se podría decir lo mismo cuando estos se convierten en espacios o lugares. Por ello, es pertinente recordar lo que menciona Michel Onfray al asumir al personaje conceptual como “[...] un individu à qui on demande de bien vouloir prendre en charge une idée ou une pensée ou une démonstration. Et j’aimerais qu’on puisse passer de personnage conceptuel au lieu conceptuel, car il y a des lieux qui font sens”²⁰ (2019b, 3m10s). Es interesante el viraje que el autor pretende realizar, porque si por un lado existen los personajes conceptuales en tanto materializaciones de las ideas; por otro, en cambio, habría lugares conceptuales que también portan y encierran un saldo de sentido. Sobre la base de ello exploraremos el vínculo entre personaje-lugar conceptual y América Latina.

Al respecto, *Pueblo-Continente* nos ofrece muchas dinámicas que regulan este presupuesto. Por ejemplo, ya se ha referido a la primera etapa que comprende la composición biológica y psicológica de América Latina, lo que le permite pasar a una segunda, alineada con su visibilización, confrontación y, sobre todo, la interacción en el sistema-mundo con los demás personajes conceptuales (Oriente y Europa). Estos dos momentos van corporeizando lo que América Latina alberga en su interioridad, pues lo que trasciende, en

esta tercera etapa, es que dicha amalgama orgánica que está friccionando y tensionando en sus entrañas —como lo plantearía Orrego— debe ser expulsada (nótese que la imagen apela y sugiere una suerte de alumbramiento). Luego de este acontecimiento biológico surgirá el “nuevo sujeto” que abrazaría concretamente el futuro de América Latina; sin embargo, no se refiere a un porvenir fijo o acabado, sino a uno que presenta fluctuaciones y cambios continuos ligados a la contingencia y al devenir.

Prestando atención a lo señalado, no es extraño que Orrego (1957 [1939]) conciba y estructure a América Latina bajo los significantes de “contenedor” o “recipiente”: “[...] el dinamismo galopante de que es ahora *vasto escenario* el Nuevo Continente” (p. 43; énfasis nuestro); o cuando la considera, en este otro caso, como el “*vasto reservorio* de fuerzas primitivas” (p. 45; énfasis nuestro). Se puede afirmar que América Latina es aquel espacio no exento de conflictos donde las diferentes razas del mundo —desde la perspectiva orreguiana²¹— han arribado al encuentro de una multiplicidad de matrices culturales bullentes; pero también como el depositario (reservorio) de un nuevo sujeto que aún no se ha presentificado y que está por venir. En suma, este lugar conceptual se halla preñado de significados e ideologías a partir de las tres fases propuestas en su libro: desintegración, descomposición e integración y en donde predominaría la dialéctica de lo vivo vs. lo muerto²². Así, esta integración de la que habla en tanto última etapa del proceso y que no implica un cierre definitivo, sino un continuo movimiento, se impregna de un aliento atezado por la lógica del acontecimiento prospectivo:

[...] aquí han venido todas las sangres a hundirse y abrirse en el limo fecundante de la tierra, a entremezclarse para curar la hemofilia del mundo [...] aquí será, también, donde la multitud [...] revierta la jerarquía hacia sus funciones conductoras y directoras. (1957 [1939], p. 143)

Vale subrayar la condición de enfermedad que diagnostica Orrego al referirse al sistema-mundo, a diferencia de la buena salud que goza América Latina, lo cual es lógico porque se la entroniza como el espacio en que se demarcarán los nuevos derroteros y donde se superará esta hemofilia, sinónimo de afección que aqueja a los territorios-cuerpos y a sus sujetos. Aunado a ello, el filósofo cajamarquino vislumbra un evento

interesante encarnado por el “nuevo hombre americano”. Este nuevo personaje conceptual es el que brotará de las entrañas de América Latina y se encargará de continuar con la responsabilidad y el rumbo históricos. Según Deleuze y Guattari (1997), existe una multiplicidad o proliferación de personajes conceptuales; inclusive, estos últimos pueden seguir *creándolos*. Dicha situación, por ejemplo, se deja ver en que América Latina ha fabricado un nuevo personaje que se articula en una nueva dimensión cognitiva y corporal: el nuevo hombre (político) americano. En resumen, un ser que nace de este territorio y que sugiere pragmáticamente la esperanza de la unión continental.

De manera sintética, hemos demostrado cómo América Latina se concibe como un personaje conceptual en *Pueblo-Continente*. Para ello nos valimos de tres grandes líneas que apoyaron nuestra interpretación: *i)* inicialmente, es personificada gracias al delineamiento de sus contornos tanto materiales (cuerpo, fisonomía) como psicológicos (conciencia y articulación lingüística), lo que dibuja la metáfora vital en su acepción humana; *ii)* partiendo de la idea anterior, América Latina se posiciona ya no solo con un cuerpo, sino también con una voz dentro del sistema-mundo frente a los demás personajes conceptuales (nuevamente la metáfora vital); y, finalmente, *iii)* se advirtió cómo este Nuevo Continente era construido en los términos de un recipiente que sintoniza con la noción de lugar conceptual y en cuyo seno se estaría gestando el nuevo hombre americano de factura política, lo cual dialoga con el APRA como aquel partido donde convergían el aliento emancipatorio, la lucha que involucra intervenir la realidad y la tesis de la unión.

5. A modo de conclusión

En el presente trabajo se han abordado tres aspectos: *i)* el contexto y el espacio en que surge la Bohemia de Trujillo y el Grupo Norte como laboratorios inte-

lectuales para el pensamiento de Antenor Orrego; *ii)* la evaluación de las aproximaciones sobre *Pueblo-Continente* a fin de calibrar su recepción e identificar su vacío crítico respecto de los estudios literarios; y *iii)* explicar cómo se desarrolla la categoría de personajes conceptuales en *Pueblo-Continente* con relación a la metáfora vital. Todo lo anterior nos conduce a afirmar que el pensamiento orreguiano apela a una retórica fisiológica y orgánica para diagnosticar el porvenir de América Latina y de sus nuevos sujetos. Así, es en los moldes de este nuevo hombre americano —con cuerpo, lenguaje y conciencia política— donde se cimienta un ambicioso proyecto demarcado por el autor hace ya casi un siglo. Frente a ello, si bien se construye a América Latina en términos de lozanía y buena salud durante la primera mitad del siglo XX, cabría preguntarnos si es que realmente dicho proyecto ha quedado trunco o si aún se encuentra en proceso.

Pese a lo expuesto, no podemos dejar de cuestionarnos por qué la producción de Antenor Orrego ha sido tan injustamente relegada por la crítica literaria, que solamente recuerda el tópico común de su prólogo a *Trilce*. Tal vez se deba a la presencia de un José Carlos Mariátegui que lo eclipsó o tal vez porque el autor de *El monólogo eterno* no comulgaba con ese gran metarrelato indigenista delineado por el Amauta bajo parámetros nacionalistas, situación de la que Orrego tomó distancia. Sostenemos, en todo caso, que existen aspectos reveladores que laten en este conjunto de ensayos y que merecerían un estudio pormenorizado. Solo mencionaremos cuatro temas a manera de rutas iniciales: *i)* el signo cultural y antropológico, *ii)* el sincronismo geográfico del mundo contemporáneo que diluye las barreras y cuestiona los nacionalismos, *iii)* una postura consciente y crítica contra la colonización cultural y *iv)* el imperativo de “creación” —en la esfera de la crítica— que nos exigen los complejos y heterogéneos escenarios de las sociedades actuales.

Notas

- 1 Sobre estos manuscritos, se pueden consultar las dos cartas (de 1925 y 1929) que Antenor Orrego le escribe a José Carlos Mariátegui y en las que se refiere a *Panoramas* y *Helios*. Los originales de las misivas se encuentran disponibles en <http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-antenor-orrego-29-12-1925> (la primera) y en <http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-antenor-orrego-19-12-1929> (la segunda).

- 2 Actualmente es la Universidad Nacional de Trujillo (UNT). Esta casa de estudios fue fundada en 1824 por Simón Bolívar y fue una de las pocas universidades ubicadas en provincia junto a las de Cusco y Arequipa. Jorge Puccinelli (2014) indica que, entrado el siglo XX, las únicas facultades existentes eran las de Letras, Derecho y Ciencias Políticas.
- 3 Con respecto a la relación entre la prensa trujillana de la época y su adhesión por los trabajadores del valle de Chicama, Peter F. Klarén (1976) sostiene que: “Valiéndose primero de las columnas de *La Reforma* y después de las de *La Libertad*, Orrego se ocupó incesantemente de los problemas políticos [...] la huelga de 1918 del valle de Chicama y, posteriormente, en la de 1921” (p. 172). Finalmente, esta etapa de carga política y compromiso social tendría su punto más álgido con *El Norte*.
- 4 Cabe resaltar el ambiente aún tradicional de la sociedad trujillana y la apacibilidad de su vida nocturna. Ante este conservadurismo atenazado por las buenas costumbres, el pequeño colectivo se tornó en un cuerpo saboteador que no era bien visto por el grueso de la población.
- 5 El artículo de Juan Parra del Riego apareció en la revista limeña *Balnearios*, en octubre de 1916.
- 6 Es interesante la idea que Orrego desarrolla respecto a la prensa en el segundo apartado del prólogo al poemario *La nave dorada* (1986 [1926]) de Alcides Spelucín: “[...] llegó un momento en que tuvimos la prensa en manos. ¡Poderosísimo instrumento de lucha! [...] La lucha comienza en *La Reforma*, continúa en *La Libertad*, culmina en *El Norte*” (p. x; énfasis nuestro). De esta breve cita, se advierte no solo el carácter transicional de los diarios, sino también —y de forma metonímica— del mismo grupo y cómo se irá reorganizando.
- 7 No hay que perder de vista lo que venía desarrollándose en la zona Sur del Perú, sobre todo en los departamentos de Arequipa y Puno. En el primero, por ejemplo, se forma el grupo “Aquelarre” y luego “Los Zurdos”; en la segunda región, previamente a la eclosión del conocido grupo Orkopata, se articula un cenáculo de intelectuales alrededor de una publicación periódica llamada *La Tea*, órgano y portavoz del grupo Bohemia Andina. Tal como se puede observar, ambas dinámicas —tanto la norteña como la sureña— poseen mecanismos y características similares: son pequeños grupos de artistas y bohemios que surgen en los marcos de sociedades tradicionales, acunan el germen de las vanguardias en sus filas, se articulan a través de alguna publicación (diario, periódico o revista) y, por último, tienen a un líder que hace las veces de guía espiritual e intelectual.
- 8 Sería interesante bucear en el discurso orreguiano y ubicar las tres hebras que identifica Gonzalo Jara (2013). Por ejemplo, el impulso de vitalizar las ideas en lo que se conocería como una “metafísica espiritualista”, bajo los presupuestos de la intuición dentro del cauce racional, se puede atribuir a una postura bergsoniana; el estilo aforístico —mucho más patente en *Notas marginales* y en *El monólogo eterno*—, se vincula a una dinámica escritural nietzscheana, tal como también lo advierte Robles (2010); y, finalmente, esta reflexión emparentada con el pensamiento oriental no he podido rastrearla de manera clara en Orrego. Sin embargo, en la cuarta sección de *Pueblo-Continente*, el autor analiza, en clave dialéctica, a las culturas europea y asiática.
- 9 Como una línea adicional de la lectura en clave biológico-antropológica de América Latina, encontramos la interesante acotación que realiza Javier Suárez, pues, si bien repara en la influencia de Henri Bergson mediada por el filósofo peruano Pedro Zulen, hace hincapié respecto a “[...] la hasta ahora no comentada lectura del biólogo Von Uexküll” (2018, p. 142). En todo caso, más que agregar y yuxtaponer líneas de sentido, habría que interrogarnos cómo estas se encuentran dinamizando la textura escritural de *Pueblo-Continente*; es decir, ¿por qué y para qué el autor apela a estos mecanismos? ¿Qué significado posee junto a los demás elementos textuales?
- 10 Según Deleuze y Guattari (1997), lo prefilosófico “no significa nada que preexista, sino algo que no existe allende la filosofía aunque esta lo suponga” (p. 45; énfasis de los autores). ¿Qué sería, en todo caso, aquello que se encuentra “más allá” de la filosofía? Podríamos sostener que es en ese “más allá” donde ingresa un significante que se resiste a ser tomado y encriptado bajo los principios cartesianos y estrictamente racionalistas, toda vez que gracias a dicho escenario (no el racional) se explora “subjetivamente” en la creación de estos nuevos conceptos que luego serán encarnados por personajes conceptuales. En tal sentido, “el plano de la inmanencia es prefilosófico [...]

- implica una suerte de *experimentación titubeante*, y su trazado recurre a medios [...] *escasamente racionales y razonables*" (p. 46; énfasis nuestro).
- 11 "El personaje conceptual es la fabricación de un individuo que permite sostener un discurso: el Zaratustra de Nietzsche, por ejemplo, es un personaje conceptual" (Onfray, 2019a, 0m14s; traducción nuestra).
 - 12 Un trabajo clave sobre este tipo de metáforas que refieren al cuerpo, a lo animal, a lo vegetal o, en suma, a las dinámicas vitales u orgánicas, es el artículo "La metáfora biológica en la obra de Manuel González Prada" (2020) de Camilo Fernández Cozman. Allí, el crítico repara cómo González Prada apela a este tipo particular de metáforas para evidenciar la situación desalentadora en la que se encuentra la nación peruana a fines del siglo XIX tras la derrota en la guerra contra Chile.
 - 13 Esta característica de índole biológica que se propone para América Latina se corresponde con el título de la primera sección: "El *bio-metabolismo* síquico del continente"; de igual modo con otros pequeños apartados cuyos encabezados son, a todas luces, reveladores: "*Digestión vital*", "Hacia una nueva *pulsación cultural*", "La *absorción del mundo*", "La *encarnación vital*", "Territorialidad, *hemofilia* y *muchedumbre*" y "La *inversión hemofílica*". Todas estas entradas refieren y guardan estrechos vínculos con la naturaleza biológica que adquiere América Latina: procesos gastrointestinales (absorción, digestión), vitalidad (encarnación, pulsación) o patologías (hemofilia).
 - 14 Alrededor de la idea de contradicción, en su libro *Notas marginales* (2011 [1922]), Antenor Orrego tiene un breve apartado que titula "Academia" en el que sostiene que el espíritu académico "No tolera la contradicción, porque *la contradicción es vital y, por tanto, revolucionaria y creadora*" (p. 40; énfasis nuestro). Asimismo, en *El monólogo eterno* (1929) aparece un pequeño texto bajo el título de "Contradicción y Armonía"; en él enfatiza lo siguiente: "Sé con certidumbre que mi espíritu es una unidad y prefiero esperar a que él mismo, sin violencia, algún día encuentre su armonía vital dentro de sus contradicciones aparentes" (pp. 76-77). En ambos casos se destaca a la contradicción como aquel estado de cosas en que predomina lo dinámico, la vida y, sobre todo, la potencia creadora.
 - 15 Sobre esta postura antirracionalista, véase Víctor Samuel Rivera (2005), quien sostiene que Orrego es un "recusador del racionalismo moderno y el positivismo" (p. 93), aunque sí abraza la causa emancipatoria; asimismo, Tito Livio Agüero Vidal (2011) también subraya esta crítica hacia el racionalismo en textos como *Pueblo-Continente* o *Hacia un humanismo americano*.
 - 16 Los personajes conceptuales, según Deleuze y Guattari (1997), fungen de vehículos y entidades-puente de una idea o pensamiento. Esta situación se aprecia con claridad en este antirracionalismo orreguiano que salpica y se inmiscuye en la interioridad de América Latina, pues se trata de un personaje conceptual que debe encarrillar su intuición, en tanto método de conocimiento, en el cauce racional, pero solo sirviéndose de la razón como medio y no para exaltarla como fin último.
 - 17 "De igual modo con casi cada palabra de *Pueblo-Continente* (1939), colección posterior que intentó construir sistemáticamente un Perú nuevo a través de una *metáfora biológica*, analogía que contribuyó con un proyecto culturalmente vitalista [...] Orrego describe al Perú como si fuese un *organismo biológico* que necesita un trasplante de órganos" (Daly, 2014, p. 30; traducción y énfasis nuestros).
 - 18 Esta situación reseñada por Orrego, a todas luces interpelante para el lector del siglo XX (y por qué no del XXI), guarda estrechos vínculos con un comentario de Vargas Llosa. Partiendo de la potencia discursiva de los mitos que movilizaron y catalizaron las empresas colonizadoras, el Nobel afirma que América Latina ha adquirido el destino de "ser entendida por los europeos a menudo con los mismos ojos *fantasiosos* con que *la vieron* los primeros españoles que pisaron su suelo" (2009, p. 29; énfasis nuestro). Repárese en esta idea homóloga que Vargas Llosa advierte luego de setenta años. Sugerimos consultar el libro de Javier Morales Mena (2019), *La representación de la literatura en la ensayística de Mario Vargas Llosa* (pp. 125-132), donde enfoca los puntos de contacto entre el "personaje conceptual" y América Latina.
 - 19 Adviértase que Oriente no solo se concibe como un espacio geográfico, sino también como un personaje conceptual que se vale de un discurso para interpelar y llamar la atención a América Latina. Este discurso, a su vez, se superpone e imbrica con los lineamientos que Orrego plantea.

- 20 “[...] un individuo a quien se le pide hacerse cargo de una idea, un pensamiento o una demostración. Y me gustaría que pudiéramos pasar del personaje conceptual al lugar conceptual, porque hay lugares que poseen sentido” (Onfray, 2019b, 3m10s; traducción nuestra).
- 21 Para Antenor Orrego, la noción de raza ya no consistiría radicalmente “ni en la sangre, ni en el pigmento de la piel, ni en los ángulos faciales, ni en la conformación craneana...” (2011, p. 410); por el contrario, la entiende como un conglomerado dinámico de rasgos materiales y espirituales que se desarrollan en las distintas culturas y que se traducen en los productos simbólicos. En tal sentido, sostiene que la raza “es un hecho vivo, un fenómeno espiritual, si vale la expresión, un proceso colectivo de sensibilidad anímica, un modo unitario y congruente de reaccionar frente a la vida total, no puede ser nunca integralmente en un espacio físico de tres dimensiones” (2011, p. 403). Por ello, tampoco duda en hablar de los gérmenes históricos que friccionan en el territorio de América Latina para formar al “nuevo” sujeto y a la “nueva” cultura americanos. Entonces, esta idea de razas es clave para entender su propuesta, ya que son ellas (sobre todo en su dimensión espiritual y colectiva) las agentes de este cambio que Orrego advierte. No obstante, no perdamos de vista que, a veces, su visión deviene problemática al hablar de una síntesis en términos armónicos.
- 22 Esta dialéctica atraviesa a *Pueblo-Continente*, ya que América Latina (cuerpo y conciencia, pero también depósito y recinto) “está cumpliendo o ha cumplido ya su función de osario o pudridero para ser la *macrocósmica entraña* del porvenir” (1957, p. 54; énfasis nuestro). Se percibe claramente una oposición entre lo muerto (osario, pudridero) y lo vivo (macrocósmica entraña). Asimismo, es interesante reparar cómo el ensayista duda y sospecha si es que realmente América Latina ya ha superado los dos procesos iniciales que le permitirán la integración o si, por el contrario, aún se debate por salir de ellos. Cabe resaltar, adicionalmente, la naturaleza prospectiva.

Referencias bibliográficas

- Agüero Vidal, T. L. (2011). El aporte filosófico de Antenor Orrego: postmodernidad, subalternidad y filosofía latinoamericana. *Pueblo Continente*, 22(2), 326-339.
- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Cox, C. M. (2011 [1948]). Carlos Manuel Cox en el artículo “Semblanza de *Pueblo-Continente*”, publicado en 1948, algunos de cuyos fragmentos se transcriben. En A. Orrego, *Antenor Orrego. Obras completas* (vol. 1, pp. 274-275). Pachacútec.
- Daly, T. (2014). The vitalist aesthetics of Antenor Orrego and César Vallejo. *Chasqui*, 43(1), 26-43.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* (Traducción de Thomas Kauf). Anagrama.
- Fernández Cozman, C. (2020). La metáfora biológica en la obra de Manuel González Prada. *Studia Romanica Posnaniensia*, 47(4), 111-122. <https://doi.org/10.14746/strop.2020.474.010>
- Jara Townsend, G. (2013). La filosofía latinoamericanista de Antenor Orrego en la revista *Amauta*. En O. Fernández, P. Gutiérrez y B. Rojas (Eds.), *Amauta y Babel. Revistas de disidencia cultural* (pp. 59-78). Universidad de Valparaíso.
- Jara Townsend, G. (2015). El vitalismo de Antenor Orrego a través de una lectura de *Pueblo-Continente*: Hacia una Nueva Construcción de lo Americano. *Solar*, 11(2), 195-214.
- Jara Townsend, G. (2016). La filosofía vitalista de Antenor Orrego. [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=Uac7EvssE_Q&t=1s
- Klarén, P. F. (1976 [1970]). *Formación de las haciendas azucareras y los orígenes del APRA*. (2.ª edición). Instituto de Estudios Peruanos.
- Mar, S. del. (2011 [1940]). Serafín del Mar, fragmentos de un artículo escrito la Penitenciaría de Lima y publicado en la revista *América* en mayo de 1940. En A. Orrego, *Antenor Orrego. Obras completas* (vol. 1, pp. 276-279). Pachacútec.

- Monguió, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. University of California Press.
- Morales Mena, J. (2019). *La representación de la literatura en la ensayística de Mario Vargas Llosa*. Katatay.
- Onfray, M. (2019a). Jesús un personnage conceptuel [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=m77Pfeb6FTQ>
- Onfray, M. (2019b). Introduction: le jardin comme personnage conceptuel [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=TWMQMaAxQIk>
- Orrego, A. (1929). *El monólogo eterno*. El Norte.
- Orrego, A. (1957 [1939]). *Pueblo-Continente. Ensayos para una interpretación de la América Latina* [2.ª edición]. Continente.
- Orrego, A. (1966). *Hacia un humanismo americano*. Editorial Juan Mejía Baca.
- Orrego, A. (1986 [1926]). Palabras prologales. En A. Spelucín, *El libro de la nave dorada* (pp. V-XXII). Instituto Nacional de Cultura.
- Orrego, A. (1989). *Mi encuentro con César Vallejo*. Tercer Mundo.
- Orrego, A. (2011 [1922]). Notas Marginales/Academia. En A. Orrego, *Antenor Orrego. Obras completas* (vol. I, p. 40). Pachacútec.
- Orrego, A. (2011 [1965]). *Discriminaciones*. En A. Orrego, *Antenor Orrego. Obras completas* (vol. II, pp. 355-416). Pachacútec.
- Parra del Riego, J. (2015 [1916]). "La Bohemia" de Trujillo. <http://www.vallejoandcompany.com/cesar-vallejo-y-la-bohemia-de-trujillo-100-anos-despues-por-carlos-fernandez-y-valentino-gianuzzi/>.
- Peralta Rivera, G. (2011). *Antenor Orrego y la Bohemia de Trujillo (1914-1916)*. Congreso del Perú, Universidad Privada Antenor Orrego.
- Puccinelli Villanueva, J. (2011). Antenor Orrego, director del diario *El Norte* de Trujillo. *Pueblo Continente*, 22(2), 318-325.
- Puccinelli Villanueva, J. (2014). De la "Bohemia de Trujillo" al "Grupo Norte". En *El diario El Norte de Trujillo y la prensa española en la formación del APRA* (pp. 41-92). Fuente de Cultura Peruana.
- Rivera, V. S. (2005). Heraldo del destino. La filosofía política de Antenor Orrego. *Escritura y Pensamiento*, 8(16), 87-111. <https://doi.org/10.15381/escrypensam.v8i16.7800>
- Rivero-Ayllón, T. (1996). *Spelucín, Poeta del Mar*. Trilce Editores.
- Robles Ortiz, M. (2010). Vigencia y proyección de *El monólogo eterno* y *Pueblo-Continente*. *Pueblo Continente*, 21(1), 157-170.
- Robles Ortiz, M. (2011). El integracionismo latinoamericano de Antenor Orrego. *Pueblo Continente*, 22(1), 223-234.
- Sánchez, L. A. (2011 [1939]). *Pueblo-Continente*. En A. Orrego, *Antenor Orrego. Obras completas* (vol. 1, pp. 261-262). Pachacútec.
- Spelucín, A. (1986 [1926]). *El libro de la nave dorada*. Instituto Nacional de Cultura.
- Suárez, J. (2018). *Amauta(s): Antenor Orrego como maestro de vanguardia. Cuadernos de literatura*, 22(43), 120-145. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl22-43.aaom>
- Townsend Ezcurra, A. ([1957] 2011). *Pueblo-Continente*. En A. Orrego, *Antenor Orrego. Obras completas* (vol. 1, pp. 279-280). Pachacútec.
- Vallejo, C. (2017). La intelectualidad de Trujillo. En *César Vallejo: Corresponsal de prensa. Antología de crónicas y artículos* (pp. 19-21). Municipalidad Provincial de Trujillo.
- Vargas Llosa, M. (2009). *Sueño y realidad de América Latina*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Los rostros de la santidad. Mártires y fundadores jesuitas en los azulejos de la sacristía de San Pedro de Lima

The faces of holiness. Jesuit martyrs and founders on the tiles of the sacristy of “San Pedro de Lima”

Dionicia Lizbeth Pedrosa Velasco

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: dionicia.pedrosa@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-3589-3438>

RESUMEN

El presente artículo busca determinar la procedencia de las fuentes artísticas que habrían servido de inspiración para la realización de los retratos de los santos mártires y fundadores jesuitas plasmados en los medallones o cartelas en los azulejos de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo (actualmente San Pedro de Lima). Si bien existen trabajos que han establecido los grabados europeos como fuente de la pintura virreinal limeña de los siglos XVII y XVIII, no se ha realizado estudio alguno con relación a la procedencia de las imágenes de la mencionada sacristía. Asimismo, se pretende especificar que el sentido de los personajes en los medallones de la azulejería representaría un ideal de vida para el jesuita, así como un recordatorio de los sacrificios que deberá hacer para cumplir con el ideal evangelizador de la orden. Con este repertorio de santos propios, la naciente orden jesuita se autoafirmaba con su propio santoral vinculado a otras órdenes religiosas. Adicionalmente, el análisis de las imágenes de los santos representados en los azulejos contribuirá a los estudios hagiográficos de la Compañía de Jesús, pues San Pedro de Lima contiene la colección jesuita más extensa de estas imágenes en América del Sur.

Palabras clave: Azulejos; Fuentes grabadas; Hagiografía; Jesuitas; Sacristía; San Pedro de Lima.

ABSTRACT

This article seeks to determine the origin of the artistic sources that would have served as inspiration for the realization of the portraits of the holy martyrs and Jesuit founders reflected in the medallions or cartouches on the tiles of the sacristy of the old Colegio Máximo de San Pablo (currently San Pedro de Lima). Although there are studies that have established European engravings as a source of viceroyalty painting in Lima from the 17th and 18th centuries, no study has been carried out in relation to the origin of the images of the aforementioned sacristy. Likewise, it is intended to specify that the meaning of the characters in the tile medallions would represent an ideal of life for the Jesuit, as well as a reminder of the sacrifices that must be made to fulfill the evangelizing ideal of the order. With this repertoire of its own saints, the nascent Jesuit order affirmed itself with its own saints in relation to other religious orders. Additionally, the analysis of the images of the saints represented on the tiles will contribute to hagiographic studies of the Society of Jesus, since San Pedro de Lima contains the most extensive Jesuit collection of these images in South America.

Keywords: Tiles; Engraved fonts; Hagiography; Jesuits; Sacristy; San Pedro de Lima.

1. Introducción

Si bien la azulejería virreinal limeña constituye un rico acervo cultural, así como un objeto de estudio histórico, desde la historia del arte los únicos estudios sistemáticos sobre ella son los de Luis Ramírez (1999; 2002). En el primero de ellos, este investigador presenta una visión panorámica de la azulejería en la Lima virreinal; desde los primeros azulejos traídos de Sevilla para el convento de Santo Domingo, hasta el desarrollo de una azulejería limeña propiamente dicha. El autor también establece la relación de la azulejería de los conventos de Santo Domingo y San Francisco con el retrato de sus santos y mártires dentro del proceso de evangelización. En el estudio de los azulejos de este último señala que los azulejos muestran a los santos franciscanos del Japón muriendo en martirio. En el segundo de estos trabajos, Ramírez (2002) analiza las características de la azulejería limeña del siglo XVII, con un estilo propio, distinto al sevillano, a través de la figura y la obra artística de Juan del Corral. No obstante, en ninguna de estas obras estudia los azulejos de la sacristía de la iglesia San Pedro de Lima (antiguamente conocida como Colegio Máximo de San Pablo).

La sacristía en estudio es considerada uno de los más grandes exponentes del barroco limeño. Por los estudios de Rubén Vargas Ugarte (1963), Gauvin Bailey (2018; 2019) y Luis Wuffarden (2019), se sabe que los azulejos de este recinto son del siglo XVII. Sin embargo, pese a que investigadores del arte virreinal consideran a dichos azulejos una importante obra de arte, estos no han sido estudiados ni en su aspecto artístico ni en su materialidad.

La Compañía de Jesús fue fundada por San Ignacio de Loyola en 1540, con un claro propósito evangelizador. Los primeros miembros de la Compañía que arribaron al Perú lo hicieron en 1568. Por tratarse de una orden nueva, carecía de santos propios que pudieran ser tomados como modelos de vida. La muerte en martirio de jesuitas japoneses, así como las vidas ejemplares de varios de sus miembros en Europa, pronto proporcionaron a la joven orden los primeros miembros de su santoral, los cuales, pese a no haber sido aún santificados oficialmente, fueron considerados como tales por los jesuitas. En los azulejos de la sacristía de la tercera iglesia del antiguo Colegio Máximo de San Pablo

están reproducidos los rostros de dichos personajes, con el objetivo de servir como ejemplo de vida a los miembros de la Compañía de Jesús. Un mártir es una persona que muere violentamente por mantener su fe en Cristo. Junto a los tres mártires del Japón están retratados los llamados “santos fundadores de la orden”; por tales se entiende a los primeros santos de la orden jesuita que alcanzaron la santidad no a través del martirio, sino por su vida ejemplar.

Lo que más destaca en los mencionados azulejos son los medallones o cartelas donde se encuentran retratados santos mártires, santos fundadores y el hermano Alonso (hermano coadjutor jesuita que falleció en olor a santidad). En el presente artículo se determinará la procedencia de las imágenes en las que se habrían inspirado los retratos de los medallones en los mencionados azulejos. En primer lugar, se hace una presentación general de los azulejos de la sacristía. En un segundo momento, se estudian los retratos de los santos mártires para establecer la procedencia de las imágenes. Finalmente, se analizan los retratos de los santos fundadores de la orden jesuita y del hermano Alonso para establecer las fuentes grabadas que fueron tomadas como base de su representación en la sacristía.

2. Los azulejos de la sacristía

La azulejería de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo no ha sido estudiada más allá de algunos intentos de datación. Quizás la principal razón de ello sea que desde el siglo XVIII estuvieron cubiertos casi en su totalidad por cajonerías que impedían la visualización del rico diseño y ornamento azulejero: “[...] se halla rodeada toda esta pieza [la sacristía] de cajones de madera de caoba sobre tarimas bajas, repartidos en proporción para los diversos destinos a que servían” (ANCH, 1767, p. 68). Dicho estado se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX, pues incluso el padre jesuita Rubén Vargas Ugarte no pudo estudiarlos debido a que la mencionada cajonería todavía se encontraba instalada.

En la década de 1980 se llevó a cabo una serie de reformas al interior de la sacristía, las que incluyeron el pintado mural del vano de la puerta principal, por esta razón es que quizás se retiró la cajonería. Con su separación quedó al descubierto

la totalidad del zócalo de azulejos. Ello nos ha posibilitado apreciar la azulejería cubierta hasta ese entonces y también realizar una interpretación iconográfica integral del sentido de dichos azulejos en relación con el resto de la sacristía. A continuación, para una mejor apreciación de estos, se pasará a realizar una breve descripción de su diseño y estructuración.

Para familiarizarse con la terminología de los azulejos y reconocer cada uno de sus elementos se realizará una presentación de los mismos, tal y como aparecen en la sacristía (figura 1). La presente terminología se ha tomado de Ramírez (2002, p. 16), quien a su vez refiere a Sancho Corbacho (1948, pp. 13-14).

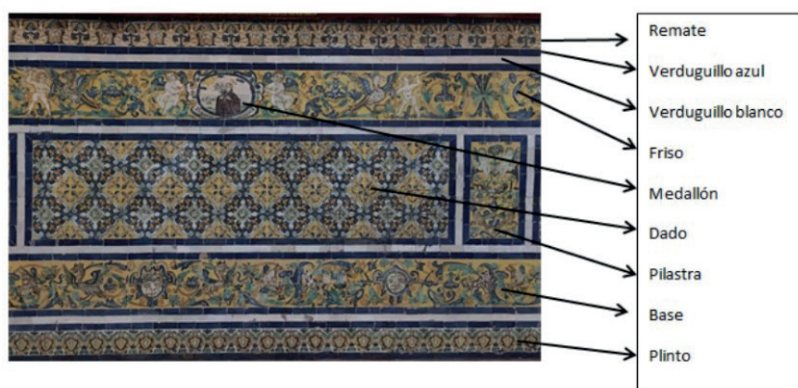


Figura 1. Zócalo de azulejos de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo.

El patrón de distribución de los azulejos en la sacristía de San Pedro muestra una estructura singular respecto al de otros templos católicos de la Ciudad de Los Reyes, como San Francisco y Santo Domingo. La altura del zócalo de azulejos es de 1,79 m, lo que hace que sea más pequeña con relación a las de San Francisco, Santo Domingo y la Catedral de Lima, las cuales superan los 2,00 m. Ello le confiere cierta singularidad y hace que su visualización sea armoniosa, no siendo necesario forzar la mirada para apreciar la integridad de la azulejería. En el remate se representan figuras aladas metamorfoseadas de estilo renacentista con torso humano y formas vegetales en lugar de extremidades inferiores. Estas toman con sus manos un mascarón (que representa una cara grotesca o fantástica), el cual queda enmarcado entre ambos. Di-

cho diseño se repite en todos los remates de los zócalos de azulejos. Asimismo, la utilización de hojas en la decoración da “vitalidad a las composiciones ornamentales, palpitación dinámica, contribuyendo a disfrazar animales, personajes, así como a metamorfosearlos” (Ávila, 1993, p. 150). Este diseño sería considerado solo como un ornamento en todo el panel de azulejos, y como tal no tendría por qué tener un significado más allá de lo ornamental.

Los verdugillos son azulejos de formato rectangular y de pequeño tamaño (12,6 cm x 4 cm). En el caso de la sacristía de San Pedro de Lima están compuestos de tres franjas, con colores intercalados: azul, blanco y azul. El color blanco usado en estos verdugillos es una característica particular,

ya que era común que estos presenten o bien el color azul, o bien diseños de roleos, flores, rostros, etc., pero nunca solo de color blanco. En el friso están representados los *putti*, el ave Fénix, elementos vegetales y cartelas con santos jesuitas que serán detallados en los apartados siguientes.

Los dados o paños de azulejos están representados por ocho patrones decorativos. Casi todos se repiten de manera simétrica, excepto uno que se repite tres veces, dando un total de 17 paneles o dados (figura 2).

Se observa que el diseño en los dados de azulejos de la pared del lado derecho de la sacristía son los mismos que los de la pared del lado izquierdo, donde se muestra una especie de reflejo (figura 2). La base está compuesta con diseños de mascarones, roleos y representaciones de animales, tanto reales —perro, cervatillo y serpiente— como mitológicos —el ave Fénix—. Los azulejos de la sacristía jesuita estilísticamente pertenecen a la tradición hispano-árabe. El diseño de los dados es netamente no-figurativo.

En el apartado siguiente se dará a conocer cada uno de los personajes que se encuentran retratados en los medallones de los frisos de los 17 paneles de azulejos, se incluye además las fuentes originales que habrían sido tomadas para la elaboración de dichas imágenes en los medallones o cartelas. Es de suma importancia develar este hallazgo, ya que, como se ha expresado anteriormente, por muchos años los azulejos permanecieron ocultos y por lo tanto nunca han sido objeto de estudio.

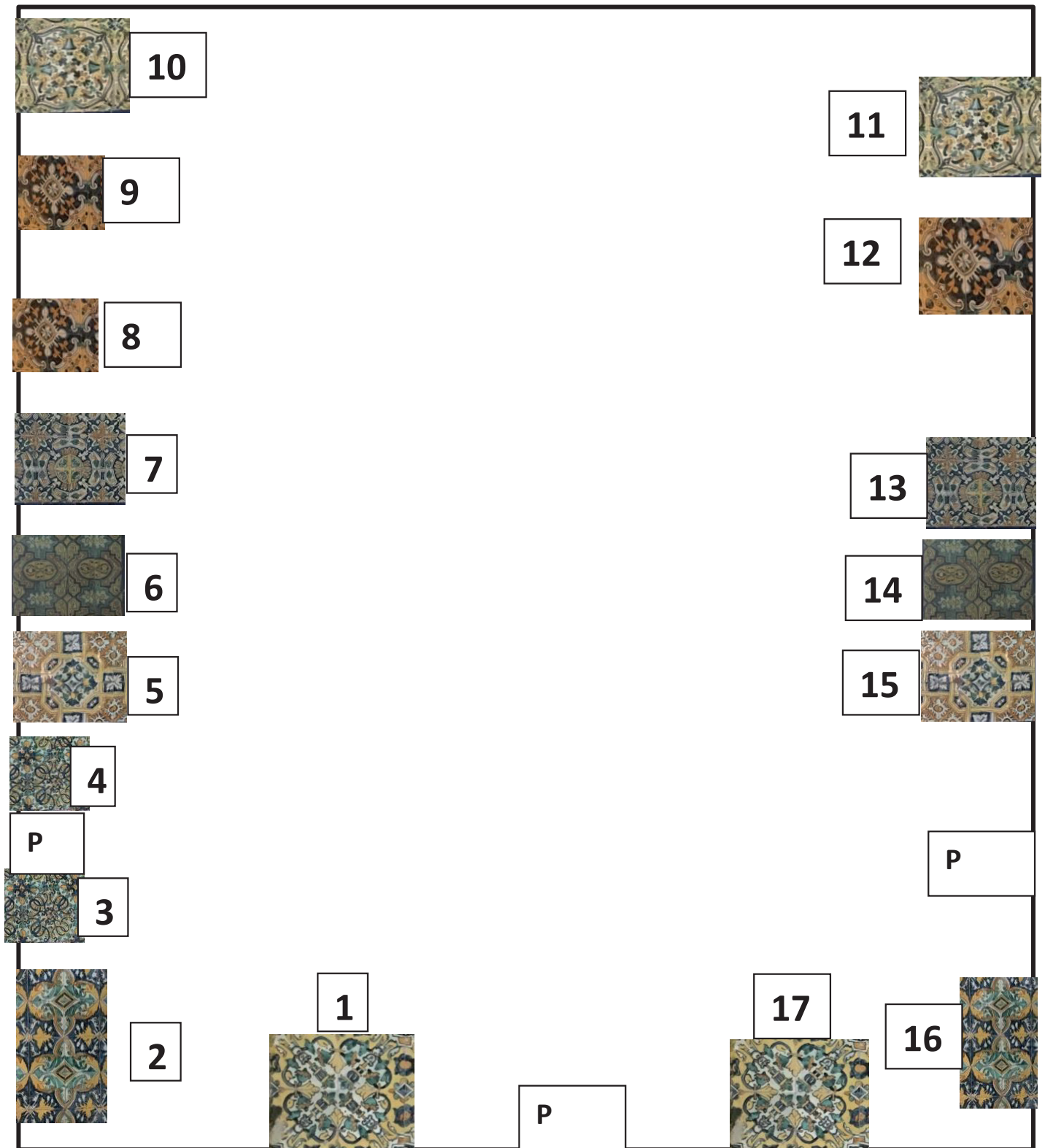


Figura 2. Esquema de la disposición de los 17 dados o paneles de azulejos de la sacristía.

P = puerta

Elaboración: Dionicia Pedrosa.

3. Los santos mártires

En este apartado realizaremos un estudio de las imágenes representadas en los medallones de los frisos de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo. Para ello reconstruiremos las fuentes de las que habrían sido tomadas: grabados europeos. Se sabe del uso extendido del grabado como fuente de inspiración y modelo en las composiciones de la pintura peruana de los siglos XVII y XVIII; por ejemplo, los trabajos de Ojeda, Wuffarden, Mariazza, Estabridis, Mujica y Fiocco (Michaud y Torres, 2009). Esta costumbre, además, era ya practicada antes en Europa Occidental: los pintores europeos plasmaban en el lienzo imágenes icónicas de santos procedentes de grabados que se habían popularizado. Sin embargo, la influencia de los grabados europeos en las representaciones artísticas en la azulejería jesuita limeña no ha sido analizada hasta ahora.

Al ingresar a la sacristía de San Pedro, hacia el lado izquierdo, en el friso, se ve retratado en el primer (figura 3) y tercer (figura 4) panel de azulejos, dentro de una cartela, la imagen de San Diego Kisai. En ambos, el santo mártir porta los instrumentos de su martirio: dos lanzas y una cruz. Para indicar su santidad lleva una aureola sobre su cabeza. Al comparar ambos detalles de las dos representaciones se observa diferencia de estilo en cuanto al trazo del dibujo del personaje. La imagen representada en el panel uno tiene la nariz recta, el rostro ovalado y en general los rasgos faciales bien definidos, mientras que la imagen del tercer panel tiene rostro redondo, nariz achatada, cabello ensortijado y rasgos faciales no muy bien definidos, evidenciando un trazo tembloroso. De la comparación de ambos retratos se infiere que fueron dos los autores; sin embargo, al considerar que el aspecto formal de estos dos retratos es el mismo, debieron tener también el mismo modelo de imagen.

Si consideramos que Diego Kisai nació en el año de 1533 y murió en martirio en 1597, tendría aproximadamente sesenta y cuatro años, de este modo el rostro representado en los azulejos de la sacristía del Colegio San Pablo corresponde aproximadamente a dicha edad. Si bien no se ha podido ubicar la procedencia exacta del modelo usado como referencia, de acuerdo con lo investigado, las características de las imágenes reproducen los elementos fundamentales presentes en las representaciones europeas de dicho santo en el siglo XVII:

Diego Kisai como un anciano. Los tres visten la misma indumentaria, que se compone de la sotana negra de la orden y, en algún caso del manto. Los atributos que portan se corresponden con los instrumentos de su martirio: una cruz y lanzas, además de la hoja de palma propia de los mártires, que, en algunas ocasiones, son entregadas por ángeles. (Ortega, 2016, pp. 124-125)

Un símbolo de su martirio, como lo es la hoja de palma, se encuentra no en la cartela, sino en las pilastras. La ausencia de rasgos orientales en su representación fue típica para la época dentro de la Compañía, como lo demuestran los grabados de Matthaeus Greuter (figura 5), publicados en Roma (1608) y en Colonia (1608) por Johann Bussemacher (figura 6) (Bailey, 2019). Al tener en cuenta los grabados de este último, se puede establecer cierta similitud con relación al rostro representado en dicho grabado y los de la sacristía. Adicionalmente, en el repositorio digital de *Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art* (en adelante PESSCA) también se ha podido hallar un grabado (figura 7) de autor desconocido, datado como perteneciente al siglo XVII. Al considerar que el de Bussemacher data de inicios del siglo XVII, el mencionado grabado anónimo podría haber estado inspirado en los rostros de los grabados de Bussemacher para representar los rostros de los tres mártires del Japón. Adicionalmente, cabe señalar que mientras que los grabados de Bussemacher figuran la concepción del martirio de los cuerpos, el grabador anónimo simboliza el martirio triunfante. Y es este último estilo de representación el que está presente en los azulejos en la sacristía. Cabe destacar que es este grabado anónimo, inspirado en los de Bussemacher, el modelo de las representaciones hispánicas y virreinales peruanas, hasta donde se ha podido averiguar.

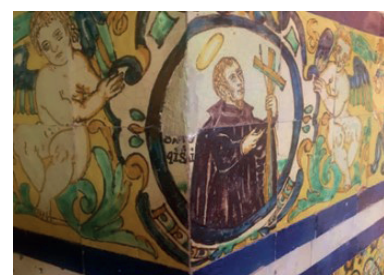


Figura 3. Mártir San Diego Kisai, panel 1.



Figura 4. Mártir San Diego Kisai, panel 3.

En los paneles dos y cuatro (figuras 8 y 9) se aprecia, representado en el interior de las respectivas cartelas, la imagen de Pablo Miki. Al igual que en el caso de Diego Kisai, el santo mártir porta los instrumentos de su martirio: dos lanzas y una cruz. Lleva también una aureola sobre su cabeza para indicar su santidad. Las imágenes están invertidas tipo espejo. En el panel dos (figura 8) está retratado exponiendo su flanco derecho, en el panel cuatro (figura 9) muestra su flanco izquierdo. La imagen en el panel dos tiene ojos grandes, mira de forma frontal, tiene cabello abundante y barba de tamaño mediano, mientras que en la imagen del panel cuatro la mirada es lateral, ligeramente hacia arriba, y la barba es rala. Ambos tienen un rosario entre sus manos.

De la comparación de ambos retratos se infiere que fueron dos los autores; sin embargo, al igual que en el caso de Kisai, el aspecto formal entre los dos retratos es similar, por lo que debieron tener el mismo modelo. Si consideramos que Pablo Miki nació probablemente en el año de 1564 y murió en martirio en 1597, tendría aproximadamente treinta y tres años, de este modo el rostro representado en los azulejos de la sacristía del Colegio San Pablo corresponde poco más o menos a dicha edad. De similar forma, como en el caso de Diego Kisai, en el que no se ha podido ubicar la procedencia exacta del modelo usado como referencia, de acuerdo con



Figura 6. Santos mártires jesuitas del Japón: Kisai, Miki y Goto (en orden de izquierda a derecha). Johann Bussemacher. *Detalle de Retratos y Nombres de aquellos de la Compañía de Jesús que fueron asesinados por su fe o piedad desde el año 1549 hasta el año 1607*. Grabado. Colonia, 1608. Fuente: Bailey, 2019.

lo investigado, las características de las imágenes reproducen los elementos fundamentales presentes en las representaciones europeas de dicho santo en el siglo XVII: “Pablo Miki, como un adulto [...]” (Ortega, 2016, p. 124). Y, efectivamente, el rostro representado es el que correspondería a un adulto. Pablo Miki no presenta rasgos orientales, y esto es un acto recurrente en muchas de las representaciones de este personaje. Los grabados de Johann Bussemacher establecen cierta similitud con relación al rostro representado en dicho grabado y los de la sacristía (figura 6).

Al ingresar por la sacristía, también al lado izquierdo de la puerta, en los paneles dieciséis (figura 10) y diecisiete (figura 11), se encuentra representado Juan Goto. Lo curioso es que en la cartela del panel dieciséis se lee el nombre de San Juan Goto, pero la imagen que se aprecia es de San Pablo Miki, igual a la del panel dos. Ello se debe a un error en la colocación del nombre, ya que dos personajes no pueden



Figura 5. Matthaeus Greuter. *Detalle de Retratos y Nombres de aquellos de la Compañía de Jesús que fueron asesinados por su fe o piedad desde el año 1549 hasta el año 1607*. Grabado. Roma, 1608. Fuente: Bailey, 2019.



Figura 7. Miki, Kisai y Goto. Grabado anónimo. Siglo XVII. Archivo PESSCA.



Figura 8. Mártir San Pablo Miki, panel 2.

ser representados del mismo modo. Adicionalmente, si recurrimos al principio de simetría mencionado con anterioridad, la imagen, que corresponde a Miki estaría bien colocada en este panel (dieciséis), ya que al frente (panel dos) también está representado él. El panel diecisiete sí corresponde a la imagen de Goto propiamente dicha, ya que sigue los parámetros de acuerdo con la temprana edad en la que falleció, 19 años. Se aprecia un rostro alargado, juvenil y sin barba. El personaje lleva las manos juntas, como en oración, y porta un rosario entre ellas. Lo curioso es que no porta los símbolos de su martirio.

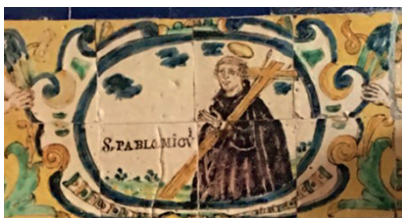


Figura 9. Mártir San Pablo Miki, panel 4.

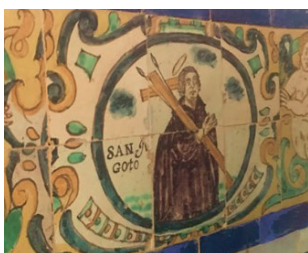


Figura 10. San Juan Goto, panel 16.



Figura 11. San Juan Goto, panel 17.

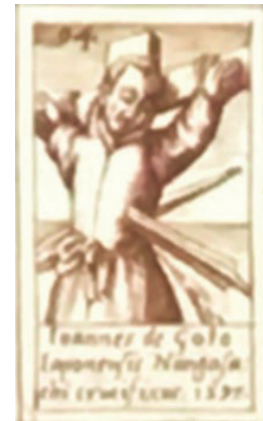


Figura 12. San Juan Goto. Johann Bussemacher. *Detalle de Retratos y Nombres de aquellos de la Compañía de Jesús que fueron asesinados por su fe o piedad desde el año 1549 hasta el año 1607*. Grabado. Colonia, 1608. Fuente: Bailey, 2019.

Según lo investigado, y nuevamente aquí, las características de esta imagen reproducen los elementos fundamentales presentes en las representaciones europeas de dicho santo en el siglo XVII: “Juan de Goto aparece representado como un joven” (Ortega, 2016, p. 124). Y, efectivamente, así está representado el santo mártir. Al igual que los dos casos anteriores, el rostro de Goto estaría inspirado en los grabados de Johann Bussemacher, ya que posee los mismos rasgos faciales e incluso la misma inclinación de su rostro hacia el lado derecho del espectador (figura 12).

Según Eneko Ortega (2016), las representaciones de los martirios pueden ser de dos tipos: la del acto martirial o la del triunfo. La representación del acto martirial se caracteriza por mostrar al mártir en el momento justo de su muerte con los instrumentos de su martirio, que podría ser verlos crucificados y alanceados; la segunda forma de representar revela al mártir en su triunfo sobre la muerte, con los ins-

trumentos de su martirio en la mano. En el caso de los mártires de Nagasaki se les encuentra representados con la segunda tipología, la del triunfo sobre la muerte. Hay que notar que las cruces que ellos portan siguen la tradición cristiana (un madero largo vertical y un travesaño más corto), ya que las cruces japonesas estaban compuestas “por un tronco con dos travesaños, uno más largo en la parte superior, para los brazos, y otro más corto en la inferior, para los pies” (Ortega, 2016, p. 126).

Luis Rafael Méndez sostiene que la iconografía del primer tipo se mantuvo vigente hasta el siglo XVIII, pues aún a finales de esa centuria se seguía representando su muerte en martirio. ¿Por qué entonces los azulejos de la sacristía muestran a los mártires jesuitas del Japón con una estructura compositiva del segundo tipo? Como ha señalado Cristina Osswald (2009), la cultura martirial fue transversal al imaginario de los miembros de la Compañía de Jesús. Durante los dos primeros siglos de su existencia, y debido a su carácter eminentemente misionero, el morir en misión evangelizadora significó “ser distinguido con la corona de Mártires”. Por lo anterior, los muchos jóvenes miembros de la Compañía de Jesús tenían como ideal de vida a los santos mártires jesuitas. En tal sentido, como han apuntado Rodríguez C. de Ceбалlos (2002) y Bailey (2019), mientras que en Europa era más frecuente hallar representaciones del martirio del primer tipo, en las iglesias de la Compañía en Lima, Arequipa y Ayacucho la representación dominante fue la del segundo tipo (martirio triunfante). Tal vez el motivo de esta predilección residía en que, en el virreinato peruano, los jesuitas se encontraban en misión evangelizadora y así se deseaba inculcar en ellos la muerte en misión como algo deseable, pues alcanzaban la santidad de manera directa.

4. Los santos fundadores

Al continuar el recorrido por la sacristía, por la mano izquierda, luego de san Pablo Miki, en el panel cinco se encuentra la cartela con la imagen de san Estanislao de Kostka. Frente a este, en el panel quince también se le encuentra representado, manteniéndose de ese modo la simetría en la distribución de las imágenes de los paños de azulejos. Se observa que, no obstante ambos tienen el mismo modelo iconográfico, habría sido ejecutado por dos manos distintas debido a la diferencia en el tipo y calidad de los trazos. Por

ejemplo, el cabello del santo en el panel izquierdo es ensortijado y muy corto, casi al ras del cuero cabelludo, mientras que en el del panel número quince el cabello es ondeado y suelto. De igual forma sucede con el cabello del niño que toma en brazos san Estanislao (figuras 13 y 14). Sin embargo, por la forma en representar al santo, la manera en que carga al niño, su postura y forma de representación de los lirios que porta, se puede inferir que ambas imágenes han tenido como referente el mismo modelo.

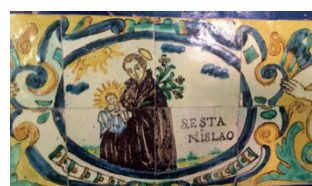


Figura 13. San Estanislao de Kostka, panel 5.

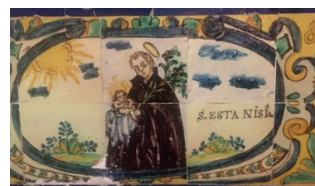


Figura 14. San Estanislao de Kostka, panel 15.

Al estudiar la forma de la representación de la imagen de Estanislao de Kostka y compararla con grabados europeos pudimos hallar cierta semejanza con el grabado de Johann Friedrich Greuter, que luego fuera impreso también por Antonio Circignani (1619) (figura 15). Al comparar las dos imágenes, por el lado de san Estanislao de Kostka, se aprecia la semejanza en la frente ancha, la forma del cabello, y por el lado del Niño Jesús es muy parecido la forma de su cuerpo y el manto que apenas lo cubre. Consideramos que, otro grabado que podría estar siguiendo al de Greuter, sería el de Alexander Voet I, datado por el British Museum entre los años de 1628 y 1690 (figura 16).



Figura 15. San Estanislao de Kostka. Grabado impreso por J. Friedrich Greuter, después por A. Circignani. 1619. British Museum, Londres.



Figura 16. San Estanislao de Kostka. Grabado publicado por Alexander Voet I. 1628-1690. British Museum, Londres.

La forma de representar al santo cargando al Niño obedece a un patrón artístico surgido y popularizado en el siglo XVII: “la creación del tipo iconográfico de san Estanislao con el Niño en brazos [...] debió de producirse a lo largo del siglo XVII” (García, 2020, p. 250). Es a través de este estilo de representación que figura san Estanislao de Kostka en los azulejos de la sacristía.



Figura 17. San Luis Gonzaga, panel 6

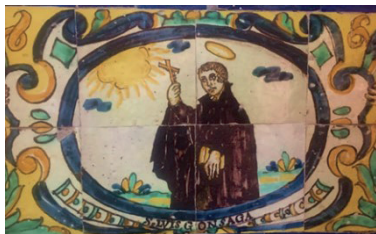


Figura 18. San Luis Gonzaga, panel 14.



Figura 19. San Luis Gonzaga. Grabado por Hieronimus Wierix. 1607. Rijksmuseum, Ámsterdam.

Continuando con el recorrido, en los paneles seis y catorce se encuentra representado san Luis Gonzaga. En ambas imágenes el santo tiene la mano derecha levantada mostrando un crucifijo, mientras que en la mano izquierda porta un libro (posiblemente la Biblia). A pesar de que las imágenes tienen el mismo diseño formal, los detalles en la representación del rostro y el cabello sugieren que posiblemente fueron elaboradas por dos artistas distintos (figuras 17 y 18). Este modelo de representación estaría basado en un grabado de Hieronimus Wierix que tiene un ejemplar conservado en el Rijksmuseum (figura 19); el rostro, la forma del cráneo y cabello son muy similares a las que se encuentran en la sacristía de San Pedro de Lima. Las diferencias están en que, en el grabado, el santo coge con las dos manos el crucifijo en actitud de oración, mientras que en el de la sacristía el crucifijo solo está sujeto con la mano derecha, pues la izquierda sostiene un libro. A su vez, el esquema compositivo de la cartela de la sacristía obedece a patrones del siglo XVII: “San Luis Gonzaga, de modesta mirada, aparece en su *vera efigie*, la misma que milagrosamente contempló santa María de Pazzi” (Cordero, 2011, p. 260).

En los paneles siete y trece se encuentra representado san Francisco de Borja. Ambas imágenes en lo formal son iguales, sin embargo, presentan pequeñas diferencias en detalles como en la representación de los rostros, lo que indicaría que fueron elaboradas por dos autores diferentes. La del panel siete exhibe el rostro de un hombre de avanzada edad con poco cabello, a diferencia de la del panel trece que presenta a un hombre menos anciano, de rostro más perfilado y con algo más de cabello (figuras 20 y 21). La re-



Figura 20. San Francisco de Borja, panel 7.



Figura 21. San Francisco de Borja, panel 13.

presentación de san Francisco de Borja en los azulejos de la sacristía muestra al santo sosteniendo en su mano izquierda un cáliz y cogiendo en la derecha un cráneo; este es una alegoría de lo efímero de la vida y belleza en asociación con un episodio de la vida del santo en el que, después de llevar en estricta custodia desde Toledo a Granada los despojos mortales de la emperatriz Isabel, ordenó que se abriera el féretro para verificar la identidad de la difunta antes de sepultarla, contemplando de este modo el cuerpo irreconocible y en descomposición. El modelo del rostro y algún elemento compositivo podría haberse tomado del grabado de Herman Panneels (1624-1702) (Muñiz, 2015, p. 16), como el escaso cabello, los ojos hundidos, la forma de vestimenta y la representación del cáliz, aunque este en el grabado esté sostenido por un ángel (figura 22).



Figura 22. San Francisco de Borja. Grabado por Herman Panneels, Biblioteca Nacional de España, Madrid (1624-1702).

En los paneles de azulejos ocho (figura 23) y nueve (figura 24), se encuentra retratado el aún entonces hermano Alonso Rodríguez, vestido con el negro hábito talar, sosteniendo un rosario de gruesas cuentas entre sus manos, en actitud de oración. La figura del panel 9 muestra rasgos definidos y precisos, no así la figura del panel ocho, la cual parece haber sido realizada por una mano con poca destreza, lo que confirma que fueron al menos dos los artistas que pintaron los azulejos.



Figuras 23, 24 y 25 (de izquierda a derecha). Alonso Rodríguez, panel 8 y 9. La figura 25 muestra el grabado del venerable Alonso. Autor desconocido. Grabado después por Antonius III Wierix. Publicado por Johannes van Mechelen, 1617-1624. Philadelphia Museum of Art.



Figura 25.

La forma en que Alonso Rodríguez fue representado en los azulejos, en actitud de oración y sosteniendo el rosario, sigue el patrón usual de la época y se relaciona con la popularización de la fe mariana a través de la oración del Rosario. Su figura estuvo muy relacionada con la defensa de la Inmaculada Concepción, cuando esta era aún una creencia al interior del catolicismo, incentivando entre los fieles el rezo del oficio pequeño de la Inmaculada (Gámez, 2014).

El rostro del hermano Alonso podría haber sido tomado del grabado de Antón III Wierix (1596-1624), datado entre 1617-1624, el cual reproduce a su vez una imagen anterior de autor desconocido. El grabado fue publicado por Johannes van Mechelen y se encuentra actualmente en el Philadelphia Museum of Art (figura 25).

En el panel diez, se encuentra la imagen de san Ignacio de Loyola (figura 26), fundador de la Compañía de Jesús. A diferencia de los otros personajes retratados en la azulejería, excepto Francisco Xavier, este panel es único, ya que no tiene un par que se le repita. La imagen del rostro del santo fundador sigue el modelo usual creado sobre la base de la *vera efigie* de yeso realizada por un hermano jesuita y “coloreada luego por el P. Giovanni Battista Velati que se conserva en la *Curia Generalicia* (Roma)” (Page, 2019, p. 65); de aquí partieron todas las representaciones conocidas del rostro del santo, siendo algunas más cercanas a la mascarilla mortuoria y otras menos fieles. Si bien todas las representaciones del santo remitían a la mencionada *vera efigie*, dependiendo del artista se privilegiaba un aspecto u otro.



Figura 26. San Ignacio de Loyola, panel 10.

De las representaciones más populares de los rostros de la época, la que figura en los azulejos del antiguo Colegio Máximo de San Pablo se asemeja mucho a la de Pedro Pablo Rubens (figura 27), por aquel entonces muy cercano a los jesuitas belgas y autor de un libro iconográfico, pionero en su tiempo (1609), titulado *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*.

El libro contiene 81 grabados en cobre que representan las escenas más significativas de Ignacio. Imágenes que fueron modélicas en la iconografía ignaciana [...] los grabados serán la iconografía modélica que tomarán artistas de todo el mundo, como por ejemplo el novohispano Miguel Cabrera que trata, entre otros temas, el nacimiento, tomando el grabado de Rubens. (Page, 2019, p. 68)



Figura 27. Retrato Ignacio. *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris* (1609). Peter Paul Rubens.

De este modo, no solo en el virreinato de Nueva España, sino también en el virreinato del Perú (donde estaba el antiguo Colegio Máximo de San Pablo) queda demostrada la influencia del libro pionero de Rubens. En el mencionado grabado que exhibe el rostro de san Ignacio, se lo representa con la frente amplia, entradas profundas, cabello escaso, pómulos salientes, mejillas ligeramente redondeadas, con una ligera barba en la parte baja y de nariz roma. También presenta el halo de santidad enmarcando el rostro y lleva puesto un manteo. Todas esas características están presentes en el retrato de la azulejería de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San

Pablo; así, lo más probable es que esta imagen de Rubens sirviera de modelo al pintor azulejero, ya que en la mayoría de las representaciones del santo hechas por otros pintores y grabadores aparece con la barba crecida, la nariz aguileña, pómulos hundidos y rostro más perfilado. Como atributos del santo se observa que sostiene con su mano derecha abierta un libro, que probablemente sean los *Ejercicios espirituales*, mientras que con su mano izquierda ase un cáliz resplandeciente con el anagrama IHS. El libro y el anagrama corresponden a un tipo de iconografía temprana, como se le ve en algunos grabados de Bolswert (1586-1633) encontrados en PESSCA (figuras 28 y 29). El detalle de una mano abierta y una cerrada se encuentran también en otro grabado de Bolswert (figura 30).



Figura 28. San Ignacio de Loyola, 1622. Schelte Adams Bolswert. British Museum, Londres.



Figura 29. San Ignacio de Loyola y San Francisco Xavier. Schelte Adams Bolswert, siglo XVII. Grabado después de Rubens. Fuente: PESSCA.



Figura 30. The Virgin inspires the Spiritual Exercises of Saint Ignatius of Loyola. Grabado por Schelte Adams Bolswert, 1631. Grabado después de Gerard Seghers. Fuente: PESSCA

En el panel doce se aprecia a san Francisco Xavier (figura 31), el cual, como Ignacio de Loyola, carece de barba. El rostro del personaje no sigue el modelo iconográfico usual que suele presentarlo con barba, sin embargo, las manos que abren su ropaje para mostrar su corazón sí coinciden con la iconografía común, lo que se evidencia por ejemplo en el grabado de Valérien Regnard (del que pudo haberse inspirado el pintor de azulejos), datado entre 1620 y 1626 (figura 32). Se puede apreciar bastante semejanza entre ambos rostros, la disposición de los mismos, la mirada hacia arriba, el halo de santidad, pero sobre todo las manos que abren su ropaje a la altura de su pecho para mostrar su corazón inflamado.

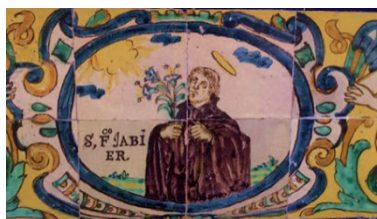


Figura 31. San Francisco Xavier, panel 12.



Figura 32. San Francisco Xavier. Impreso por Valerien Regnard. 1620, British Museum, Londres.

Otro caso similar en cuanto a la disposición del santo en mostrar su pecho es el grabado de Pieter de Bailliu (1613-1660) (figura 33). La disposición de presentar el pecho en llamas proviene de Francisco Xavier agonizante (diciembre de 1552), cuando apretó contra su pecho el crucifijo que había recibido de Ignacio. El corazón en llamas que ardía en su pecho (que también es atributo de san Ignacio) representa el amor de Francisco Xavier por sus semejantes (Vlam, 1979). Otra representación común de Ignacio se muestra en un grabado de Hyeronimus Wierix (figura 34), del año 1596 (Vlam, 1979), donde se aprecia a Francisco Xavier con las manos cruzadas sobre su pecho. Pero lo que cobra importancia en esta repre-

sentación es la ligera inclinación de la cabeza del santo hacia uno de sus lados dirigiendo su mirada hacia arriba, muy parecida a la representada en los azulejos de la sacristía. La imagen de san Francisco Xavier en los azulejos de la sacristía porta un lirio, símbolo de su pureza. Colocar este símbolo era usual en la iconografía de aquella época, como se le puede apreciar en un grabado de Cornelis Galle II (1615-1678) (figura 35), en donde aparece dicho atributo.



Figura 33. San Francisco Xavier. Grabado de Pieter de Bailliu (1613-1660). Fuente: PESSCA.



Figura 34. San Francisco Xavier. Hyeronimus Wierix, 1596.



Figura 35. San Francisco Xavier con lirio. Cornelis de Galle II (1635-1678). Fuente: PESSCA.

En resumen, en los azulejos de la sacristía están retratados tres santos mártires jesuitas (Kisai, Miki y Goto), cinco santos fundadores (Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Francisco de Borja, Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga) y el hermano Alonso Rodríguez. Cabe preguntarse entonces por qué fueron estos personajes los retratados y no otros. También es una interrogante válida el inquirir por qué todos ellos tienen el prefijo “san” cuando ninguno había sido canonizado a la fecha. Respecto a este último punto cabe destacar que esta práctica de considerar santos a miembros de la orden que solo habían sido beatificados no fue exclusiva de la orden jesuita, también fue puesta en práctica por la orden franciscana; así, por ejemplo, en el convento de san Francisco de Lima se observan retratados en los azulejos, debajo de las arquerías del claustro principal, al lado de santos reconocidos de la orden a los veintiséis mártires franciscanos del Japón con la denominación de “san”, cuando aún no lo eran. Estos azulejos fueron colocados entre 1638 y 1642. Pertenecen a la fábrica del célebre azulejero sevillano, Hernando de Valladares (Ramírez, 1999, pp. 189-191).

Al retornar a las preguntas planteadas, si bien las respuestas exceden los límites del presente artículo, se tratará de dar una contestación general, la cual estaría relacionada con los ideales jesuitas: un humanismo cristiano y su labor evangelizadora. De este modo, los personajes retratados en los azulejos representan paradigmas o ideales de vida al interior de la orden (labor misionera y espiritual) cuya imitación les permitiría alcanzar la santidad. Por otro lado, como ha señalado Bailey (2019), el uso del prefijo “san” en

personajes que aún no habían sido canonizados tiene relación con la labor propagandística de la naciente orden jesuita para autoafirmarse frente a órdenes religiosos tradicionales (dominicos, franciscanos, etc.), previamente instaladas en el virreinato peruano y que poseían santos propios.

5. Conclusiones

Los rostros en los medallones de los azulejos de la sacristía son recreaciones realizadas sobre la base de imágenes procedentes de grabados europeos: Kisai (grabado de Greuter), Goto (grabado de Bussemacher), Miki (grabado anónimo), Kostka (grabado de Greuter y Voet), Gonzaga (grabado de Wierix), Borja (grabado de Pannels), Rodríguez (grabado de Wierix), Loyola (grabados de Rubens y Bolswert), Francisco Xavier (grabados de Regnard, Bailliu, Wierix y de Galle II).

Los azulejos de la sacristía también pueden ser entendidos como paradigmas de vida para el jesuita, en la búsqueda de alcanzar la santidad; o bien muriendo en martirio durante la prédica evangelizadora o siguiendo el modelo de vida ejemplar de los santos fundadores.

Los azulejos de la sacristía cumplieron una función de propaganda política para la naciente Compañía: el tener representados a sus mártires del Japón y sus fundadores con la denominación de santos, pese a que aún no habían sido canonizados, demostraría que los jesuitas buscaban autoafirmarse frente a otras órdenes más antiguas. Esta campaña de propaganda la realizaron tomando como propedéutica los ejemplos del martirio y de un estilo de vida ejemplar.

Notas

- 1 San Diego Kisai (1533-1597) nació en Hamagura, Okoyama, en una familia budista; se convirtió al cristianismo al casarse con una japonesa cristiana. Debido a su cristianismo y al conocimiento de la doctrina cristiana, los jesuitas lo nombraron catequista, llegando a ser considerado hermano en el año de 1596.
- 2 San Pablo Miki (1564?-1597) fue hijo de una familia perteneciente a la casta de los samurái, que se convirtió al cristianismo cuando Pablo tenía cuatro o cinco años de edad. Posteriormente, en 1586, ingresó a la Compañía de Jesús.
- 3 San Juan Goto (1578-1597) nació en el seno de una familia japonesa cristiana que tuvo que huir de su lugar natal hacia Osaka debido a la persecución en contra de los cristianos. A los quince años de edad ingresó a la Compañía de Jesús.
- 4 San Estanislao de Kostka (1550-1568) nació en Polonia, en el seno de una familia católica. Se le apareció la Virgen María con el Niño diciéndole que pronto se aliviaría de sus afecciones y le instó a ingresar a la Compañía de Jesús. Fue beatificado en 1605 y canonizado en 1726.

- 5 San Luis Gonzaga (1568-1591) fue el hijo mayor del marqués de Castiglione. Hizo votos de castidad e ingresó a los 15 años a la Compañía de Jesús. Fue beatificado en 1605 y canonizado en 1726.
- 6 Alonso Rodríguez nació en Segovia, España, el 25 de julio de 1533. Cuando el aún fray Pedro Favre fue a la localidad donde vivía la familia de Alonso Rodríguez, esta le ofreció hospitalidad en su casa y a la vez celebró la Primera Comuni3n de Alonso. Este fue el primer contacto con los jesuitas para Alonso Rodríguez. Luego de un tiempo se casó y tuvo tres hijos, quienes por cosas del destino fallecieron. Entonces Alonso, a la edad de 35 años, decidió pertenecer a la Compañía de Jesús, pero debido a su avanzada edad y frágil estado de salud no le permitieron el ingreso. Se trasladó entonces a Valencia y completó sus estudios y esta vez fue admitido, pero como hermano. En 1571 es transferido al Colegio de Montesión, en Palma de Mallorca, donde permaneció por 46 años de su vida. Ejerció el cargo de portero y escribió sus memorias, donde manifestó que él veía a Cristo en cada persona a la que le abría la puerta del Colegio de Mallorca, a quienes siempre recibía con una agradable sonrisa. Falleció de muerte natural el 31 de octubre de 1617 (Tylenda, 1998, pp. 359-361).
- 7 Aunque, según Gámez, la base del grabado de Wierix estaría siguiendo los "principios de la *Vera Efigie*" (2014, p. 162).
- 8 Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA). Portal: <https://colonialart.org/>.
- 9 Grabador activo en Roma desde 1626 hasta su muerte. Este grabado se encuentra hoy en el British Museum.

Referencias bibliográficas

- ANCH-Archivo Nacional de Chile. (1767). Fondo: Jesuitas-Perú, vol. 405. Quaderno 2 de Diligencias Activadas en el Colegio de San Pablo de Lima. Comprende los Inventarios de Sacristía, e Yglesia, Librería, Congregaciones. Patronatos y Aposentos de todos los Padres Que Existían en el Año de 1767.
- Ávila, A. (1993). *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*. Anthropos.
- Bailey, G. (2018). La arquitectura de la iglesia San Pedro en Lima. *San Pedro de Lima. Iglesia del antiguo Colegio Máximo de San Pablo* (pp. 101-127). Banco de Crédito del Perú.
- Bailey, G. (2019). Una orden misionera sin santos: jesuitas no beatificados y no canonizados y santidad sustituta en Italia y Perú. Material de Mesas de Osma II. *Conferencias Magistrales sobre Arte virreinal*. Museo Pedro de Osma, Proyecto de Estudios Indianos del Departamento Académico de Humanidades de la Universidad del Pacífico y Biblioteca Nacional del Perú.
- Cordero, A. (2011). La Virgen de Guadalupe y los santos de la Compañía. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 38(99), 253-271. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2011.99.2392>
- Gámez, J. (2014). Francisco de Zurbarán y la Compañía de Jesús: la visión de San Alonso Rodríguez. Santidad, plástica y reforma. En F. Lorenzana de la Puente y R. Segovia Sopo (Coords.), *XV Jornadas de Historia de Fuente de Cantos Zurbarán, 350 Aniversario de su muerte (1598-1664)* (pp. 149-166). Asociación Cultural Lucerna, Sociedad Extremeña de Historia.
- García, R. (2020). El retablo de San Estanislao de Kostka en San Luis de los franceses de Sevilla. *Archivo español de arte*, 93(371), 239-258. <https://doi.org/10.3989/aearte.2020.16>
- Méndez, L. (2006). Festejos por la canonización de los mártires del Japón. Carmona, escena de los jesuitas. *Laboratorio de Arte*, 19, 483-494. <http://institucional.us.es/revistas/arte/19/026%20mendez.pdf>
- Michaud, C. y Torres, J. (Eds.). (2009). *De Amberes al Cusco. El grabado europeo como fuente del arte virreinal*. Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Muñiz, Á. (2015). La ilustración del libro como generador de modelos. Pintores Canarios del barroco y su relación con el grabado. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 61, 1-19. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9315>
- Ortega, E. (2016). El martirio y el triunfo de los jesuitas en Nagasaki: la iconografía y sus fuentes en los colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra. *Revista de Arte*, 36,121-141.
- Osswald, C. (2009). A Iconografia do Martírio na Companhia de Jesus entre os Sécs. xvi e xviii. *Revista Portuguesa de Filosofia*, 65, 1301-1313.
- Page, C. (2019). Los primeros retratos de Ignacio y los inicios de la iconografía ignaciana. *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica*, 7(2), 63-75. <https://doi.org/10.31057/2314.3908.v7.n2.27671>
- Ramírez, L. (1999). Azulejos y evangelización en Lima colonial. *Historia y Cultura*, 23, 177-215.
- Ramírez, L. (2002). *Juan del Corral y la azulejería limeña del siglo XVII*. (Tesis para optar el título de Licenciado en Historia del Arte), Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Rodríguez G. de Ceballos, A. (2002). El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII. *Quintana*, 1, 83-99. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/6287>.
- Tylenda, J. (1998). *Jesuit saints and martyrs. Short biographies of the Saints Blessed, Venerables, and Servants of God of the Society of Jesus*. Loyola Press.
- Vargas Ugarte, R. (1963). *Los jesuitas del Perú y el arte*. s/e.
- Vlam, G. (1979). The portrait of S. Francis Xavier in Kobe. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 42(1), 48-60. <https://doi.org/10.2307/1482014>
- Wuffarden, L. (2019). La pintura y los programas iconográficos. *San Pedro de Lima. Iglesia del antiguo Colegio Máximo de San Pablo* (pp. 205-268). Banco de Crédito del Perú.

El nuevo mundo filosófico de Juan de Dios Salazar: la primera obra filosófica del Perú republicano

Juan de Dios Salazar's *El nuevo mundo filosófico*: The First Philosophical Work of Republican Peru

Rafael Cerpa Estremadoyro

Universidad Nacional Tecnológica de Lima Sur, Lima, Perú

Contacto: rafael.cerpa@untels.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8876-3373>

RESUMEN

Pocos años después de la Declaración de Independencia en el Perú salieron a la luz, en las imprentas de la nueva República, las primeras obras de filosofía. Además del simbolismo relacionado con las prístinas manifestaciones culturales de una nación, la importancia de esos textos radica en que nos permiten apreciar las continuidades o rupturas que tienen lugar en el orden de las ideas después de producirse un cambio tan radical en el ámbito político. A través de un trabajo de archivo podemos concluir que la primera obra filosófica impresa en el Perú fue *El nuevo mundo filosófico* (1823), del médico y matemático arequipeño Juan de Dios Salazar. El análisis de este escrito deja ver una gnoseología de corte sensualista que se entremezcla con elementos propios de una fisiología médica. Nuestra investigación busca esclarecer una etapa poco estudiada de la historia de las ideas y de la medicina en el Perú, y pretende proporcionar al lector un primer acercamiento a escuelas filosóficas o médicas como el sensualismo, la ideología o el vitalismo médico. Si bien Salazar apenas se muestra confrontacional con la escolástica, en los hechos las corrientes defendidas por él sí pueden considerarse como una ruptura frente al antiguo régimen de ideas.

Palabras clave: Sistemas filosóficos; Sensualismo; Fisiología; Medicina; Independencia del Perú; Siglo XIX

ABSTRACT

A few years after the Declaration of Independence of Peru, the first works of philosophy were published in the presses of the new Republic. In addition to the symbolism related to the first cultural manifestations of a nation, the importance of these texts consists in the fact that they allow us to appreciate the continuities or ruptures that take place in the order of ideas after such a radical change at the political level. Through an archival work, we can conclude that the first philosophical work in independent Peru is *El nuevo mundo filosófico* (1823) by the physician and mathematician from Arequipa, Juan de Dios Salazar. The analysis of this writing reveals a sensualist gnoseology intermingled with medical physiology elements. Our research seeks to shed light on a little-studied period in the Peruvian history of ideas and medicine and aims to provide the reader with a first approach to philosophical or medical schools such as sensualism, ideology, or medical vitalism. Although Salazar is hardly confrontational with scholasticism, the dominant school of thought in the colonial period, the ideas defended by him can be considered as a break with the old regime of ideas.

Keywords: Philosophical Systems; Sensualism; Physiology; Medicine; Independence of Peru; 19th century.

1. Introducción

En su obra pionera, *Fuentes para la historia de la filosofía en el Perú*, Manuel Mejía Valera (1963, p. 111) señala que la publicación de libros de filosofía en el período republicano se inicia con *El nuevo mundo filosófico o sistema de la filosofía natural* (1824) de Juan de Dios Salazar¹. No obstante, el hombre de letras parece no haber tomado en cuenta otro escrito filosófico del matemático arequipeño aparecido un año antes: el *Discurso ideológico*. Este sería entonces, propiamente hablando, el primer libro de filosofía impreso en el Perú independiente. Existen otros candidatos a ocupar ese puesto, aunque en realidad se trata de traducciones o reediciones de textos impresos en Europa o en los Estados Unidos de América.

En 1821, en la imprenta limeña de Río, se publicó una versión abreviada de la obra *El sentido común*, del célebre escritor angloestadounidense Thomas Paine². Si bien aparece el nombre del presunto traductor al castellano en su portada, Anselmo Nateiu, “indígena del Perú”, por lo general se considera este escrito como un apócrifo³. En el prefacio del traductor se señala, casi premonitoriamente, el período de gran inestabilidad que pasará el Perú en sus primeras décadas: “una violenta metamorfosis en su situación política podría sacarlos del verdadero círculo de la libertad, y haciéndolo degenerar en un frenesí, arrastrarlos a la anarquía y al despotismo”⁴. Acaba con una pequeña nota, donde se indica que en el siguiente número se incluirán las *Disertaciones sobre los primeros principios del gobierno*, un ensayo de Paine, publicado en 1795, en el que se aborda el tema del sufragio universal. Aunque esta nueva traducción al parecer no salió a la luz, la edición limeña del *Common Sense* constituye probablemente el primer escrito de este autor publicado en la América hispana⁵.

Al final de esa década, en 1829, se editó en Lima la obra *Elementa philosophiae moralis ex principiis admodum evidentibus justo ordine adornata* del alemán Johann Gottlieb Heinecke, más conocido en castellano con el nombre de Heineccio⁶. Desde mediados de 1790, el libro de Heineccio se empleó como manual de enseñanza en diferentes centros educativos peruanos como el Convictorio de San Carlos o el Seminario de San Jerónimo en Arequipa. Aparte de esa edición limeña, se conocen otras publicadas en imprentas peruanas, lo que muestra el papel fundamental que tuvieron los escritos de Heineccio aquí, incluso durante los primeros años de vida republicana. En el caso del

Convictorio carolino, hubo que esperar la reforma de estudios emprendida por Bartolomé Herrera a partir de 1842 para constatar su reemplazo por la filosofía krausista de Enrique Ahrens y el eclecticismo de Víctor Cousin.

En lo que sigue, comenzaremos analizando dos obras de Salazar, el *Discurso ideológico* y *El nuevo mundo*, que pueden ser consideradas como los primeros escritos filosóficos del Perú republicano. Después, centraremos nuestra investigación en una de ellas, *El nuevo mundo*. En la parte inicial de este opúsculo, el doctor arequipeño desarrolla una teoría del conocimiento de corte sensualista y fisiologista. Salazar recurre también a una terminología procedente de las ciencias médicas de inicios del 800⁷. Por último, trataremos de situar su gnoseología en el contexto más amplio de las doctrinas filosóficas y médicas de su tiempo.

2. El *Discurso ideológico*: ¿la primera obra filosófica del Perú republicano?

El primer escrito de Salazar es el *Discurso ideológico, modificado y extractado de las Preliminares á la obra intitulada El mundo filosófico* (1823). Ello haría de esta obra la primera de carácter filosófico publicada en el Perú republicano, si dejamos de lado la traducción de Paine que salió a la luz en 1821⁸. Con todo, se debe tener en cuenta antes dos datos de importancia. Aunque no hemos encontrado copia alguna de este texto, podemos suponer por el subtítulo que se trataría de hecho de la parte inicial de *El nuevo mundo*. Otra información parecería confirmar esto. El *Discurso ideológico* es en realidad un folleto de escasas seis páginas⁹. Quizá por esa razón se imprimió antes que el escrito completo, *El nuevo mundo*, que se compone de unas cincuenta cuartillas. El título presenta también un gran interés, pues describiría la visión filosófica que abrazaba nuestro autor en ese tiempo; no obstante, para entender su alcance se debe aclarar antes qué significaba inicialmente el término “ideología”.

Este vocablo aparece por primera vez en 1796 en una exposición del filósofo francés, Antoine Destutt de Tracy¹⁰. La ideología se presenta como un análisis de las sensaciones y de las ideas, una ciencia de las ideas en sí mismas y, por esa razón, debe ocupar el lugar de una filosofía primera. La inspiración fundamental de los ideólogos fue el sensualismo de Condillac, el cual reinterpretaron y sistematizaron. Cuando Salazar emplea este término, era casi un neologismo

que, adicionalmente, carecía de la connotación negativa que tendrá después. Al llamar a su escrito “Discurso ideológico”, el arequipeño pareciera manifestar su adhesión a la tradición sensualista. Un examen de *El nuevo mundo* nos permitirá confirmar esta hipótesis.

Como muchos de sus escritos, el *Discurso ideológico* se imprimió en los talleres tipográficos de Jacinto Ibáñez. A semejanza de algunos miembros de la Academia Lauretana, Ibáñez cursó el trienio de filosofía en el Seminario de San Jerónimo, aunque no concluyó sus estudios, pues prefirió dedicarse a las actividades de relojero y mecánico. En 1821 abrió su imprenta, la primera en Arequipa. Se cuenta que el primer trabajo encomendado fue la impresión de las invitaciones para la ceremonia de instalación de la Academia Lauretana. En su taller, se publicaron también una parte de las alocuciones de los socios de esa sociedad, incluyendo la primera de ellas, la *Disertación sobre la importancia de las ciencias*, que el síndico del ayuntamiento y principal promotor de la institución arequipeña, Evaristo Gómez Sánchez, pronunció el 10 de diciembre de 1821 como discurso inaugural en la iglesia auxiliar de Santiago (Medina, 1904, p. 12)¹¹.

De manera aparentemente sorprendente, Salazar dedicó el *Discurso ideológico* al brigadier José Manuel de Carratalá Martínez, un militar realista alicantino que después de luchar contra las tropas bonapartistas en la Guerra de la Independencia española se embarcó hacia América para combatir contra los ejércitos libertadores¹². Más prudentemente, *El nuevo mundo filosófico* estará dedicado a la Nación británica. El autor, al inicio del opúsculo, se pregunta a quién deberá corresponder la dedicatoria, sino a aquella brillante nación que es, ha sido y será emporio de la sabiduría. Gran Bretaña proporcionó los fundamentos tanto de la ciencia del hombre con los aportes en medicina de John Brown, como los de la ciencia del universo con los descubrimientos de Isaac Newton¹³. “¿No son la atracción y la excitación, nos dice él, dos hechos universales, que plantificaron y establecieron firmemente aquellos inmortales héroes?” Habiendo determinado el justo valor y naturaleza de las fuerzas de atracción y excitación, ya se conocen las causas generales de todas las cosas. Bajo tales ideas va a quedar formalizado todo el plan y el carácter del opúsculo salazariano: se trata de un escrito que busca incorporar la ciencia del hombre en la del cosmos. Ambas conforman las imponentes columnas del nuevo mundo filosófico.

3. *El nuevo mundo filosófico: la primera obra filosófica del Perú republicano*

El nuevo mundo fue una de las varias conferencias pronunciadas por Salazar en las sesiones de la Academia Lauretana¹⁴. Algunos autores mencionan los títulos de otras disertaciones que el hombre de ciencias arequipeño leyó durante los primeros años de esa institución, como “Civitem descentem de coelo”, “Reducción de la cuenta del oro a la plata, ley y valor”, “Cómputo cronológico eclesiástico para la formación del Calendario”, “Almanaque general lunario astronómico, para averiguar los días en que se producen el novilunio, plenilunio, eclipses de sol y luna”, “La nueva trigonometría”, o “Sistema de la ciencia médica”¹⁵.

Salazar menciona en la Advertencia de *El nuevo mundo* las condiciones especiales en las que redactó este opúsculo:

Ansioso de publicar una doctrina que, aunque pase en clase de sistema, se me presentó de cálam currente como verdadera, fue puesta en el papel en el estrecho término de ocho días, pensando y diciendo si me es permitido explicarme así, por dar cumplimiento a la oferta que hice a la Academia en una sesión de leerla para la siguiente.

Si se considera este testimonio, lo más probable es que él haya leído *El nuevo mundo*, que incluía el *Discurso ideológico*, en la Academia Lauretana entre 1822 y 1823. En las *Constituciones* de dicha sociedad, se indica que los socios de número estaban obligados a sustentar al menos una vez al año una alocución científica o literaria. En la Advertencia de *El nuevo mundo*, se hace alusión también a las intensas actividades académicas que tenían lugar en el seno de la institución arequipeña. Salazar sugiere, además, que las sesiones de la Academia Lauretana se celebraban cada ocho días, y ese fue el tiempo que le tomo al ilustre matemático escribir su texto (Salazar, 1861-1863)¹⁶.

4. Análisis del contenido de *El nuevo mundo*

El libro de Salazar se divide en cinco partes: los preliminares, el sistema del mundo o química universal, la época primitiva del mundo, la época en el estado de magnetismo y la época final del mundo¹⁷. Es en la parte inicial de su escrito, los “preliminares”, donde él desarrolla el contenido filosófico de *El nuevo mundo*,

mientras que las otras cuatro deben entenderse como un intento por establecer una cosmología en la que se entremezclan elementos científicos, filosóficos e, incluso, teológicos.

Los “preliminares” se dividen a su vez en tres párrafos: *i)* El estado actual de nuestros conocimientos acerca de la ciencia de la naturaleza aún es imperfecto; *ii)* El análisis del entendimiento debe preceder a la investigación de las ciencias naturales; *iii)* El verdadero criterio de la filosofía natural consiste en las modificaciones de las fuerzas de la naturaleza según la organización de la materia. Dos son, en consecuencia, las tesis filosóficas que Salazar desarrolla en esta parte de su opúsculo: los conocimientos del ser humano adolecen de muchos errores e inexactitudes de toda especie y por esta razón es necesario considerar primero el estudio del entendimiento antes de emprender el examen de la naturaleza en su conjunto. En lo que sigue, se analizarán los dos primeros párrafos.

4.1. Los extravíos de la imaginación humana

El primer párrafo de *El nuevo mundo* trata de lo que Salazar llama los “extravíos de la imaginación”. La imaginación consiste en la creación de nuevas ideas y —en unión con el ingenio— se hace del género especulativo. Esta a su vez suele elevarse hasta el grado de entusiasmo (p. 5). El matemático peruano aparentemente emplea el término “entusiasmo” en un sentido cercano al de los empiristas. Para John Locke, por ejemplo, el entusiasmo es un estado mental en el que uno está dispuesto a admitir una creencia como verdadera a pesar de no existir evidencia que la respalde. Esas creencias injustificadas se aceptan, porque *se perciben* como ciertas¹⁸. El ser humano se pierde debido a esto en el caos de la variedad, multiplicando sin razón las causas. Todo eso conlleva que el estado actual de nuestro conocimiento sea imperfecto.

Salazar menciona tres ejemplos de los extravíos a los que nos conduce una imaginación desbordante, los tres proceden de la obra de Jacques-Henry Bernardin de Saint-Pierre, un escritor y botanista francés conocido por proponer un teleologismo universal¹⁹. “No hay mayor razón, dice él, para hacer que los astros se muevan por sus órbitas debido a las fuerzas centrífuga y centrípeta, que para que un hombre se pasee por su gabinete en virtud de causas iguales” (p. 1)²⁰. El matemático peruano constata también la insu-

ficiencia del prisma para probar que un rayo de luz solar se descompone en siete colores primitivos; pues, aunque los muestra así a la luz de un rayo del sol, no sucede lo mismo a la luz de una antorcha²¹. Un tercer y último ejemplo es el de un ciego del Hospicio de los trescientos en París. Si un ciego de esa casa de caridad se encaminase a la Biblioteca del Rey, la mejor de su tiempo, y señalase al azar una página de entre tantos volúmenes, en ella podría mostrar sin duda al menos un error²². Todo esto nos conduce a sostener que las hipótesis formuladas para la explicación de los fenómenos son insuficientes, existiendo inmensos vacíos aún por llenar, algo que según el arequipeño los mismos autores de esas conjeturas confiesan con “una sabia ingenuidad”.

Relacionado con lo anterior está la determinación de las verdaderas causas de los fenómenos. Establecer las causas a las que se subordinan las distintas manifestaciones del mundo natural requiere de una extraordinaria circunspección, y no basta la “constancia de los hechos”, es decir, la regularidad con la que se presentan²³. Salazar menciona un curioso ejemplo que según él podría imponer en nosotros una “sabia y prudente reserva”: ¿qué diría un hombre que siempre hubiese vivido apartado de toda sociedad, si colocándole en las inmediaciones de un templo de cualquier ciudad piadosa y civilizada, viese a sus habitantes constantemente concurrir a él al toque de las campanas? Tan persuadido quedaría de la fuerza de atracción que ejercen las campanas sobre ellos, como decididos los físicos y químicos por sus observaciones y experiencias a fallar por la atracción y afinidad de los cuerpos. Determinar que existe una relación de causa y efecto entre dos hechos apelando tan solo a pomposas denominaciones ideales, como sucede cuando se nombran al *calórico* y al *lumínico* para explicar el calor y la luz, sin esclarecer el modo cómo se desenvuelven sus propiedades, equivale para el docto arequipeño a multiplicar las causas al infinito, a desentenderse de la demostración, y a volver a incidir en las “cualidades ocultas” de los peripatéticos (p. 2)²⁴.

4.2. El análisis del entendimiento

La segunda parte de los preliminares corresponde al análisis del entendimiento. Si bien Salazar en el párrafo segundo no menciona la razón de que a una crítica de los extravíos de la imaginación deba seguir un examen del entendimiento, en otro pasaje de *El nuevo*

mundo parece proporcionar una explicación sobre la finalidad de su indagación:

[...] se excitan sus sensaciones con precisión, y se presentan a la inteligencia las ideas verdaderas y precisas de las cosas, se hacen isócronos los actos de la imaginación y del juicio, y posee el hombre la verdadera ciencia de la naturaleza... (1824, p. 35)²⁵

El estudio de las facultades humanas constituye una especie de *medicina mentis*, una medicina para la mente, en tanto que con este examen se podría corregir la falta de sincronía, en la que una imaginación no sigue en su accionar al juicio, multiplicando las causas al infinito y desentendiéndose de las demostraciones²⁶.

Si bien Salazar no define qué es el entendimiento podemos suponer, por lo que sostendrá posteriormente, que es el centro común de todas las impresiones externas, y de donde nacen todas las operaciones que se ejercen sobre ellas²⁷. El entendimiento continuamente está orientado hacia el *exterior*, debido a la multiplicación y reiteración de sensaciones proporcionadas por los cinco sentidos (Mora, 1832, p. 4)²⁸. El análisis salazariano del entendimiento comienza propiamente con una expresión que podría hacer de nuestro autor un sensualista. Para el matemático arequipeño, las *sensaciones* (o más bien, las *impresiones*) que podemos adquirir acerca de las cualidades sensibles de las cosas proceden de los órganos de los sentidos. Una disposición particular a cada uno de ellos hace que establezcan relaciones específicas con los objetos exteriores, como el vínculo que tiene la vista con la luz y los colores; el oído con los sonidos y las consonancias armónicas; el olfato con los olores; el gusto con los sabores y el tacto con la dureza, la blandura, el calor o el frío, etc. (p. 3).

El conocimiento tiene lugar a través de diversos “agentes intermediarios”. Las sensaciones pasan de las cosas a los sentidos por medio del “aire vital externo”, un término que designaba al oxígeno, elemento descubierto décadas antes por Joseph Priestley. En otra parte de *El nuevo mundo* (Salazar, 1824), se brinda una posible explicación de cómo se realiza este paso. Las *cualidades primarias* de los cuerpos como la extensión o la solidez han de buscarse en la composición y modificación del aire vital que actúa como intermediario entre dichos objetos y los órganos de los sentidos, mientras que las *cualidades secundarias* como

el color o el sabor deben tenerse por la combinación de las primarias y los órganos sensoriales. Salazar proporciona un ejemplo para ilustrar las cualidades secundarias: “la sensación de color rojo puede considerarse como el matiz compuesto de blanco y negro en el órgano visual” (p. 8).

La postura del fisiólogo aparece inmediatamente después de este despliegue sensualista, ahora para señalar un nuevo agente intermediario. Estas impresiones llegan al “sensorio común” a través del sistema nervioso, “asiento primitivo de las fuerzas vitales” (p. 8). El *sensorium commune* era una expresión usada por los fisiólogos de principio del siglo XIX para referirse al sistema nervioso, al cerebro o a una parte particular, pero no identificada, del cerebro²⁹. En un sentido más restringido, el sensorio es el cerebro, considerado como el punto de reunión de todos los nervios y de todas las sensaciones. La ciencia del cerebro así descrita es básicamente la de las fibras sensoriales que permiten la prolongación de lo exterior en lo interior. Los fisiólogos, a inicios del 800, hacían del *sensorium commune* una suerte de “espejo del mundo”. En *El nuevo mundo* se proporciona una visión del sensorio cercana a la mencionada aquí. Según Salazar, el sensorio constituye el “asiento primitivo de las fuerzas vitales”, además de ser un “centro de irradiación” (p. 3). Dependiendo de los diversos modos cómo los sentidos excitan al sensorio, el alma determina en él una variedad de formas de reacción que a su vez son otras tantas maneras de sensación.

Salazar adopta en parte el punto de vista de un fisiólogo para describir el proceso inicial del conocimiento, pero sin caer en una postura materialista. La “potencia animal”, un término alternativo usado por él para designar el alma, por su indelebilidad, actividad, libertad e independencia, de que es capaz en el hombre, retiene en sí las impresiones de las sensaciones considerándolas bajo diversos aspectos y prescindiendo de la existencia real de las cosas les proporciona una existencia mental, que es el origen de las *ideas* (1824, p. 3)³⁰. Después de mencionar los aspectos más generales del entendimiento, el médico arequipeño se aboca al análisis de sus facultades.

La primera facultad mencionada por Salazar es la *memoria* o, más bien, los “actos de la memoria”. Por el hábito de recibir impresiones, quedan como determinados diversos modos de sensibilidad en el cerebro que son análogos a las mismas impresiones

(1824, p. 4). Mediante estos actos, el alma puede re-producir las ideas respectivas, cada vez que ciertas impresiones o ideas despiertan en ella una serie de objetos que son coherentes entre sí por su ordenamiento o afinidad. A la memoria le sigue la *atención*, definida como la facultad por la que la mente se detiene en uno de esos objetos excluyendo todo el resto, para presentarlo al entendimiento con todas las notas que le pertenecen. A la atención le suceden las *ideas generales* producidas por la *abstracción*. Como en los actos reiterados de la atención se advierten características comunes de muchas ideas particulares, la mente “se contrae” para observarlas bajo un mismo punto de vista. De ahí nacen ideas generales como la de blancura, la de dureza, o la de libertad.

Después de explicar el origen de las ideas generales o abstractas, Salazar se aboca al *juicio*. Él distingue entre la *materia* del juicio y su *forma*. La distinción consiste en si interviene o no la reflexión al momento de realizar la comparación. La facultad de sentir dos ideas poniéndolas una al lado de la otra es un *acto de comparación* que constituye la *materia* del juicio, mientras que la facultad de fijar sucesivamente la atención en las diversas ideas que tenemos acerca de un objeto es un *acto de reflexión* que determina su *forma*. El *raciocinio* viene después del juicio. Salazar lo caracteriza también como una reflexión, aunque más compuesta, mediante la cual se descubre la conexión del efecto con la causa, o la correlación en una serie de juicios. El doctor arequipeño culmina su análisis de las facultades mentales examinando la *imaginación*, el *ingenio* y el *entusiasmo*³¹. Nuestro autor considera que las *facultades no reflexivas* (la memoria, el ingenio y el entusiasmo) son el espíritu que anima las lenguas, las bellas artes y letras, a la vez que las *facultades reflexivas* (la atención, la abstracción, el juicio y el raciocinio) lo son de las ciencias³².

Salazar termina el párrafo con un interesante análisis acerca del lenguaje. La voz es el instrumento de expresión de la inteligencia y el medio de comunicación entre los seres humanos. Más precisamente, las *voces articuladas* corresponden a lo que en la mente constituyen las ideas, los juicios y el raciocinio³³. A partir de esto concluye nuestro autor la necesidad de un lenguaje normado por la lógica, considerada aquí como “el arte de expresar los pensamientos con exactitud”, pues para demostrar los grandes fenómenos de la naturaleza se requiere un “idio-

ma bien formado”, que consiste en el “orden natural de expresarse” haciendo uso de palabras simples, claras y sencillas, sin las florituras y composiciones que les prestan la imaginación y el arte³⁴. La exigencia de establecer un “idioma propio y desnudo de adornos retóricos y artefactos”, algo que se enfatizó según Salazar en la “inaugural académica”, repercute en el “adelantamiento de las ciencias y en la exterminación de la sofistería” (1824, p. 6)³⁵.

5. Una gnoseología de corte sensualista y fisiologista

A simple vista podría parecer sorprendente que un médico de inicios de la República dedique tiempo y esfuerzos a elaborar disquisiciones en las que a una exposición cosmológica siga de cerca una indagación de orden filosófico. Sin embargo ello, en su tiempo, era algo relativamente habitual. Pierre Cabanis, médico también él, subraya en uno de sus escritos que Locke fue médico y que fue a través del estudio del hombre físico que él anticipó sus descubrimientos en metafísica, moral y en el arte social³⁶. Ciertamente, la filosofía desde sus comienzos ha tenido una estrecha relación, no exenta de tribulaciones, con la medicina. Mientras que algunos de los primeros médicos griegos tenían una actitud abiertamente hostil contra las especulaciones alejadas de la experiencia y la mera observación, otros fueron más permeables a las discusiones teóricas. La antigua pugna entre una medicina empírica y otra teórica, lejos de ser un capítulo cerrado en la historia de la ciencia, parecería revivir en el siglo XIX con otro ropaje: la fisiología, una de las ramas más importantes de la medicina.

Inicialmente, el término “fisiología” se empleó como un simple sinónimo de física. Posteriormente, a mediados del siglo XVIII, pasó a denotar las leyes de los cuerpos organizados, mientras que la física, las de los no-organizados. Según William Fleming (1858, p. 387), esta distinción implicaba la libertad propia de la mente en oposición a la necesidad de la naturaleza. En el siglo XIX se delimitó con más precisión, al considerarse que su objeto de estudio son la materia y la estructura corporal de los organismos vivos. El propio filósofo escocés resumió bastante bien los fines de esta ciencia: la fisiología describe la estructura física de los seres vivos, sus distintas operaciones, para luego ascender de los fenómenos a las leyes. Del conocimiento de los órganos y sus acciones concluye

su finalidad; y de entre las diversas manifestaciones, trata de apoderarse de ese *misterioso principio* que anima la materia organizada, que mantiene la forma casi constante del compuesto por la continua renovación de las moléculas que lo componen y que, al morir, dejando esta materia, la entrega a las leyes físicas comunes, de cuyo imperio estuvo retirada en el brevísimo tiempo que dura una vida (Fleming, 1858).

El tema de fondo que compete tanto al fisiólogo como al filósofo es *cómo* han de ser explicados en última instancia los fenómenos vitales y mentales. ¿Debe recurrir a un “misterioso principio”, a una entidad especial para su elucidación? A lo largo de la historia, como lo recalca Charles de Rémusat, ese ha sido el caso con los *archaea* de Van Helmont, el *impetum faciens* de Boerhaave, el *alma sensible* de Hoffmann, los *espíritus animales* de Descartes, el *animismo* de Stahl, la *sensibilidad orgánica* de Bordeu, el *principio vital* de Barthez, la *organización* de Bichat, el *poder nervioso* de Prochaska, la *fuerza vital* de Chaussier, la *excitabilidad* de Brown, la *irritabilidad* de Broussais, de Hatfer y de Gall (Rémusat, 1842, II, p. 48)³⁷.

Otro problema asociado a la apelación de una entidad especial para explicar la materia organizada es si esta era material o inmaterial. Detrás de dicho tópico se escondía otro más vasto, que involucra una antropología, una visión profunda del ser humano. A finales del siglo XVIII coexistían dos corrientes antagonistas. A las antípodas del modelo dualista de los cartesianos, que trataban de salvar las apariencias con explicaciones ocasionalistas, estaban los holistas, que preferían recalcar la unidad del ser humano. Para ellos, las doctrinas como el vitalismo o el materialismo eran las más apropiadas, pero a diferencia de los vitalistas que animaban el cuerpo, los materialistas materializaban el alma³⁸. En cualquier caso, para ambas visiones el hombre forma un todo indivisible.

En el caso de Salazar confluyen dos visiones del ser humano hasta solaparse: una positiva de corte fisiologista y otra más bien espiritualista. En el hombre, nos dice él en un pasaje de *El nuevo mundo*, no podemos dejar de reconocer una materia organizada que, además de la influencia de las fuerzas vitales, opera sus diferentes funciones a causa de excitaciones particulares (1824, p. 8). Para designar el principio que “anima” la materia organizada, el arequipeño emplea diversos términos: “potencia animal”, “fuerzas vitales”, “alma del hombre”, “principio vital” o “modificación vital”³⁹.

El “sistema del mundo” abarca tanto la ciencia que estudia los cuerpos en general como la que hace lo mismo con los seres vivos; no obstante, recalca que estos últimos se diferencian de los primeros en grado y por la “influencia sobreañadida del principio vital” (Salazar, 1824, p. 10). Nuestro autor también menciona que nosotros “recibimos la modificación vital que nos distingue de otros seres” (1824, p. 10). No queda claro con todo si se refiere a los seres inanimados o a los animales desprovistos de razón, las llamadas “bestias”. Él menciona como características centrales del principio que anima la materia, la “potencia animal”, la indelebilidad, la actividad, la libertad e independencia⁴⁰. En suma, nuestro autor adopta una postura claramente vitalista.

En otro pasaje de su opúsculo, Salazar recurre a una terminología menos fisiologista, más convencional, para referirse a ese principio. El *alma* del hombre, creada por Dios con actividad y libertad para mover el microcosmos o un mundo pequeño, emplea el primer acto de su poder en las funciones de la vida orgánica, y continúa repitiendo sus actos libres según los sucesos relacionados con los objetos exteriores, es decir en el ejercicio de su vida animal (p. 7).

6. Filosofando desde un “pequeño ángulo de la tierra”

Tres han sido los aportes que creemos haber realizado en nuestro trabajo. En la parte inicial, hemos mostrado que la primera obra filosófica en el Perú independiente es *El nuevo mundo filosófico* de Juan de Dios Salazar (1824), aunque un año antes se publicara una versión abreviada de esta. El análisis de su contenido nos ha permitido tener un primer acercamiento a la presencia en el país de escuelas filosóficas o médicas como el sensualismo, la ideología o el vitalismo. Si bien Salazar apenas se muestra confrontacional con la escolástica, en los hechos las corrientes defendidas por él sí pueden considerarse como una ruptura frente al antiguo régimen de ideas.

No menos importante, nuestro estudio pretende rescatar los aportes filosóficos y científicos efectuados por letrados que vivían lejos de los centros hegemónicos de conocimiento. Se trata de repensar cómo tiene lugar el paso de los centros tradicionales de enunciación filosófica a otros enunciadores. A esto se añade un tema apenas esbozado aquí relacionado con lo que algunos autores llaman la *diferencia criolla*,

es decir, un modo de producción del saber realizado por la ciudad letrada americana que, teniendo como referencia conocimientos provenientes de Europa, consuman obras con un carácter propio. Ya en *El nuevo mundo*, Salazar se muestra consciente de las dificultades y de los desafíos que involucra escribir desde la periferia: “Espero que con el auxilio de sus superiores luces [la de los académicos lauretanos] saldrán

de este pequeño ángulo de la tierra tanto la filosofía como la medicina a dejarse ver en el rango de las ciencias exactas” (1824, p. 9). Esta observación es tanto más singular ya que pareciera anunciar los tiempos venideros en los que el positivismo dominará la escena intelectual latinoamericana y europea, y dará lugar al culto de la ciencia como forma suprema del conocimiento humano.

Notas

- 1 El estudioso peruano hace alusión igualmente a otra obra de Salazar, aunque algunos años posterior: *El hombre moral dentro del hombre físico* (1831). Nosotros nos enfocaremos aquí únicamente en *El nuevo mundo filosófico*.
- 2 El panfleto se publicó con el título de *Reflexiones políticas escritas bajo el título de Instinto común*. La primera edición en inglés de esta obra data de 1776, casi medio siglo antes de su traducción peruana. A semejanza de otros textos de Paine, *El sentido común* es un ensayo orientado a suscitar la polémica. Tal como lo señalan algunos autores, se requiere una comprensión suficientemente amplia de la filosofía para considerarlo como un escrito filosófico.
- 3 Alberto Tauro del Pino (1971, p. 167) señala que se trataría de una elisión anagramática del nombre del diputado Manuel José de Amunátegui.
- 4 El ensayo de Paine, en su edición limeña, se compone de 35 páginas. El prefacio del traductor tiene tres páginas.
- 5 Ese mismo año salió a la luz, en la ciudad estadounidense de Filadelfia, la traducción del *Common Sense* realizada por el prócer de la independencia americana, el guayaquileño Vicente Rocafuerte, quien llegara a ser el segundo mandatario de Ecuador.
- 6 Heineccius o Heineccio (1681-1741) fue un jurista y erudito alemán cuyas obras alcanzaron gran fama durante el siglo XVIII. Fue autor de un escrito jurídico de notable éxito editorial, *Introducción al derecho natural y de gentes (Elementa juris naturae et gentium, 1743)* y de un tratado de filosofía que tenía en la parte inicial una breve historia de esta disciplina: *Introducción a la filosofía racional y moral, precedida de una historia de la filosofía (Elementa philosophiae rationalis et moralis quibus praemissa est historia philosophica; primera edición: 1728)*. Heineccio llama a la lógica “filosofía racional”. El método expositivo empleado en sus obras ha sido calificado como “axiomático”, pues se fundamentaba en definiciones y primeros principios, método que también utilizó en sus obras de derecho. Algunos de sus numerosos escritos fueron traducidos al castellano y se usaron como manuales de enseñanza en diversos centros educativos de Hispanoamérica. La edición limeña de 1829 corresponde, como se puede apreciar, a la segunda parte de la obra original, es decir la moral.
- 7 Por ejemplo, Salazar emplea el adjetivo *predisponente*, usual en medicina, que denota toda causa que *dispone* a una enfermedad, y cuyo efecto no se verifica, si no se asocia con la causa determinante o eficiente. La definición del adjetivo “predisponente” (en latín, “prae-disponens”) proporcionada aquí procede del *Vocabulario médico-quirúrgico ó diccionario de medicina y cirugía* (Hurtado de Mendoza, 1840, p. 641).
- 8 A efectos de contrastar si *El nuevo mundo filosófico* es realmente la primera obra filosófica publicada en el Perú independiente, y a pedido de uno de los revisores, hemos examinado con cuidado los siguientes catálogos bibliográficos: Medina, 1907; Vargas Ugarte, 1957; Araujo Espinoza, 1952; y Romero, 2009. Exceptuando una traducción del *Ensayo sobre el hombre* de Alexander Pope publicada en la imprenta limeña de José Masías en 1821, no hemos encontrado ninguna otra referencia nueva de un escrito filosófico impreso en los primeros años de vida republicana. La versión en castellano del texto de Pope fue realizada por el destacado hombre de letras y político guayaquileño José Joaquín de Olmedo. No

obstante, es importante advertir que, a semejanza de *El sentido común* de Paine, se trata de la traducción de un ensayo que no pertenece en sentido estricto al campo filosófico. Véase lo mencionado en la nota 2.

- 9 Tal como lo señala José Toribio Medina en su libro *La imprenta en Arequipa, el Cuzco, Trujillo y otros pueblos del Perú* (1904, pp. 13-14).
- 10 Antoine Destutt de Tracy leyó su exposición sobre la facultad de pensar en el Instituto Nacional de Ciencias y de Artes el 21 de abril de 1796. Dos años después se publicó en la imprenta del Instituto.
- 11 Esta disertación fue pronunciada al final de la función eclesiástico-académica que hizo el Ayuntamiento Constitucional de Arequipa. Poco después, Ibáñez comenzó a imprimir periódicos como *La primavera de Arequipa o mañanas*, considerada como la primera gaceta de la Ciudad Blanca. El primer número data del 8 de enero de 1825.
- 12 Después de su participación en diversos hechos de armas, Manuel de Carratalá Martínez obtuvo el grado de brigadier en 1822. Un año después se le encomendó el resguardo de las costas de Arequipa. Su última acción de armas en América fue la batalla de Ayacucho (1824), donde fue hecho prisionero.
- 13 Salazar dice exactamente lo siguiente: "¿En donde sino en la dichosa madre que dió á luz un Newton, un Brown, para que preparasen las columnas del mundo filosófico?" (Dedicatoria). Como se puede apreciar, el matemático menciona solo el apellido Brown, bastante difundido en el mundo anglosajón, aunque se puede deducir que se trata del médico escocés John Brown (1735-1788), creador del otrora célebre sistema brunoniano de medicina, que para explicar el origen de las enfermedades se enfoca principalmente en los factores externos que "excitan" al organismo hasta el punto de producir diferentes dolencias.
- 14 Esto lo sugiere el propio Salazar en la Advertencia de *El nuevo mundo filosófico*.
- 15 Algunas de estas obras fueron publicadas, aunque con títulos relativamente diferentes. Así, la obra "Reducción de la cuenta del oro a la plata, ley y valor" salió a la luz en 1824 con el título de *Memoria académica sobre la cuenta de la barra, con un escolio que enseña a verificarla por un nuevo sistema de numeración*. En el caso de otras como "Cómputo cronológico eclesiástico", o "Almanaque general lunario astronómico" no se tiene mayor conocimiento de si realmente se publicaron, aunque concuerdan bastante bien con la labor de teniente de cosmógrafo que Salazar ejerció desde la primera década de 1810.
- 16 *La matemática peruana o Manual de matemáticas* (1861-1863, p. 178). *El nuevo mundo* no es la única obra que el ilustre matemático ofrenda a la patria de Newton. Salazar explica en estos términos la razón de consagrar sus obras a instituciones tan alejadas de la provincial Arequipa: "Yo siempre publico mis producciones para que sean examinadas por los sabios, especialmente en Londres donde todo se pone en alambique" (1824). La dedicatoria de su *Goniometría*, publicada en 1840, está dirigida a la Real Sociedad de Londres.
- 17 *El nuevo mundo* se compone de veintiún párrafos, la mayoría de una extensión proporcional (una página y media).
- 18 Sobre el uso lockeano de entusiasmo, véase *Ensayo sobre el entendimiento humano* (2013 [1690]), libro IV, capítulo 19.
- 19 Los que abogaban por un teleologismo, que además constituía la prueba de la existencia de un Dios providente, recibían en Francia el nombre de "cause-finaliers" ("causa-finalistas"). Voltaire era considerado uno de ellos, tal como lo señala en un artículo sobre las causas finales en su célebre *Diccionario filosófico* (1764, p. 154). El propio Salazar puede contarse dentro de los que defendían la presencia de las causas finales en la naturaleza. Véase, por ejemplo, el siguiente pasaje de *El nuevo mundo*: "la formación [del globo terráqueo] no fue obra de la casualidad, como han querido suponer algunos impíos, sino sujeta como todas las demás a una causa final dirigida al fin de la economía viviente" (p. 30).
- 20 Este ejemplo procede al parecer de la obra de Bernardin de Saint-Pierre, *Armonías de la naturaleza*. Cfr. *Oeuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre* (1818, X, p. 311).
- 21 *El nuevo mundo* § 1. El argumento de Bernardin de Saint-Pierre se encontraría en sus *Estudios de la naturaleza*, Estudio X, "Colores": "Incluso me inclino a creer que se puede tallar un cristal con tal número de ángulos que daría a las refracciones del rayo solar un orden muy diferente, y que multiplicaría sus colores primitivos mucho más allá del número de siete" (1868, p. 153).

- 22 Salazar se refiere aquí al célebre *Hospice des Quinze-Vingts*, el primer hospicio destinado a albergar ciegos, fundado por Luis IX. El nombre hace alusión a las trescientas camas que contaba. El argumento de Bernardin de Saint-Pierre, en el Estudio IX, "Objeciones a los métodos de nuestra razón y a los principios de nuestra ciencia", es algo diferente: "Si he combatido nuestras ciencias naturales en el curso de este libro, y en particular en este artículo, es sólo en su aspecto sistemático; les hago justicia en el lado de la observación. [...] Así que no he atacado a los científicos, a los que respeto, ni a las ciencias, que han sido el consuelo de mi vida; pero si el tiempo me lo hubiera permitido, habría luchado a pie contra nuestros métodos y sistemas. Nos han arrojado a tantas opiniones absurdas de todo tipo que no me parece injusto decir que nuestras bibliotecas hoy en día contienen más errores que luces. Incluso estoy dispuesto a apostar que, si pones a alguien del Trescientos en la Biblioteca del Rey y le dejas escoger un libro al azar, la primera página donde ponga él su mano contendrá un error" (1868, p. 137).
- 23 Al parecer, Salazar hace referencia aquí a la uniformidad de la naturaleza. Según este principio, que aparece en empiristas como Hume, la naturaleza es semejante a una ley. En consecuencia, hay una constancia y uniformidad en el orden natural y es posible descubrir leyes que enuncian tanto el futuro como el pasado.
- 24 Las "cualidades ocultas" era una expresión típica de los escolásticos, en especial de los representantes tardíos de esta corriente filosófica. En el escolasticismo, el término "cualidad" podía tener un sentido altamente técnico. Además de significar las propiedades o características de un objeto, el término latino *qualitas* podía denotar las causas de esas propiedades que, si permanecen ocultas, no son "evidentes para los sentidos". Sobre este punto, véase el artículo de Keith Hutchison (1982, p. 234). Este autor menciona como ejemplos de cualidades ocultas la influencia de los planetas, o la "virtud" magnética (aparentemente sin relación con las cualidades perceptibles de un pedazo de roca). Este pasaje de *El nuevo mundo* es de gran interés, pues presenta al escolasticismo como algo superado.
- 25 La descripción del ser humano corresponde a la época en la que, según Salazar (1824), el mundo se encontraba en el "estado de electrización" y tenía lugar la idea del primer hombre en el paraíso terrenal.
- 26 Los actos isócronos se pueden entender como actos que se efectúan en tiempos iguales; es decir, existe entre ellos algún grado de sincronización. Un ejemplo histórico de isocronismo es el descubrimiento fortuito realizado por Christian Huygens en 1665. El científico e inventor neerlandés observó que dos relojes de péndulos hechos por él estaban sincronizados, es decir, ambos realizaban oscilaciones en perfecta consonancia, pero en antifase. A este fenómeno, él lo llamó la "simpatía de los péndulos", aunque posteriormente se le denominó la "sincronización de Huygens". Otro de los objetivos manifestados en *El nuevo mundo*, y no de menor importancia, es la presentación a "la faz del globo una medicina científica" (p. 11).
- 27 Hemos tomado esta definición de los *Cursos de lógica y ética* de José Joaquín de Mora, obra publicada en Lima en 1832. Véase lección primera (1832, p. 3).
- 28 Esta visión puede ser relacionada con la imagen que poseían del entendimiento los representantes de las escuelas empirista y asociativa. Los empiristas emplean más bien el término *mente*, que en este caso es intercambiable con el de entendimiento.
- 29 Uno de los usos más conocidos del término "sensorio" aparece en los escritos de Newton para denotar la mente de Dios, el espacio absoluto y, a veces, el tiempo absoluto. El significado literal del término latino *sensorium*, o su equivalente en inglés "sensory", es una "cosa que siente". Un estudio del término "sensorio" aparece en Kassler, 2018.
- 30 Véase lo mencionado por Antonio Ballano acerca de la potencia animal en su *Diccionario de medicina y cirugía o Biblioteca manual médico*: "el principio vital, *impetum faciens*, el instinto, etc., que yo llamo potencia animal, y es el principal agente de ella" (1805, I, p. 338).
- 31 Cfr. lo mencionado líneas antes acerca de estas facultades.
- 32 Según el matemático arequipeño, mientras más se avanza en las facultades no reflexivas, más se pierde en las segundas. Con todo, la explicación que proporciona es algo confusa: "A causa de que la rapidez de la imaginación contrasta con la lentitud de la reflexión" (1824, p. 5).

- 33 Al parecer, nuestro autor suscribe el punto de vista de que las voces articuladas son algo así como el reflejo o el signo del pensamiento. Este planteamiento aparece ya en pensadores como Aristóteles.
- 34 La expresión empleada por Salazar, "idioma bien formado", remite sin duda a una de las grandes tesis de Condillac, "la ciencia es una lengua bien formada". El pensador francés desarrolla esta idea principalmente en *La lengua de los cálculos*. En esa obra se sostiene que, paralelamente a los lenguajes naturales, compuestos de signos fonéticos, se desarrolla un lenguaje simbólico y universal: el lenguaje de los cálculos. Toda ciencia debe orientarse a ser una lengua bien hecha, siguiendo el modelo del álgebra, la lengua mejor formada. Crear una ciencia no es otra cosa que hacer una lengua, y estudiar una ciencia no es otra cosa que aprender una lengua bien hecha. Véase *Oeuvres complètes de Condillac* (1822, XVI, p. 6; cfr. también p. 174).
- 35 El docto arequipeño hace referencia aquí probablemente a la *Disertación sobre la importancia de las ciencias*, pronunciada en 1821 por Evaristo Gómez Sánchez en la ceremonia inaugural de la Academia Lauretana. Véase lo mencionado en la nota 11.
- 36 Esta cita procede de la obra más conocida de Cabanis, *Acerca de la relación entre lo físico y lo moral en el hombre* (1824, pp. 34-35).
- 37 Broussais consideraba que ese principio desconocido, pero material, hacía jugar los resortes de la existencia, o, como él dice de nuevo, la sensibilidad, el resultado inmaterial e incomprensible del ejercicio de nuestras funciones (Rémusat, 1842, II, p. 48).
- 38 Esta síntesis entre dos visiones del alma aparece en un libro de Christine Quarfood (2002) dedicado a la filosofía pedagógica de Condillac. Para la especialista sueca en historia de la educación existe una indudable ironía en que dos tendencias tan antagonistas tengan como fundamento una "concepción holística" del ser humano (2002, p. 100).
- 39 Algunas de estas expresiones proceden de fisiólogos contemporáneos a nuestro autor, como el *principio vital* (del médico de Montpellier, Paul-Joseph Barthez) o la *fuerza vital* (del anatomista de Dijon, François Chaussier).
- 40 Véase lo mencionado por Antonio Ballano en su *Diccionario de medicina y cirugía o Biblioteca manual médico* acerca de la potencia animal: "el principio vital, impetum faciens, el instinto, etc., que yo llamo potencia animal, y es el principal agente de ella" (1805, I, p. 338).

Referencias bibliográficas

- Araujo Espinoza, G. (1952). Adiciones a "La Imprenta en Lima (1584-1824)". *Fénix*, 8, 467-704. <https://doi.org/10.51433/fenix-bnp.1952.n8.p467-704>
- Ballano, A. (1805). *Diccionario de medicina y cirugía o Biblioteca manual médico-quirúrgica* (2 vols.). Imprenta Real.
- Cabanis, P. (1824). *Rapports du physique et du moral de l'homme*. Béchet Jeune.
- Condillac, E. B. (1822). *Oeuvres Complètes de Condillac* (vol. XVI). Lecointe et Durey.
- Fleming, W. (1858). *The Vocabulary of Philosophy, Mental, Moral, and Metaphysical*. Glasgow: Griffin and Company.
- Heinecke, J. G. (1829). *Elementa philosophiae moralis ex principiis admodum evidentibus justo ordine adornata*. Imprenta de la Instrucción primaria de Manuel Zapata.
- Hurtado de Mendoza, M. (1840). *Vocabulario médico-quirúrgico o Diccionario de medicina y cirugía*. Boix.
- Hutchison, K. (1982). What happened to occult qualities in the scientific revolution?. *Isis*, 73(2), 233-253. <https://doi.org/10.1086/352971>
- Kassler, J. C. (2018). *Newton's Sensorium: Anatomy of a Concept* (vol. 53). Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-72053-1>
- Locke, J. (2013 [1690]). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de Cultura Económica.
- Medina, J. T. (1904). *La imprenta en Arequipa, el Cuzco, Trujillo y otros pueblos del Perú durante las campañas de la independencia (1820-1825)*. Imprenta Elzeviriana.

- Medina, J. T. (1907). *La imprenta en Lima (1584-1824)* (vol. 4). Impreso y grabado en casa del autor.
- Mejía Valera, M. (1963). *Fuentes para la historia de la filosofía en el Perú*. Facultad de Letras Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Mora, J. J. (1832). *Cursos de lógica y ética según la escuela de Edimburgo*. Imprenta de José Masías.
- Paine, T. (1821 [1776]). *Reflecciones políticas escritas bajo el título de Instinto común*. Imprenta de Río.
- Quarfood, C. (2002). *Condillac, la statue et l'enfant: philosophie et pédagogie au siècle des Lumières*. L'Harmattan.
- Rémusat, C. F. M. (1842). *Essais de philosophie* (vol. 2). Ladrangé.
- Romero, C. (2009). *Adiciones a "La imprenta en Lima" de José Toribio Medina*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Academia Nacional de la Historia y Fondo Editorial Universidad de San Martín de Porres.
- Saint-Pierre, J. H. B. D. (1818). *Oeuvres complètes*. Méquignon-Marvis.
- Saint-Pierre, J. H. B. D. (1826). *Oeuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre* (vol. 1). P. Dupont.
- Saint-Pierre, B. (1868). *Études de la nature*. Firmin Didot.
- Salazar, J. D. (1823). *Discurso ideológico. Modificado y extractado de los Preliminares á la obra intitulada el Mundo filosófico*. Imprenta de Ibáñez.
- Salazar, J. D. (1824). *El nuevo mundo filosofico: ó Sistema de la filosofía natural dado á luz por D. Juan de Dios Salazar, teniente del Cosmógrafo mayor del Reyno, y Socio de número de la Academia Lauretana de Ciencias y Artes de Arequipa*. Arequipa: Imprenta de Ibáñez.
- Salazar, J. D. (1831). *El hombre moral dentro del hombre físico, ó, Análisis que demuestra la actividad del principio vital en toda su excelencia*. Imprenta del Gobierno A. por Pedro Benavides.
- Salazar, J. D. (1861-1863). *La Matematica Peruana; ó, manual de matematicas. Obra póstuma del Dr. D.J. de Dios Salazar publicada por su viuda G. Caceres, etc.* (vol. 2, arreglado de los manuscritos del autor por M. Delgado de la Flor). Arequipa: Librería Central.
- Tauro, A. (Ed.). (1971). *La Abeja republicana: 1822-1823*. Ediciones Copé.
- Vargas Ugarte, R. (1957). *Impresos peruanos (1809 [i.e. 1818]-1825)* (vol. 12). Taller de artes gráficas de la Tipografía peruana.
- Voltaire, F. (1764). *Dictionnaire philosophique portatif*. s. e.

Prácticas de literacidad para la revitalización de la lengua k'anjob'al de Chiapas, México

Literacy practices for the K'anjob'al language revitalization from Chiapas, Mexico

Lorena Córdova-Hernández

Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca, Oaxaca, México

Contacto: lcordova.cat@uabjo.mx

<https://orcid.org/0000-0002-2681-7102>

RESUMEN

El presente artículo describe un primer ejercicio de documentación para la revitalización de la lengua k'anjob'al a partir de la producción de un material bilingüe (lengua indígena-español) en una comunidad de vitalidad lingüística alta del municipio de La Trinitaria, Chiapas (México). La elaboración del material promovió prácticas de literacidad, entendidas como prácticas sociales en las que se utiliza la lectura y la escritura con objetivos específicos, en un contexto donde dichas prácticas son limitadas e incluso inexistentes. La metodología, basada en la antropología colaborativa, se desarrolló a partir de la elicitación de información durante tres temporadas de campo en el último semestre de 2019. En el desarrollo del artículo se presentan los resultados obtenidos de dos fases: *i*) documentación de lengua y cultura y *ii*) validación del material. Por lo tanto, el progreso de esta investigación se basa en tres premisas: a) mediante prácticas de literacidad, fortalecer procesos identitarios entre los hablantes de dicha lengua en México; b) producir textos para contextos y usuarios reales, es decir, materiales de consumo familiar e intercomunitario; c) a través del fomento de la biliteracidad, documentar la memoria cultural y visibilizar el uso de la lengua escrita para generar futuras iniciativas revitalizadoras a escala regional.

Palabras clave: Prácticas de literacidad; Biliteracidad; Revitalización lingüística; Memoria cultural.

ABSTRACT

This paper describes the first documentation exercise for revitalizing the K'anjob'al language through the production of bilingual material (indigenous language-Spanish) in a community of high linguistic vitality in the municipality of La Trinitaria Chiapas (Mexico). The production of this material promoted literacy practices, understood as social practices in which reading and writing are used for specific objectives and purposes, in a context where such practices are limited or non-existent. Based on collaborative anthropology, the methodology consisted of eliciting information from three field seasons in the last semester of 2019. The results obtained from two phases are presented in the development section: *i*) documentation of language and culture and *ii*) material validation. Therefore, the progress of this research is based on three premises: a) through literacy practices to strengthen identity processes among the speakers of this language in Mexico; b) to produce texts for real contexts and users, that is, materials for family and intercommunity consumption; c) through the promotion of biliteracy, to document cultural memory and make the use of written language visible to generate future revitalizing initiatives at a regional level.

Keywords: Literacy Practices; Biliteracy; Language Revitalization; Cultural Memory.

1. Introducción

Las lenguas indígenas latinoamericanas son sistemas comunicativos que día a día enfrentan procesos de desplazamiento frente a lenguas que cuentan con mayor prestigio social y desarrollo institucional (*v. gr.* español, portugués, inglés, francés, entre otras). Por lo general, la alfabetización de los hablantes de lenguas indígenas se desarrolla en el ámbito escolar y en la lengua mayoritaria, en este caso, el español. Sin embargo, sus prácticas de literacidad, aquellas que “van más allá de la lectura y la escritura, ya que incluyen los conocimientos necesarios para participar en la actividad” (Montes y López, 2017, p. 167), surgen a partir de que estos hablantes desarrollan esfuerzos y estrategias adicionales a las provistas en el ámbito escolar y social. Ello para lograr incrementar el uso escrito y oral tanto de la lengua en que fueron alfabetizados como en su lengua de origen étnico; sobre todo por lo que se deriva del surgimiento de iniciativas para reivindicación cultural de estos grupos.

A partir de la necesidad de fortalecer distintos procesos se pueden generar tres premisas en torno a las prácticas de literacidad que son base para el presente artículo. En primer lugar, desde la perspectiva de la literacidad e identidad, para muchos hablantes de lenguas con bajo estatus —como lo son las lenguas indígenas mexicanas— leer y escribir se presenta como un ejercicio colonizador e incluso estigmatizador dentro del contexto de interacción, por lo que el convertirse en lector y/o escritor es un ejercicio generalmente individual que pocas veces genera un efecto positivo. De esta manera, en los hablantes de dos o más lenguas cuyas prácticas de literacidad llegan a tener un desarrollo más amplio, el uso de la segunda lengua es un fuerte testimonio identitario dentro de los géneros escritos para visibilizar los procesos de colonización, racismo y discriminación en los que se encuentran inmersos.

Así, más allá de solo ser un ejercicio de intercambios de códigos de comunicación escrita,

[...] la literacidad implica activa e improvisadamente un trabajo de identidad en dos niveles: el interpersonal (aparente) y el intrapersonal (sentimiento), en el que uno trabaja para convencer a otros y a uno mismo de que uno es ese “tipo de persona” que sabe leer y escribir. (Bartlett, 2013, p. 78)

Leer, escribir, copiar, corregir, etc., de manera incesante, para lograr el desarrollo en una lengua que no es la materna, permite su interpretación y reproducción en profundidad e incluso la convierte en un vehículo de legitimación cultural y lingüística.

En segundo lugar, desde la perspectiva etnográfica, en la literacidad los procesos de producción e interpretación de los géneros escritos no se generan desde la perspectiva universal de alfabetización en la que se reconoce un ejercicio mental cuyo potencial innato del ser humano le permite aprender, memorizar y conjugar códigos (Manghi et ál., 2016), sino que se derivan en prácticas situadas de literacidad con “propósitos reales de la vida (*real-life social purposes*) [...] y la lectura y escritura de textos en contextos sociales reales” (Purcell-Gates et ál., 2012, pp. 398-399). De esta manera, la producción de textos independientemente del género se realiza para comunicar algo y porque hay un lector que consumirá el texto producido. En resumen, esta producción surge de contextos de enunciación (autor) cuyo producto es real (un texto) para ser consumido e interpretado en contextos reales (lectores).

Contrario a lo anterior, en el caso de las lenguas indígenas de México y Latinoamérica la producción de las lenguas indígenas es limitada y, en la mayoría de ocasiones, dicha producción no tiene propósitos para contextos reales. Es decir, aunque en los últimos meses han surgido textos multimodales con propósitos e impactos reales, como lo puede ser para transmisión de información sobre la pandemia de COVID-19, en los contextos de interacción cotidiana, tal cual se verá más adelante, la escritura y lectura alfabética tanto de lenguas indígenas como en español no es un ejercicio frecuente.

En tercer lugar, desde la perspectiva de la literacidad como práctica social —es decir, como el desarrollo de “las formas culturales generales que permiten utilizar el lenguaje escrito al que la gente recurre en sus vidas” (Barton y Hamilton, 2000, p. 7)— la biliteracidad (lectura y escritura en dos idiomas) (Vargas, 2015), en el caso de hablantes bilingües cuya lengua materna es una lengua minorizada, puede motivar a revertir el desplazamiento cultural. Ello porque permite crear nuevas literacidades en las que las hibridaciones entre lo propio y lo ajeno, así como la propagación de estéticas contemporáneas, ayudan a visibilizar el contacto lingüístico y la resistencia

simbólica de las comunidades y los hablantes a mantener sus códigos comunicativos. De esta manera, el fortalecimiento de la bilingüidad motiva el fortalecimiento y revitalización de las lenguas (Hornberger, 2006).

Si bien la literacidad y, en su caso, la bilingüidad permiten la reivindicación identitaria, la producción de textos para contextos reales y la revitalización lingüística, para el caso de la lengua k'anjob'al de Chiapas —lengua de la familia lingüística maya que se habla en la frontera México-Guatemala¹, que se presentará más adelante, la pregunta que surge es cómo fomentar prácticas de literacidad para su fortalecimiento y/o revitalización en comunidades donde sus hablantes se encuentran inmersos en situaciones de discriminación lingüística. Así, sus procesos de literacidad son incipientes tanto en lengua indígena como en español, por lo que la producción de textos en esta lengua se encuentra constreñida, al igual que en otras lenguas de la región fronteriza de Chiapas (*v. gr.* chuj o mam), a la lectura de textos religiosos.

El objetivo del presente artículo es describir un primer ejercicio de documentación y revitalización de la lengua k'anjob'al a partir de la producción de un material bilingüe (lengua indígena-español) en una comunidad de vitalidad lingüística alta pero de estatus social bajo del municipio de La Trinitaria, Chiapas, el cual tuvo lugar de junio a diciembre de 2019. Si bien el objetivo general del proyecto es revertir el desplazamiento lingüístico de lenguas fronterizas en el estado de Chiapas y promover prácticas de literacidad en este contexto, tiene como telón de fondo las tres premisas anteriormente descritas: a) mediante la lectura y escritura fortalecer procesos identitarios entre los hablantes de dicha lengua en México; b) producir textos para contextos y usuarios reales, es decir, materiales de consumo familiar, intra e intercomunitario; c) mediante el fomento de la bilingüidad, documentar la memoria cultural y visibilizar el uso de la lengua escrita para generar futuras iniciativas revitalizadoras a escala regional.

A partir de lo anterior, en el siguiente apartado se describe el marco teórico y metodológico, donde se aborda el contexto de investigación, las bases teóricas y la metodología desarrollada. Posteriormente, se presentarán los resultados

obtenidos en dos momentos o fases del trabajo: *i*) documentación de lengua y cultura y *ii*) validación del material. Por último, el artículo cierra con las conclusiones pertinentes.

2. Marco teórico y metodológico

2.1. Antecedentes

Las prácticas de literacidad aquí descritas se desprenden de un proyecto general para la realización de la investigación-colaboración en el contexto de lenguas fronterizas y en riesgo de desaparición en el estado de Chiapas (chuj, k'anjob'al y mam) y en Oaxaca (ixcateco, chocholteco, chontal y zoque). Debido a las condiciones de desplazamiento de estas lenguas, en todas las actividades emanadas del proyecto general se busca que cada acción cuente con el consenso comunitario o de las autoridades para las acciones a realizar, la participación de hablantes de dichas lenguas que provengan de distintas comunidades y/o variantes dialectales, así como la validación de los productos generados. En el estado de Chiapas se hablan 12 lenguas indígenas, de las cuales el chuj, mam y k'anjob'al son lenguas que se hablan en las comunidades de la franja fronteriza México-Guatemala. Sin embargo, en México, hasta la década de 1990, estas lenguas fronterizas no eran reconocidas como lenguas mexicanas y su desplazamiento y exclusión de los procesos de fortalecimiento cultural responden a políticas implementadas un siglo atrás.

A inicios del siglo XX, a partir de una ideología integracionista, se desarrollaron diferentes políticas lingüísticas y educativas para que todos los pueblos indígenas de México desplazaran su lengua y cultura, integrándose al proceso de desarrollo nacional (Larsson, 2020). Sin embargo, para el caso del estado de Chiapas, es en 1940 cuando se pone en marcha una fuerte política de aculturación de los pueblos de la frontera mediante el impulso de la escuela rural. De tal manera, dentro de estas comunidades, para lograr su mexicanización, se motivó a dichos grupos a dejar de utilizar su lengua indígena y todos los elementos compartidos con las comunidades guatemaltecas, por ejemplo, la vestimenta tradicional (Hernández-Castillo, 2001).

Por tal motivo, hasta la década de 1980 se consideraba que estos grupos lingüísticos fronterizos

se encontraban extintos en territorio mexicano. Sin embargo, es en esta década cuando la vitalidad de estas lenguas comienza a ser reconsiderada, ello debido a la llegada de personas en busca de refugio derivada de la guerra civil guatemalteca. “A principios de la década de 1980, entre 150.000 y 200.000 guatemaltecos cruzaron a México; [pero solo] unos 46.000 fueron finalmente registrados por ACNUR [Agencia de la ONU para los Refugiados] como refugiados” (Jamal, 2000, p. 8)². La mayoría de las personas refugiadas eran de campesinos indígenas, que en muchas ocasiones ya habían cruzado la frontera debido al trabajo temporal que se ofrecía en México. Sin embargo, en esta ocasión la dinámica del cruce transfronterizo no fue temporal y, en algunos casos, duró más de una década (Kauffer, 2005).

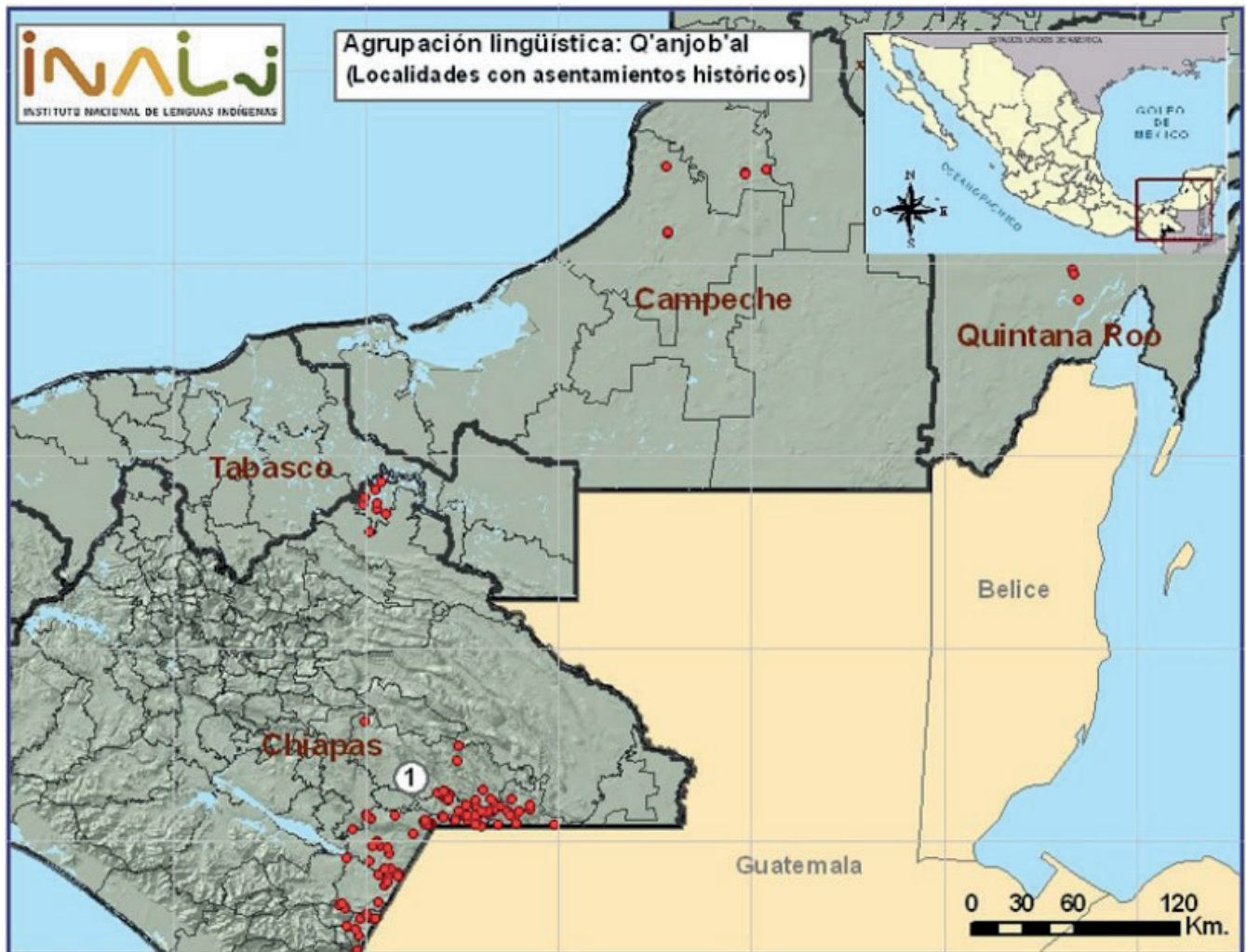
De esta manera, mucha de la población que llegó a México en busca de refugio era monolingüe en lengua indígena, por lo que la población de las comunidades mexicanas, que aún recordaba el uso de lenguas como el chuj, la reutilizaron y pudieron entablar relaciones de solidaridad con los recién llegados y activar la vitalidad de las lenguas fronterizas que se consideraban extintas en México (Córdova-Hernández, 2009). De esta manera, después de más de una década de refugio y con la firma de los Acuerdos de Paz en Guatemala en diciembre de 1996, se comienza con el proceso de repatriación y retorno, que para el caso guatemalteco no solo implicaba un reto en temas territoriales por la (re) asignación de territorio para la población desplazada, sino también generar registros de identidad a más de un millón de guatemaltecos en condición de indocumentados (Bondía, 2000).

En el caso de México, en 1998 se ofreció un programa de naturalización para la población guatemalteca hasta entonces refugiada, que en la mayoría de casos, ya tenía hijos de nacionalidad mexicana por nacimiento y no requería de su repatriación. De esta manera, sin un programa de integración, con problemas territoriales y conflicto interno derivado del insurgente Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el gobierno chipaneco dio inicio al proceso de naturalización y, a su vez, la población naturalizada comenzó la búsqueda individual y /o colectiva de tierras para establecerse de manera permanente en México, lo cual produjo

una dispersión importante entre comunidades. Sin embargo, debido a que el personal de las instituciones gubernamentales, las organizaciones de la sociedad civil y la sociedad en general tenían poco conocimiento de que “la carta de naturalización es equivalente a un acta de nacimiento, les ha traído muchos problemas, al tratarse de un requisito en muchos de los trámites legales y acceso a servicios y programas sociales públicos” (González Rojas, 2015, p. 155).

A partir de la falta de reconocimiento a la naturalización de la población refugiada, así como a las estrategias estatales para lograr una integración menos caótica, en términos sociales, el estigma social hacia la población naturalizada no cambió. Al contrario, se comenzó a diversificar, pues hasta el día de hoy las poblaciones k'anjob'al, chuj, mam, entre otras, siguen siendo consideradas extranjeras, refugiadas e indígenas. Ello ha motivado una ruptura en la transmisión intergeneracional de las lenguas indígenas. Igualmente, ha propiciado que los programas gubernamentales para el desarrollo de la educación intercultural bilingüe, así como otras estrategias de fortalecimiento lingüístico y cultural, sean limitados.

Debido a los procesos de naturalización, la lengua k'anjob'al se habla en los estados de Campeche, Quintana Roo y Chiapas. El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2020) contabilizó 10.951 hablantes de esta lengua, de los cuales 1639 habitan en el estado de Campeche. Asimismo, de acuerdo con el INEGI (2015) en Quintana Roo se registraron alrededor de 1400 hablantes del k'anjob'al. Por lo tanto, es en el estado de Chiapas en el que habita la mayor población k'anjob'al, más precisamente en la región fronteriza del estado de Chiapas (véase mapa 1). Es importante mencionar que, aunque en este estado es en el que se encuentran la mayoría de comunidades k'anjob'ales, estas se hallan dispersas y en algunos casos viajar de una comunidad a otra puede ser un recorrido de varios kilómetros. Por tal motivo, muchas de las iniciativas que se generan se concentran en algunas comunidades y, pocas veces, pueden incidir o conocerse en otras de ellas, pues la dispersión dificulta la comunicación entre sí. Esto sin contar la poca o nula interacción con las comunidades de los estados de Campeche y Quintana Roo.



Mapa 1. Ubicación de comunidades k'anjob'ales en México. Fuente: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

De esta manera, la integración de la población k'anjob'al no ha sido la esperada. Aunque en términos educativos y lingüísticos esta ha obtenido reconocimiento, existen pocos bienes culturales que motiven el desarrollo de prácticas de literacidad en las lenguas indígenas y que a su vez motiven procesos de reivindicación lingüística.

2.2. Bases teóricas

Una práctica de literacidad, entendida como una práctica social, responde a “los usos de la escritura en el seno de una cultura, implica valores, actitudes, sentimientos, relaciones sociales, además de una conciencia sobre la misma” (Barton y Hamilton, 2010, p. 46). Es decir, la escritura y la producción textual son parte de las interacciones cotidianas y no se reducen a las prácticas escolares. La literacidad, como lo mencionan Elizabeth Montes y Guadalupe López, es “participación activa de los individuos en la cultura de lo escrito, es decir, el conocimiento y reconoci-

miento del código escrito, de las reglas lingüísticas que gobiernan la escritura y de las convenciones establecidas para el texto” (2017, p. 164).

De esta manera, la literacidad requiere de un proceso de aprendizaje que se fortalezca a partir de los procesos de apropiación y uso que de ella hagan los individuos y que, en las sociedades urbanas, se emprende desde edades tempranas (Aceves y Mejía, 2015). Sin embargo, en el caso de las comunidades indígenas, aunque estos procesos pueden desarrollarse también en edad preescolar, la apropiación de este proceso es más complejo que en el caso urbano, no solo por la ausencia de estrategias de lectura y escritura propicias para su desarrollo práctico y cotidiano, sino porque a este proceso se le agregan las condiciones de bilingüismo de muchas comunidades indígenas. De esta manera, los procesos de literacidad en comunidades indígenas bilingües no solo deben de tener como meta el desarrollo de dicha práctica sino además, idealmente, deben de fortalecer procesos de

bilingüismo coordinado en ambas lenguas. Es decir, motivar procesos de bilingüidad. Como bien apuntan Nancy Hornberger y Frances Kvietok,

[...] la bilingüidad se trata del uso tanto oral como escrito de la lengua, entendida como “cada una y todas las instancias en las cuales ocurre comunicación en dos (o más) lenguas en, o en torno a, la escritura”. Esta definición pone el énfasis en la interacción oral y escrita, a diferencia de otras definiciones que circunscriben a la bilingüidad a (el dominio de) la lectura (y escritura) en dos lenguas. De igual manera, esta definición señala “instancias” de bilingüidad, que incluyen tanto a los actores bilingües, como a los eventos y prácticas en que interactúan, y a los espacios y mundos donde lo hacen. (2019, p. 103)

Siguiendo a estas autoras, en el caso de los procesos de bilingüidad no solo importa el desarrollo bilingüe en el soporte escrito, sino un proceso en el que, al menos, dos soportes comunicativos sean practicados: la oralidad y la escritura. Ello es algo fundamental en procesos de revitalización de lenguas en riesgo de desaparición, pues se asume que una lengua es revitalizada cuando se recuperan y/o crean espacios de transmisión intergeneracional y uso amplio en un grupo social, por lo que ambos soportes son fundamentales para lograrlo.

Si bien la bilingüidad es el proceso ideal para el desarrollo de prácticas de literacidad en el campo de las lenguas indígenas, es importante mencionar que en el contexto mexicano los procesos de bilingüidad están poco desarrollados. En tal sentido, hay “ausencia de una metodología consensada e integral que sustente la enseñanza de las prácticas sociales discursivas en lenguas originarias [y que] permita que los niños, jóvenes y docentes convivan en un verdadero bilingüismo equilibrado dentro de una real educación intercultural” (Castro, Hernández y Nava, 2022, p. 187). En el contexto k’anjob’al, la falta de una metodología integral tanto para el español como para la lengua indígena ha sido uno de los grandes retos a vencer en el proceso de integración de las comunidades. Sobre todo, porque la falta de un bilingüismo equilibrado motiva el desplazamiento de la lengua indígena, en este caso el k’anjob’al, y cuando los estudiantes ingresan a niveles educativos superiores, esas ausencias son motivo de deserción escolar.

A partir de lo anterior, en la experiencia k’anjob’al que se describirá, es importante reconocer que los participantes, en su mayoría adultos jóvenes, aunque han sido alfabetizados no han tenido oportunidad de desarrollar prácticas de literacidad en español ni de bilingüidad de manera amplia. Por lo tanto, al generar un ejercicio dirigido a la reivindicación cultural y lingüística, en el momento de la puesta en marcha de la investigación-colaboración para la creación de un calendario, no importó la corrección del lenguaje (Gordesch y Dretzke, 1998) o la higiene verbal (Cameron, 1995); así, no interesaba desarrollar una práctica regulada y evaluada desde las normas lingüísticas, sino poner en práctica procesos de lectura, escritura y oralidad para comenzar a fortalecer la memoria cultural y para representar en el lenguaje del colonizador (la escritura alfabética) la permanencia de las lenguas y culturas indígenas.

2.3. Metodología

El desarrollo metodológico de las acciones emprendidas en el caso k’anjob’al se inspira en el trabajo desarrollado por la antropología colaborativa, la cual “se esfuerza por involucrar a colegas locales en el proceso de diseño y realización de investigaciones. En lugar de ser objeto de investigación antropológica, estos colegas se convierten en coinvestigadores” (Kistler, 2015, p. 13). De esta manera, para el proceso de producción de materiales, participan más de un hablante de la lengua y más de un investigador. Asimismo, los bienes culturales producidos (audiolibros, carteles, calendarios, etc.) cuentan con el reconocimiento explícito de todos los colaboradores que realizan dichos productos. Por tal motivo, aunque como parte del proyecto se calendaricen acciones y etapas de investigación, ello está sujeto a cambios y ajustes sustanciales si es que la comunidad y los participantes así lo deciden.

En cuanto a la documentación de las lenguas y las culturas fronterizas y en riesgo de desaparición, se realiza una documentación con objetivos comunicativos específicos en los cuales los hablantes de la lengua de interés interactúan entre sí en esta lengua en sus discusiones en torno a un tema, palabra, grafía, etc. Por lo tanto, se incentiva a que estas discusiones, entendidas como prácticas comunicativas, se repitan durante diferentes períodos de trabajo de campo o talleres. Es importante mencionar que estas prácticas

en sí mismas son pequeños espacios de revitalización, pues en el caso de las lenguas de interés, en algunas comunidades ya no son vehículo de comunicación. Asimismo, estos intercambios propician que se produzca un bien cultural de consumo local o el desarrollo de alguna metodología de enseñanza para la revitalización de lenguas. El ideal del equipo de investigación es propiciar la formación de documentalistas y activistas comunitarios que, en un futuro, generen modelos sustentables de documentación y revitalización (Fitzgerald, 2018).

En específico, en el caso k'anjob'al aquí descrito se produjo un calendario en versión bilingüe del año 2020. Esta actividad se desarrolló durante tres temporadas de campo en el último semestre de 2019. La metodología desarrollada fue una réplica de la metodología interinstitucional que se ha utilizado para casos como la lengua ixcateca en el estado de Oaxaca (Córdova-Hernández López-Gopar y Sughrua, 2017). Es decir, se genera un paisaje semiótico en el que se conjugan diferentes modos de información escrita, visual y cultural en el que los participantes recurren a la memoria cultural para nombrar los nombres de los meses, las temporadas del año, las fechas importantes para la comunidad, así como reactivar el uso de la numeración en lengua indígena. La metodología entonces intenta reivindicar el conocimiento cotidiano de las comunidades, pero también utilizar el calendario como un medio de representación y legitimación de la lengua y de los miembros de la comunidad en el que son productores y consumidores de bienes culturales para la revitalización de, en este caso, la lengua k'anjob'al.

Independientemente del desplazamiento lingüístico y cultural de las comunidades indígenas fronterizas, una de las peticiones que son constantes es la de ser reconocidos socialmente y beneficiados institucionalmente de la misma manera que otros pueblos indígenas que son considerados completamente mexicanos. Aunque en estas comunidades la mayoría de sus miembros son naturalizados mexicanos, muchas veces son estigmatizados por haber vivido en refugios o tener un origen guatemalteco. Por ello, en muchas de las peticiones o acuerdos, el tema de "ser reconocidos" o "visibilizados" siempre es necesario e incluso urgente.

Así, esta petición hacía referencia a que ese "algo" debería ser escrito, pero al mismo tiempo tenía

que mostrar el lugar. Es decir, generar conocimiento sobre la comunidad a la vez que se refleja como un acto de identidad (Navarrete-Cazales, 2015). En tal sentido, se les planteó la idea de hacer un calendario que por su practicidad en su elaboración, costos y capacidad de reproducción se distribuyera no solo en la comunidad, sino en la mayoría de comunidades k'anjob'ales de la región. Un calendario que sería distribuido a cerca de 1000 familias k'anjob'ales y que haría referencia a la comunidad, a la lengua y a las prácticas culturales.

Los miembros de la comunidad, hombres y mujeres, aceptaron la propuesta. Por lo tanto, el consenso comunitario no solo permitió comenzar a generar empatía o *rappport* con la comunidad, sino también a establecer acuerdos sobre la manera de trabajar y colaborar (Kistler, 2015). Para que esta empatía se fortaleciera y privilegiar el uso de la lengua k'anjob'al en todo momento, como un ejercicio de reivindicación, se contó con el apoyo de un mediador lingüístico de origen chuj pero hablante de k'anjob'al, quien no solo fungiría como intérprete sino incluso como facilitador del proceso.

De esta manera, se acordó generar cuatro sesiones, de aproximadamente tres horas cada una, en las que participaran cinco personas que podían rotarse en cada sesión para sumar diferentes perspectivas y pudiera generarse así un proceso de apropiación comunitaria del bien cultural a elaborar, pues es necesario reconocer que en la región fronteriza, así como otras regiones en Chiapas, los bienes culturales que se producen, sobre todo de manera escrita, son evaluados por la perspectiva religiosa que no todos comparten (Valtierra, 2019), lo cual propicia tensiones e incluso poco consumo y distribución local de los bienes generados.

Si bien en los procesos de revitalización el uso de la escritura puede ser observado como un ejercicio que a veces obstaculiza las iniciativas comunitarias por el interés exacerbado en la corrección, las comunidades y los hablantes han internalizado la ideología de que escribir la lengua es la forma ideal de revitalizar. Entonces, en lugar de provocar tensiones entre el uso o no de la escritura, el interés es generar prácticas de bilingüedad en las que las ideologías a favor de las lenguas y la difusión de los conocimientos culturales produzcan nuevas formas de representación y usos de las lenguas que coexisten en las comunidades.

Los procesos de representación visual y (re) nombrar los elementos que conforman el calendario tienen en sí mismos un proceso de discusión y validación por parte de los participantes. Sin embargo, el procedimiento más largo e incluso de tensión es el proceso de escribir en la lengua indígena la información que se decide representar. Esto debido a que, si bien la mayoría de los participantes son alfabetizados en español, no tienen una práctica de producción escrita amplia en esta lengua; esta práctica es solo desarrollada, aunque no generalizada, en anuncios, firmas, oficios, o recados. Por lo tanto, en el caso de las lenguas indígenas, las prácticas sociales de lectura y escritura son prácticamente nulas y, aunque existen comunidades con una vitalidad amplia en el uso oral de la lengua, las prácticas de lectura se ubican en los contextos religiosos cristianos. Esto último es el caso de la lengua k'anjob'al que a continuación se describe.

3. Desarrollo

3.1. Documentación de la lengua y cultura

Generalmente, al hacer referencia a que una persona está alfabetizada se piensa que ha aprendido de manera automática todas las competencias para la escritura y lectura de una lengua. Sin embargo, la experiencia con adultos k'anjob'ales permite afirmar que, aunque son bilingües, su bilingüismo es un "bilingüismo sucesivo o secuencial". Es decir, un tipo de bilingüismo que por lo general "se presenta si la segunda lengua se desarrolla solamente después de que la primera lengua sea establecida" (Schnuchel, 2018, p. 175). En este caso, su bilingüismo es más tendiente a la lengua indígena porque es su lengua de interacción cotidiana, por lo que se puede considerar como un buen indicio de vitalidad lingüística, puesto que todos los niños entienden la lengua y, aunque no la utilizan en todas sus interacciones, son hablantes avanzados de la lengua indígena (Canales et ál., 2016).

En términos de lectura y escritura, el bilingüismo sucesivo de los adultos detona una situación compleja. Sobre todo porque la mayoría de los adultos alfabetizados lo han hecho en español y no en la lengua indígena. Además, sus prácticas lectoras, aunque pueden ser constantes porque leen textos largos como la biblia en lengua indígena, no necesariamente motivan a conocer las reglas en torno a la escritura del español o de la lengua indígena y producir intercambios comunicativos en este soporte. De esta ma-

nera, las prácticas de literacidad en lengua indígena que fueron requeridas para la elaboración del calendario fueron nuevas para los colaboradores y fueron un reto importante tanto para ellos como para el mediador lingüístico, pues era necesario representar de manera escrita una lengua que nunca ha sido utilizada por ellos como parte de la escritura académica y/o escolarizada (Soler, 2013).

De esta manera, escoger y consensar entre los participantes la información a utilizar llevó a cada uno de ellos a poner en marcha su "competencia metalingüística en la escritura", desde sus prácticas de oralidad y su experiencia lingüística:

Una diferencia clave entre la escritura y el desarrollo oral es que la escritura se aprende casi exclusivamente a través de la instrucción directa: mientras que aprendemos a hablar a través de interacciones sociales significativas con quienes nos rodean, en general aprendemos a escribir en contextos escolares formales con una enseñanza explícita. La comprensión creciente de los aspectos metafonológicos y metaléxicos/metasemánticos de las palabras, así como de los aspectos metatextuales y metapragmáticos del lenguaje, puede surgir a través de la experiencia lingüística, aunque, por supuesto, es probable que la enseñanza explícita lo potencie. (Myhill y Jones, 2015, p. 844)

Si la información tenía que ser presentada con antelación de manera escrita y sintética en la lengua indígena, los elementos a representar de manera más rápida fueron los meses del año. Ello debido a que solo son dos unidades léxicas, una de las cuales se repite doce veces (véase tabla 1).

Tabla 1. Registro de la recopilación de los meses del año en k'anjob'al de San Juan del Río (julio-octubre 2019)

Mes	Primera elicitación	Última elicitación
Enero	Jún xájaw	Jun xájaw
Febrero	Kab xájaw	Kab' xájaw
Marzo	Oxéb xájaw	Oxeb' xájaw
Abril	Canéb xájaw	Kaneb' xájaw
Mayo	Oyéb xájaw	Oyeb' xájaw
Junio	Wakeb xájaw	Wak'eb' xájaw
Julio	Ukéb xájaw	Uk'eb' xájaw

Agosto	Waxakeb xájaw	Waxak'eb' xájaw
Septiembre	Baloneb xájaw	B'aloneb' xájaw
Octubre	Lajomeb xájaw	Lajoneb' xájaw
Noviembre	Uslukjeb xájaw	Usluk'eb' xájaw
Diciembre	Lajkaub xájaw	Lajkawueb' xájaw

A partir de la representación escrita de los meses del año surgen algunas reflexiones importantes. En primer lugar, es necesario señalar el proceso de pasar de realizaciones fonéticas a realizaciones fonológicas y representaciones ortográficas. Si bien las participaciones reconocieron que el nombre de cada mes está compuesto por el nombre del numeral más el sustantivo *xájaw* “luna” —por lo que enero sería algo parecido a “una luna” — en la primera elicitación se pueden observar diferentes formas de representación escrita.

Por ejemplo, para las grafías /k/ o /c/ que si bien fonéticamente pueden tener los mismos rasgos, en función de las grafías pueden generar toda una discusión. Sin embargo, conforme se fueron elicitando y validando los demás elementos, ellos decidieron que utilizarían la /k/ porque, de acuerdo con sus palabras, es con lo que “se había escrito todo desde el principio”.

En un segundo momento, otra de las representaciones escritas que no aparecían dentro de la primera elicitación es la glotal o el saltillo /ʔ/, la cual fue registrada conforme pasaron las elicitaciones debido a que en algunas realizaciones fonéticas parecían percibir las. La glotal es uno de los rasgos distintivos en muchas de las lenguas indígenas de México. Sin embargo, su uso es problemático y, curiosamente, no obedece a los niveles de alfabetización en español

de las personas, sino en realidad a sus prácticas de literacidad y manejo de la lengua escrita, pues incluso estudiantes universitarios hablantes de lenguas indígenas tampoco logran reconocer su uso.

[El uso de la glotal] es problemático para los que aprenden a leer y a escribir en esas lenguas, no sólo porque frecuentemente se “olvida”, sino porque no entienden bien a qué hace referencia, sobre todo cuando el alumnado que está adquiriendo esta habilidad es de composición multilingüe. La pregunta que surge frecuentemente es si se trata de una consonante más, y la respuesta depende de la lengua. (Pérez López, 2012, p. 82)

De tal forma, la glotal inicialmente será representada por un acento o por la /j/. Sin embargo, su registro no quiere decir, por ejemplo, que la Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala así lo utilice, sino que es la manera en que los participantes han decidido representar y utilizar en el producto escrito generado. Ello, en cuanto a literacidad como forma de identidad, es importante porque hace referencia a una micropolítica de la representación lingüística de la que pocas veces estos colaboradores son partícipes.

Así como lo más fácil de solucionar fueron los meses del año, los aspectos más difíciles de acordar y representar serían las temporadas del año. Es decir, en lugar de pensar en una traducción literal de las estaciones del año (primavera, verano, otoño e invierno) que no coincide con el contexto de enunciación de los colaboradores, si recordamos que la idea era fomentar un proceso de elicitación situada, la invitación fue a recordar, dialogar y registrar las temporadas o climas que hay en el año, con lo cual se obtuvo lo observado en la tabla 2.

Tabla 2. K'UAL AWOJ YUL AB'IL-Temporadas del año

Meses	Primera elicitación	Cuarta elicitación	Temporadas del año
Enero	Is xajawil q'alxan	Xajawil k'atxan	Temporada de verano (calor)
Febrero			
Marzo			
Abril			
Mayo	Chi chaónel yichxbabel náb	Chi chaón el yich b'ab'el nab'	Empiezan las primeras lluvias
Junio			
Julio			

Agosto	Chi ya nabcaxchiyaónqatxinn	Chi ya nab' kax chi yaón k'atxan	Aclara y llueve
Septiembre	Chi chailyichxsic náb	Chi chail yich sik nab'	Temporada de frío
Octubre			
Noviembre			
Diciembre			

Nuevamente, los procesos para desarrollar glosas y/o segmentación de palabras se convierten en algo problemático para los colaboradores. Además de presentar las problemáticas que se mostraron en los meses, hay aspectos como el uso de algunas vocales y semivocales en que, a pesar de que no son consistentes, sí mantienen cierta regularidad en la producción de la frase, aunque no de su representación.

En este tenor, lo importante de representar las temporadas del año fue que se registraron aspectos importantes y únicos en esta comunidad k'anjob'al. Por ejemplo, San Juan del Río es una comunidad con un microclima, de características tropicales, en donde se puede encontrar la humedad y calor suficiente para la producción de diferentes cultivos durante todo el año. Este clima es totalmente diferente al de la comunidad vecina de Santa Rosa, la cual es más fría y menos húmeda. Por lo tanto, el registro de las temporadas del año hace referencia a dónde están y cómo viven específicamente los k'anjob'ales en San Juan.

Nuevamente, es importante mencionar que independientemente de los problemas o inconsistencias escriturales a los que se enfrentaron los colaboradores por falta de una práctica de literacidad a favor del k'anjob'al e incluso del español, lo que es un hecho es que poco a poco se comenzaba a registrar el lugar en el que se encuentran estas familias y, mes y medio después (diciembre de 2019), la mayoría de las comunidades k'anjob'ales de la región conocieron algunos elementos de San Juan del Río, aunque no necesariamente su ubicación o a las personas que ahí habitan. A partir del calendario se conoció en otras zonas que los habitantes k'anjob'ales de San Juan están ahí, que constituyen una comunidad vital y que en una próxima ocasión otra comunidad puede ser la generadora y visibilizar y representar quiénes son y las particularidades del espacio que habitan.

3.2. Validación del material

En el campo de la revitalización de lenguas es un requisito indispensable no solo la construcción de materiales en colaboración con la comunidad de hablantes, sino también la validación colectiva del mismo cuantas veces sea necesario. Ello debido a que únicamente con la validación se puede proyectar que la comunidad involucrada no rechazará el material y se apropiará del mismo. En el caso de la validación del calendario k'anjob'al 2020, no solo se validó la escritura del mismo, sino también las imágenes, tipografía y una variedad de paletas de colores.

La selección de la imagen del calendario, como el nombre de la comunidad lo indica, fue el río. Este fue fotografiado con cámara profesional y con diferentes lentes por un fotógrafo profesional con el objetivo de captar diferentes imágenes y características del paisaje. Sin embargo, para llegar a la selección del río, el fotógrafo fue llevado por los miembros de la comunidad a unas pequeñas cuevas que se encuentran relativamente lejos de la comunidad. Asimismo, se fotografiaron campos de cultivo o cerros lejanos para tener múltiples posibilidades de representación.

De esta manera, los procesos de validación se realizaron en tres momentos. En primer lugar, después de toda la elicitación de la información escrita se validó la imagen y contenido general del calendario; para ello, el diseñador del equipo desarrolló varias propuestas para que fueran descartadas y combinadas. En segundo lugar, se hizo un proceso de impresión blanco y negro a tamaño real en papel Bond en el que se apreciaba muy bien la tipografía y la escritura. Todos los colaboradores contaron con una impresión y con la posibilidad de tachar o modificar lo que fuera necesario. Posteriormente, en impresiones a tamaño real y con el tipo de papel y color similar al producto final, se volvió a validar todo el tipo de información ahí vertida.

A pesar de que en todo el proceso se hicieron validaciones, el intento de corrección de la escritura en el último proceso de validación comenzó a ser una preocupación, ya que después de ver los *dommies* con calidad de papel y color semejantes al producto final surgió la reflexión en torno a qué evaluación harían otras comunidades sobre el proceso de escritura de la lengua k'anjob'al desarrollado por los miembros de San Juan del Río. Esto nos lleva a dos reflexiones. Por un lado, el desarrollo de las acciones de literacidad emprendidas por los miembros de San Juan del Río no fue del todo dimensionado en el proceso. Es decir, desde un inicio había dudas sobre si el equipo externo lograría colaborar con ellos durante diferentes momentos del segundo semestre de 2019. Por lo tanto, cada que una sesión iniciaba, les sorprendía que el equipo llegara hasta la comunidad.

Por otro lado, tampoco se tenía claro el proceso de distribución y el impacto que el material generaría y fue hasta que ellos mismos lo experimentaron que se dieron cuenta de que mucha gente conocería su trabajo y, sobre todo, lo evaluaría. De esta forma, dentro de nuestros intercambios se les hizo reflexionar en torno a que el calendario era importante porque decía quiénes son, cómo viven, etc., por lo que se convirtió en un vehículo de comunicación e identidad intercomunitaria, pero sobre todo es un bien cultural que caducaría anualmente, por lo que los “errores” o “elementos a cambiar” se podrían realizar año con año. Asimismo, probablemente San Juan del Río ya no generaría un nuevo calendario, pero otras comunidades podrían hacer el suyo y desarrollar así sus prácticas de literacidad situadas, por usar las palabras de David Barton y Mary Hamilton (2000).

4. Conclusión

Las prácticas de literacidad en lenguas indígenas cada día son más amplias debido a las condiciones de comunicación actual basadas en una cultura escrita desde diferentes soportes. No obstante, existen comunidades cuyas prácticas de literacidad son reducidas no solo porque sus características culturales privilegian la oralidad, sino porque su acercamiento a los procesos de lectura y escritura únicamente se han dado vía una alfabetización que no acerca a la cultura escrita. Ello sobre todo porque estos procesos pertenecen al ámbito escolar y llegan a ser simbólicamente violentos.

De acuerdo con lo anterior, al ser la Biblia uno de los pocos recursos escritos largos en lengua indígena al que la comunidad k'anjob'al aquí referida tiene acceso, se podría pensar que con este recurso se podría comenzar un proceso de literacidad para la reversión lingüística. Sin embargo, al ser un texto que no corresponde al contexto de interacción de los hablantes, no logra generar un proceso de interpretación y generación de conocimiento en torno a la lengua y la cultura sino a una ideología específica. En tal sentido, para generar procesos de identidad a partir de la literacidad se necesita la creación de productos escritos que tengan un común denominador para todas las comunidades con el fin de que dichos productos y prácticas sociales se conviertan en un proceso de comunicación y reivindicación étnica importante.

El calendario es un material finito. Es decir, no solo caduca año con año sino que presenta información muy sintética y específica, por lo que probablemente no genera prácticas de literacidad amplias. Sin embargo, es un ejercicio que invita a facilitar prácticas de literacidad situadas en las que se registra información real para usuarios reales. Asimismo, es un documento en el que se sintetiza información específica como lo puede ser la variación dialectal, pero sobre todo los ecosistemas en los que se encuentran ubicadas las comunidades. El calendario, entonces, es un vehículo de comunicación que puede motivar a compartir prácticas culturales y literacidades propias en contextos donde la lectura y escritura alfabética no son cotidianas, pero sí puede convertirse en un modo de representación intercomunitaria para las comunidades k'anjob'ales de la región fronteriza de Chiapas.

El registro y difusión de las prácticas de literacidad que las comunidades o pueblos indígenas de México realizan como modos de representación y reivindicación étnica son necesarias, pues, aunque se cuenta con alfabetos y normas de escritura, son pocos los registros de prácticas de literacidad que permitan la revitalización de lenguas, así como son reducidas las maneras de imaginar y desarrollar dichas prácticas. Por tal motivo, es importante comenzar a facilitar situaciones comunicativas situadas en las que los usuarios utilicen los soportes escritos para leer, escribir, corregir, copiar, etc., de manera constante tanto en su lengua indígena como en español sin temor a equivocarse y ser corregidos por su proceso de literacidad incipiente en ambas lenguas.

Agradecimientos

El presente artículo forma parte de los resultados preliminares de investigación del Proyecto 3035: “Revitalización de lenguas y culturas fronterizas y en

riesgo de desaparición: planificación y colaboración comunitaria” de la Convocatoria Fronteras de la Ciencia 2016, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT, México), 2018-2022.

Notas

- 1 En la mayoría de textos académicos e institucionales de ambos países el nombre de la lengua se escribe “q’anjob’al” (Mateo, 2015; Mateo, 2017). Sin embargo, en el caso de la comunidad a la que se hará referencia en este texto, el nombre de la lengua se escribirá “k’anjob’al”; ello debido a que los habitantes de estas comunidades no han sido alfabetizados en esta lengua indígena y sus prácticas lingüísticas no se basan en las normas institucionales, pues estas no han sido socializadas en dichas comunidades por parte de académicos o agentes del Estado.
- 2 Todas las traducciones de fuentes distintas al español son propias.

Referencias bibliográficas

- Aceves, I. y Mejía, R. (2015). El desarrollo de la literacidad en los niños. En R. Mejía-Arauz (Coord.), *Desarrollo psicocultural de niños mexicanos* (pp. 75-118). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Barlett, L. (2013). Situated identities and literacy practices: to seem and to feel. *Scripta*, 17(32), 73-96. <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2013v17n32p73>
- Barton, D. y Hamilton, M. (2000). Literacy practices. En D. Barton, M. Hamilton y R. Ivanič (2000), *Situated Literacies: Reading and Writing in Context* (pp. 7-15). Routledge.
- Barton, D. y Hamilton, M. (2010). La littératie: une pratique sociale. *Langage et société*, 133(3), 45-62. <https://doi.org/10.3917/ls.133.0045>
- Bondía, F. (2000). Los acuerdos de paz, el derecho a la documentación de la población indígena y el registro civil en Guatemala. *Derechos y libertades: Revista de Filosofía del Derecho y derechos humanos*, 5(9), 123-150. <http://hdl.handle.net/10016/1398>
- Cameron, D. (1995). *Verbal hygiene*. Routledge.
- Canales G., R., Velarde C., E., Meléndez J., M. y Lingán H., S. (2016). Diferencias en habilidades psicolingüísticas y lectura en niños bilingües quechua-castellano y monolingües castellano de primer grado. *Theorema*, 1, 99-110. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/Theo/article/view/11943>
- Castro, M. C., Hernández, L. A. y Nava, R. (2022). Hacia una metodología integral para el desarrollo de la literacidad en la educación intercultural bilingüe. *Folios*, 55, 185-198. <https://doi.org/10.17227/folios.55-12958>
- Córdova-Hernández, L. (2009). *Ideologías lingüísticas de una comunidad de habla chuj en la zona fronteriza del estado de Chiapas*. (Tesis de Maestría). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Córdova-Hernández, L., López-Gopar, M. y Sughrua, W. (2017). From Linguistic Landscape to Semiotic Landscape. *Studies in Applied Linguistics*, 8(2), 7-21.
- Fitzgerald, C. (2018). Creating sustainable models of language documentation and revitalization. En S. T. Bischoff y C. Jany (Eds.), *Insights from practices in Community-Based Research: From theory to practice around the globe* (pp. 94-111). Alemania: Walter de Gruyter GmbH & Co KG. <https://doi.org/10.1515/9783110527018-005>
- González Rojas, A. (2015). *Integración en localidades rurales: exrefugiados guatemaltecos naturalizados mexicanos en los municipios fronterizos de La Trinitaria y Frontera Comalapa, Chiapas*. (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/128334>

- Gordesch, J. y Dretzke, B. (1998). Correctness in language: A formal theory. *Journal of Quantitative Linguistics*, 5(1-2), 13-26. <https://doi.org/10.1080/09296179808590108>
- Hernández-Castillo, R. A. (2001). La antropología aplicada al servicio del estado-nación: aculturación e indigenismo en la frontera sur de México. *Journal of Latin American Anthropology*, 6(2), 20-41. <https://doi.org/10.1525/jlca.2001.6.2.20>
- Hornberger, N. (2006). Voice and biliteracy in indigenous language revitalization: Contentious educational practices in Quechua, Guarani, and Māori contexts. *Journal of Language, Identity, and Education*, 5(4), 277-292. <https://doi.org/10.1525/jlca.2001.6.2.20>
- Hornberger, N. H. y Kviatok, F. (2019). Mapeando la enseñanza de biliteracidad en contextos indígenas: Desde la timidez hacia la voz. *Revista Peruana de Investigación Educativa*, 11(11), 99-125. <https://doi.org/10.34236/rpie.v11i11.190>
- INEGI-Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2015). *Encuesta intercensal*. Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx/programas/intercensal/2015/>
- INEGI-Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020). *Censo de Población y Vivienda 2020*. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/>
- Jamal, A. (2000). *Refugee repatriation and reintegration in Guatemala. Lessons learned from UNHCR's experience*. United Nations High Commissioner for Refugees.
- Kauffer, E. F. (2005). De la frontera política a las fronteras étnicas: Refugiados guatemaltecos en México. *Frontera Norte*, 17(34), 7-36.
- Kistler, S. (2015). Meaningful Relationships: Collaborative Anthropology and Mentors from the Field. *Faculty Publications*, 145, 1-32. <https://doi.org/10.1353/cla.2015.0005>
- Larsson, M. J. (2020). Educación rural, experimentos sociales y Estado en México: 1910-1930. *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, 8(15), 156-158. <https://doi.org/10.29351/rmhe.v8i15.189>
- Manghi, D., Crespo, N., Bustos, A. y Haas, V. (2016). Concepto de alfabetización: ejes de tensión y formación de profesores. *Revista electrónica de investigación educativa*, 18(2), 79-91.
- Mateo, P. (2015). *The acquisition of inflection in Q'anjob'al Maya*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Mateo, E. (2017). Q'anjob'al. En J. Aissen, N. C. England y R. Z. Maldonado (Eds.), *The Mayan Languages* (pp. 533-569). Routledge.
- Montes, M. E. y López, G. (2017). Literacidad y alfabetización disciplinar: enfoques teóricos y propuestas pedagógicas. *Perfiles educativos*, 39(155), 162-178. <https://doi.org/10.22201/iissue.24486167e.2017.155.58062>
- Myhill, D. y Jones, S. (2015). Conceptualizing metalinguistic understanding in writing/ Conceptualización de la competencia metalingüística en la escritura. *Cultura y Educación*, 27(4), 839-867. <https://doi.org/10.1080/11356405.2015.1089387>
- Navarrete-Cazales, Z. (2015). ¿Otra vez la identidad?: Un concepto necesario pero imposible. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(65), 461-479.
- Pérez López, M. S. (2012). Los fenómenos glotales y el saltillo en la ortografía de las lenguas originarias. *Cuicuilco*, 19(54), 81-100.
- Purcell-Gates, V., Anderson, J., Gagne, M., Jang, K., Lenters, K. A. y McTavish, M. (2012). Measuring situated literacy activity: Challenges and promises. *Journal of Literacy Research*, 44(4), 396-425. <https://doi.org/10.1177/1086296X12457167>
- Schnuchel, S. (2018). Bilingüismo de indígenas migrantes y desplazamiento de idiomas autóctonos en León, Guanajuato. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 39(155), 167-207. <https://doi.org/10.24901/rehs.v39i155.395>
- Soler, S. (2013). Representaciones de la escritura académica en contextos de bilingüismo e interculturalidad. *Signo y Pensamiento*, 32(62), 64-80. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp32-62.reac>
- Valtierra, J. (2019). *La pastoral indígena del siglo XXI en el sur de México*. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.
- Vargas, A. (2015). Literacidad crítica y literacidades digitales: ¿una relación necesaria? (Una aproximación a un marco teórico para la lectura crítica). *Revista Folios*, 42, 139-160. <https://doi.org/10.17227/01234870.42folios139.160>

Translingualism as an Insight to Develop Academic Literacy in Foreign Language in Tertiary Education: A Literature Review

Translingüismo como una perspectiva que permite desarrollar literacidad académica en una lengua extranjera en educación superior: una revisión de literatura

Antonio Esquicha Medina

Universidad de Talca, Campus Santiago LBI, Santiago de Chile, Chile

Contacto: jesquicha@utalca.cl

<https://orcid.org/0000-0002-1339-5799>

RESUMEN

La literacidad académica en una lengua extranjera es una competencia a desarrollarse hoy en día. Sin embargo, los enfoques hacia la escritura en una segunda lengua se rigen tradicionalmente por perspectivas monolingües, reforzando la idea de una deseada homogeneidad lingüística que sitúa al hablante nativo como referente. El translingüismo reconoce la variedad de contextos propios del ámbito educativo, desafiando el dominio del inglés como lengua vehicular en comunidades académicas. El translingüismo ofrece una comprensión amplia de cómo ocurren las prácticas letradas, entendiendo el cambio entre una lengua hacia otra como una evidencia de un repertorio lingüístico, en lugar de interferencia lingüística. Esta revisión de literatura pretende describir la contribución del translingüismo en el desarrollo de la literacidad académica en el ámbito universitario. Los principales resultados observados en los estudios empíricos revisados aquí hacen referencia a la importancia de la lengua materna en el desarrollo de la identidad del escritor, a las implicancias del translingüismo en los procesos de escritura en segunda lengua, y a las prácticas letradas multimodales y digitales. Se concluye que se requieren perspectivas alternativas respecto a los procesos de literacidad académica para comprender las prácticas letradas en contextos universitarios actuales al escribir en una lengua extranjera.

Palabras clave: Escritura académica; Prácticas letradas; Translingüismo; Translenguaje; Revisión de literatura.

ABSTRACT

Academic literacy in a foreign language is a competence to be developed nowadays. However, approaches towards second language writing have traditionally been informed by monolingual perspectives, which reinforce the idea of a desired linguistic homogeneity with the native speaker as a referent. Translanguaging acknowledges the variety of backgrounds in current educational contexts, challenging the dominance of English as a target language within academic communities. Translingualism provides an ample comprehension of literacy practices occurring worldwide, where shuttling between codes is considered as evidence of linguistic repertoire instead of language interference. This literature review aims at describing contributions of translingualism to the development of academic literacy at tertiary level. Importance of L1 in the development of the writer's identity, implications of translingualism in second language writing and multimodality and digital translingual practices are described as the main results reported in empirical research. To conclude, alternative insights towards academic literacy seem necessary to understand current literacy practices at university level when writing in a foreign language.

Keywords: Academic Writing; Literacy Practices; Translingualism; Translanguaging; Literature Review.

1. Introduction

Writing has traditionally been considered in academic contexts for gatekeeping or evaluation purposes, as passing or failing university courses frequently depends on reading and writing academic and disciplinary texts (Lillis, 2001; Thaïss & Myers-Zawacki, 2006). However, it is also considered as an element that promotes graduation in tertiary education (Fernandez Lamarra & Costa de Paula, 2011). In that context, many universities have incorporated academic writing and foreign language courses to their curricula to prepare students for the challenges of this heterogeneous society. However, foreign language learners present difficulty in achieving academic standards and a formal register while writing under traditional teaching methods (Hyland, 2006). This eclecticism in academic writing makes it necessary to describe literacy practices as they occur these days (McGrath & Kaufhold, 2016).

Writing in academic genres at university represents a challenge for these students as they were exposed to other literacy practices during their schooling, not related to the disciplinary communities (De Silva, 2015). In a longitudinal study, Zavala (2017) reported cases of two writers who feel their voice was not represented in the tasks assigned by teachers and curriculum. Both describe academic writing as a threat to their identity as this discourse does not convey natural communication. Street (2010) also described cases of alternative literacy practices in southern Asia that do not align with the formal, clear, precise, concrete and transparent features of academic discourse. Nevertheless, some initiatives have been conducted in tertiary education to integrate academic literacy to communicative approaches in foreign language instruction; which might have been perceived as epistemologically incompatible in academic writing contexts.

An informal style has never been considered as appropriate in academic contexts as it enhanced a more subjective interpretation of the writer towards a topic; risking its objectivity, sophistication and intelligibility. Notwithstanding situated approaches aiming to foster academic standards in second-language writers, current literacy practices are still regarded as informal as they do not fit the impersonal and sophisticated language of formal writing (Hyland & Jiang, 2017). However, an alternative notion of a continuum between formal and informal styles in academic writing

is required (Hyland, 2007). In fact, Hyland and Jiang (2017) recognize that informality has entered oral and written discourse in recent years, following academic writing this tendency and becoming less formal.

In this regard, an informal use of a language attempts to build a more intimate relationship with readers, where assumptions about a shared context and more thorough background knowledge make communication possible. Therefore, texts that include an informal register as a first-person pronoun, colloquial language, verbal phrases, etc., should not be any more now considered as invalid samples of literacies. The following features of writing need to be considered to foster this skill: (1) writing as a collaborative activity, (2) the influence of the learning environment and the languages involved, and (3) the need of interaction and activities within a disciplinary discourse where the learners get familiarized with the genres and their purposes (McGrath & Kaufhold, 2016).

McGrath and Kaufhold (2016) describe that a commitment towards a 'bottom-up approach' is now observed at universities, allowing more pluralistic pedagogical choices. Strauss (2017) claims that traditional academic writing requirements do not serve the interests of the disciplines or of the students anymore, as they cannot make changes to promote proficient literacy in each vocational area. Kaufhold (2015) emphasizes the relevance of students' involvement in the academic work as voluntary participation of them in her study provided evidence of their willingness and commitment towards the acquisition of academic writing, being active participants by incorporating their previous knowledge and learning experiences, in order to gain confidence as writers. Therefore, a more thorough insight towards literacy and academic writing is required to comprehend current practices occurring in the field of second language writing in university contexts.

The movement of Academic Literacies emerges as a response to legitimize actual literacy practices in the academic community (Lillis & Scott, 2015), trying to offer an alternative and comprehensive understanding of academic writing as a situated social practice, in which communication is the main target. Park (2013, p. 344) describes writing as "situated, social and political practice offering new writers in English an opportunity to find power and legitimacy in a new language," in line with the movement of Academic Literacies, which describes actual written practices

occurring worldwide. The main contribution of this approach towards writing is of a legitimating tool that writers and authors, independently of their cultural or linguistic background, use in academia to nurture themselves continuously to become part of such communities.

One of the major problems reported in foreign language instruction is to communicate accurately in the target language (L2). No full-immersion programmes are possible in non-native contexts, where learners rely on their mother tongue (L1) to communicate later in the target language. Doiz, Lasagabaster and Sierra (2013, p. 24) describe this linguistic phenomenon as translingualism, defining it as “the adoption of bilingual supportive scaffolding practices” towards language learning. From a Bakhtinian perspective, it refers to a strategy available to writers from diverse linguistic backgrounds that challenges limiting and oppressive discourses (Canagarajah, 2018). These practices occur more frequently when two or more different languages, varieties or people from different linguistic backgrounds interact with each other across time and space (Coronel-Molina & Samuelson, 2016). Translingualism tensions teaching and learning traditions which originate from a monolingual perspective. Translingualism also recognizes the multicultural and multilingual background of L2 learners and writers, challenging the desired linguistic homogeneity in L2 instruction (Matsuda, 2006).

Under the premise of writing as a means of new knowledge making throughout social interaction, ideas are never generated in isolation (Park, 2013). This implies a connection of the learners’ world knowledge, mostly represented in the L1, with the ideas and topics presented in the target language (L2) in the classroom. Despite the criticism to the use of L1 in the foreign language class, mainly by terms of L1 interference (May, 2013); some studies have been recently conducted to provide the benefits of translinguaging, using different languages in pedagogical contexts (Blackledge & Creese, 2010; Canagarajah, 2013; Garcia & Wei, 2014). Furthermore, incorporating both languages in the classroom can increase learners’ willingness to use their entire linguistic repertoire more actively (Fu & Matuosh, 2015). Thus, using different languages to communicate reflects the reality of heterogeneous and multicultural societies, contributing to the integration of language practices worldwide (Garcia & Wei, 2014).

Considering the multilingual and multicultural backgrounds of today’s society, alternative approaches towards academic literacy are required to understand this phenomenon occurring both in first and second language writing in tertiary education. The latter is of utmost importance as student mobility has reshaped university contexts, allowing different languages to coexist. Nevertheless, academic literacy is still governed by monolingual paradigms under the hegemony of Written Standard English (Canagarajah, 2011). Translingualism emerges as an approach that challenges monoglossic language ideologies, informing second language writing. This perspective can also contribute to moving beyond the fallacy of the native speaker as the error-free language expert, empowering the non-native writer as an effective user (Phillipson, 1992).

This reconceptualization of academic literacy, however, leads to criticism in foreign language instruction and second language writing. Therefore, this literature review becomes relevant to support and frame alternative insights towards academic literacy with empirical evidence, empowering language teachers to make informed pedagogical decisions. Under translingual perspectives, writing might not anymore be considered a technology that restructures thought (Canagarajah, 2018) but also as developing alternate models in one language. The purpose of this revision is to inform the use of different languages, a concept known as translingualism, in academic writing preparation at tertiary level, reported in empirical research articles and organized systematically. Therefore, the following revision question guides this literature review:

- What translingual practices are reported in empirical research articles as a contribution to the development of academic literacy at tertiary level?

On that account, a revision of empirical studies was conducted and is described in the methodology section, considering three main aspects found throughout these articles: theoretical foundations towards translingualism, translingual spaces in second language writing, pedagogical implications of translingualism and multimodality in translingual practices. The results of the revision and analysis of these articles are included in the third section of this assignment, followed by the discussion.

2. Methodology

Bibliographical research of articles in indexed journals was conducted in Web of Science and Scopus, considering the ten recent years, from 2010 to 2020, and data-driven sources. Although the topics partially relate to each other, keywords were essential to narrow the search process towards translanguaging in second language writing and academic literacy. Table 1 depicts the search criteria and the keywords used in this literature review.

Table 1. Keywords used in this literature review

Search order	Keywords
1	“translingualism” OR “translanguaging”
2	“academic literacies” AND “translingualism” OR “translanguaging”
3	“academic writing” AND “translingualism” OR “translanguaging”
4	“second language writing” AND “translingual writing”
5	“academic literacies” AND “translingual writing”
6	“second language writing” AND “higher education”

Source: Own elaboration based on the articles revised for this literature review.

Initially, 23.792 empirical articles were found. Therefore, a systematic revision of both titles and abstracts of each of the articles that refer specifically to

translingual practices in academic writing in multilingual contexts was conducted, obtaining 622 papers. The inclusion criteria for the articles used in this literature review were: (1) open access, (2) publication date within the ten recent years, (3) written in English, (4) findings obtained through empirical research, and (5) papers referring to translingual practices informing foreign language instruction and academic literacies.

All articles referring to multilingualism, bilingualism, second language acquisition, genre pedagogies, as well as book reviews published in indexed journals, were excluded as their scope is not closely related to translingualism. Papers describing academic literacies and translingual practices at school level, regarding primary or secondary education; or to specific areas as translation, linguistics, sociology, were not considered in this literature review. Following these criteria, 26 articles informing translanguaging towards academic literacy practices resulted in the final revision.

Table 2 describes the 26 articles selected as the data-driven source for this literature review, organized upon the contribution of translingualism towards academic writing: Importance of L1 in the development of the writer’s identity, implications of translingualism in second language writing instruction and multimodality and digital translingual practices into writing. This classification was obtained after a brief revision of each article focusing on the empirical results reported and the authors cited in the discussion and bibliography; under the scope of the aforementioned revision question.

Table 2. Articles considered in the literature review

Article	Methods	Sample	Aspect of contribution
1. Adamson, J. & Coulson, D. (2015). Translanguaging in English academic writing preparation. <i>International Journal of Pedagogies and Learning</i> , 10(1), 24-37.	Qualitative – case study	475 Japanese university students: questionnaire 271 students’ reports	Importance of L1 – identity development
2. Albawardi, A. (2018). The translingual digital practices of Saudi females on WhatsApp. <i>Discourse, Context and Media</i> , 25, 68-77.	Qualitative	220 WhatsApp chats of 130 Saudi university students studying English	Multimodality and digital translingual practices
3. Anderson, J. (2017). Reimagining English language learners from a translingual perspective. <i>ELT Journal</i> , 72(1), 26-37.	Quantitative	116 General English, Exam English and ESP learners	Implications of TL in L2 writing instruction

- | | | | |
|--|---|--|--|
| 4. Ashraf, H. (2018). Translingual practices and monoglot policy aspirations: a case study of Pakistan's plurilingual classrooms. <i>Current Issues in Language Planning</i> , 19(1), 1-21. | Quantitative | 324 students' responses recorded and transcribed | Importance of L1 – identity development |
| 5. Canagarajah, S. (2011). Codemeshing in Academic Writing: Identifying Teachable Strategies of Translanguaging. <i>The Modern Language Journal</i> , 95(3), 401-417. | Qualitative - ethnography | 1 graduate student in a teaching of second-language writing course | Implications of TL in L2 writing instruction |
| 6. Canagarajah, S. (2018). Translingual Practice as Spatial Repertoires: Expanding the Paradigm beyond Structuralist Orientations. <i>Applied Linguistics</i> , 39(1), 31-54. | Qualitative | 24 Chinese scholars, 1 Korean and Turkish communicative practices | Implications of TL in L2 writing instruction |
| 7. Caruso, E. (2018). Translanguaging in higher education: Using several languages for the analysis of academic content in the teaching and learning process. <i>CercleS</i> , 8(1), 65-90. | Qualitative – Case study | 15 participants in a multilingual classroom at a university course in Portugal | Implications of TL in L2 writing instruction |
| 8. Cavazos, A. (2017). Translingual oral and written practices: Rhetorical resources in multilingual writers' discourse. <i>International Journal of Bilingualism</i> , 21(4), 385-401. | Qualitative | Language practices of 3 scholars in academic genres. | Importance of L1 – identity development |
| 9. De Costa, P., Singh, J., Milu, E., Wang, X., Fraiberg, S. & Canagarajah, S. (2017). Pedagogizing Translingual Practice: Prospects and Possibilities. <i>Research in the Teaching of English</i> , 51(4), 464-473. | Qualitative | Autoethnography of teaching practices of six scholars in translingual pedagogy | Importance of L1 – identity development |
| 10. Flores, N. & Aneja, G. (2017). "Why Needs Hiding?" Translingual (Re) Orientations in TESOL Teacher Education. <i>Research in the Teaching of English</i> , 51(4), 441-463. | Qualitative | 36 university TESOL students' projects (1st phase) | Importance of L1 – identity development |
| 11. Gevers, J. (2018). Translingualism revisited: Language difference and hybridity in L2 writing. <i>Journal of Second Language Writing</i> , 40, 73-83. | Qualitative | 10 students: focus groups and interviews (2nd phase)
2 first-year students of writing courses taught by the author | Implications of TL in L2 writing instruction |
| 12. Holdway, J. & Hitchcock, C. (2018). Exploring ideological becoming in professional development for teachers of multilingual learners: Perspectives on translanguaging in the classroom. <i>Teaching and Teacher Education</i> , 75, 60-70. | Qualitative – Action Research Case study | 114 teachers participating in a professional development programme through an online platform: 114 discussions and 114 summaries | Implications of TL in L2 writing instruction |
| 13. Hopkins, S., Zoghbor, W. & Hassall, P.J. (2020). The use of English and linguistic hybridity among Emirati millennials. <i>World Englishes</i> , 1-15. | Mixed-methods – Questionnaire, observations and classroom notes | 100 Emirati students studying an English writing course in Abu Dhabi university | Implications of TL in L2 writing instruction |
| 14. Kaufhold, K. (2018). Creating translanguaging spaces in students' academic writing practices. <i>Linguistics and Education</i> , 45, 1-9. | Qualitative – case study | 2 participants in longitudinal case studies in Sweden | Importance of L1 – identity development |
| 15. Kiernan, J., Meier, J., & Wang, X. (2017). Translingual approaches to reading and writing. <i>International Association for Research in L1 Education</i> , 17, 1-18. | Qualitative | 9 students' reflective memos | Implications of TL in L2 writing instruction |

16. Kim, S. (2018). "It was kind of a given that we were all multilingual": Transnational youth identity work in digital translanguaging. <i>Linguistics and Education</i> , 43, 39-52.	Qualitative – case study	1 participant: 3 interviews, 11 recorded informal conversations, 16 videos, identity map, literacy checklist and social media activities 9 compositions of 4th graders and 1 case study	Multimodality and digital translanguaging practices Importance of L1 – identity development Importance of L1 – identity development
17. Kiramba, L. (2017). Translanguaging in the Writing of Emergent Multilinguals. <i>International Multilingual Research Journal</i> , 11(2), 115-130.	Qualitative	5 students in an EMI programme in Business Studies at Swedish university	Importance of L1 – identity development
18. Kuteeva, M. (2019). Revisiting the 'E' in EMI students' perceptions of standard English, lingua franca and translanguaging practices. <i>International Journal of Bilingual Education and Bilingualism</i> , 23(3), 287-300.	Qualitative	3 Chinese youths at University of London: interviews, observations and recordings of social interaction	Importance of L1 – identity development
19. Wei, L. (2011). Moment Analysis and translanguaging space: Discursive construction of identities by multilingual Chinese youth in Britain. <i>Journal of Pragmatics</i> , 43, 1222-1235.	Qualitative	Corpus of ordinary English utterances between Chinese users of English	Multimodality and digital translanguaging practices
20. Wei, L. (2018). Translanguaging as a Practical Theory of Language. <i>Applied Linguistics</i> , 39(1), 9-30.	Qualitative	Exchange between a Chinese-Singaporean and a friend, 11 learners of Chinese	
21. Wei, L. & Ho, W. (2018). Learning Language Sans Frontiers: A Translanguaging View. <i>Annual Review of Applied Linguistics</i> , 38, 33-59.	Qualitative	Transcript of screen recording of 2 learners Post-graduate science and engineering students in a grant proposal-writing module	Importance of L1 – identity development Importance of L1 – identity development
22. McIntosh, K., Connor, U. & Gokpinar-Shelton, E. (2017). What intercultural rhetoric can bring to EAP/ESP writing studies in an English as a lingua franca world. <i>Journal of English for Academic Purposes</i> , 29(1), 12-20.	Qualitative – case study		
23. Mori, J. & Sanuth, K. (2018). Navigating between a monolingual utopia and translanguaging realities: Experiences of American learners of Yorùbá as an Additional Language. <i>Applied Linguistics</i> , 39(1), 78-98.	Qualitative	6 graduate and 5 undergraduate Nigerian students: fieldnotes and interviews	Implications of TL in L2 writing instruction Multimodality and digital translanguaging practices
24. Motlhaka, H. & Makalela, L. (2016). Translanguaging in an academic writing class: Implications for a dialogic pedagogy. <i>Southern African Linguistics and Applied Language Studies</i> , 34(3), 251-260.	Qualitative - case study	8 first-year students of the Curriculum Design Model at a urban university in S. Africa	
25. Wagner, J. (2018). Multilingual and Multimodal Interactions. <i>Applied Linguistics</i> , 39(1), 99-107.	Qualitative – Ethnomethodology and Conversation Analysis	Conversation between 3 non-native English speakers using English to communicate	
26. Yanguas, I. (2019). L1 vs L2 synchronous text-based interaction in computer-mediated L2 writing. <i>System</i> , 88, 1-11.	Quantitative	85 intermediate students of Spanish in four dyadic writing groups at a US college	Implications of TL in L2 writing instruction

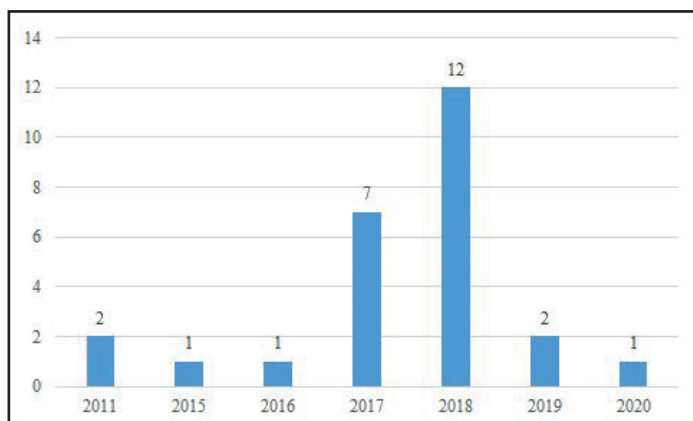
Source: Own elaboration based on the articles revised for this literature review

3. Results

To begin with, a synthesis of bibliometric descriptors is provided, considering year and country of publication, the journal publishing the articles and the methodological design described. The main findings of the research articles part of this literature review follow, suggesting translanguaging practices as an evidence of developing academic literacies in second language contexts, specifically regarding writing instruction at university level.

Regarding the year of publication, empirical articles conducted between the years 2010 and 2020 were considered in the initial stage of this literature review. However, the first research reporting translanguaging practices in second language writing at tertiary level was published in 2011. A total of 26 papers were identified within this period, outnumbering years 2017 and 2018, with seven (27%) and twelve (46%) published articles respectively. Figure 1 illustrates the number of articles in each year of publication.

Figure 1. Number of articles published in each year (period 2010-2020)

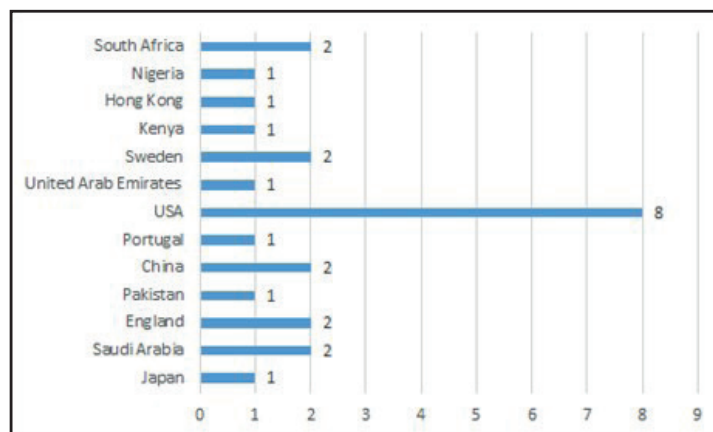


Source: Own elaboration based on the articles revised for this literature review.

Referring to the geographical distribution of these research articles, two variables were considered: the country where the research was conducted and the country of the publishing journal. Regarding the former, a democratic geographic distribution is observed worldwide. Eight articles (32%) report research conducted in Asia, eight (32%) in America, five (20%) in Europe and four (16%) in African countries. Besides the US, South Africa, Sweden, China, England and Saudi Arabia outline with two articles each. Figure 2

organizes the geographical distribution in terms of the country where the research was conducted.

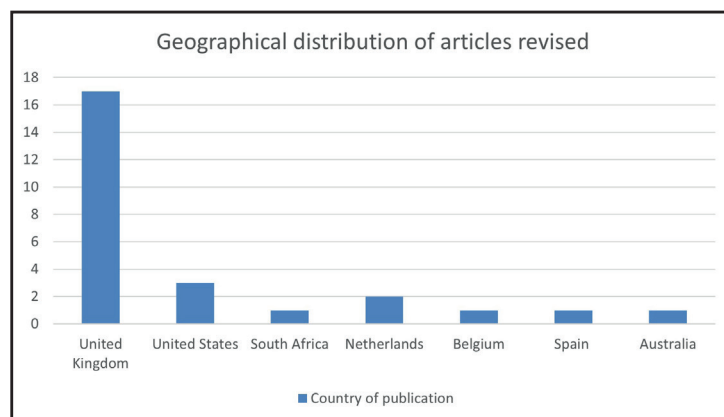
Figure 2. Geographical distribution of the countries where research was conducted



Source: Own elaboration based on the articles revised for this literature review.

On the other hand, British indexed journals concentrate two-thirds of the research articles (65%). US journals published 12% of these papers (N=3), followed by the Netherlands with 8% (N=2). Belgian, South-African, Spanish and Australian journals had each 4% of the articles each (N=1). Figure 3 depicts the geographical distribution in terms of the country of publication, whereas the journals where these research articles were published are described in Table 3.

Figure 3. Geographical distribution of the countries of publication



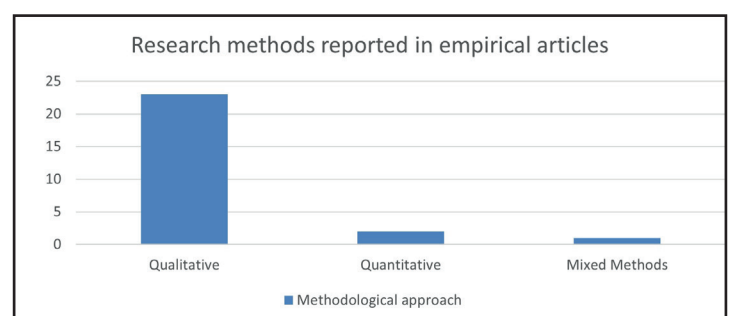
Source: Own elaboration based on the articles revised for this literature review.

Table 3. Journals and countries of publication of articles of this literature review

Journal	Country of publication	N° articles
African Linguistics and Applied Language Studies	South Africa	1
Annual Review of Applied Linguistics	United Kingdom	1
Applied Linguistics	United Kingdom	4
Cercles	Spain	1
Current Issues in Language Planning	United Kingdom	1
Discourse, Context and Media	Netherlands	1
ELT Journal	United Kingdom	1
International Association for Research in L1 Education	Belgium	1
International Journal of Bilingual Education and Bilingualism	United Kingdom	1
International Journal of Bilingualism	United Kingdom	1
International Journal of Pedagogies and Learning	Australia	1
International Multilingual Research Journal	United Kingdom	1
Journal of English for Academic Purposes	United Kingdom	1
Journal of Pragmatics	Netherlands	1
Journal of Second Language Writing	United Kingdom	1
Linguistics and Education	United Kingdom	2
Research in the Teaching of English	United States	2
System	United Kingdom	1
Teaching and Teacher Education	United Kingdom	1
The Modern Language Journal	United States	1
World Englishes	United Kingdom	1

Source: Own elaboration based on the articles revised for this literature review.

Regarding research methods involved in each of the articles part of this revision, 88% (N=23) informed qualitative procedures in their methodological sections, whereas two articles (8%) were conducted under quantitative methods. Only one paper (4%) reported mixed-methods research, combining both qualitative and quantitative approaches. Figure 4 provides an overview of the research methods considered in this literature review.

Figure 4. Overview of research methods reported in this literature review

Source: Own elaboration based on the articles revised for this literature review.

Finally, from the 26 articles considered in this literature revision, one referred to ontological and theoretical reflections towards translanguaging, from a poststructuralist perspective (Canagarajah, 2018). 46% of the articles (12) focused on the importance of L1 in the development of the writer's identity in academic contexts whereas 38% of them (10) discussed the implications of translanguaging in second language writing instruction. Finally, four papers (16%) incorporated multimodality and digital translanguaging practices into writing. This section describes the findings from this literature review to describe translanguaging writing as an insight to comprehend writers' entire linguistic repertoire.

3.1. Importance of L1 in the development of the writer's identity

Translanguaging practices might tension the boundaries and conventions of academic literacy, as it challenges and resists the hegemony of Written Standard English (WSE). Their relation to literacy has led controversy, mostly in academic contexts, as they are still informed by a monolingual paradigm that emerged from a dominant native-speaker ideology that values efficiency in communication, as well as focuses on form and grammar over social practices (Gevers, 2018). Under multilingual and translanguaging perspectives, writing might not anymore be understood as a technology that restructures thought (Canagarajah, 2018) but as developing alternate models in one language. This reconceptualization of writing, however, leads to criticism in foreign language instruction and in second language writing.

According to Canagarajah (2011), writing implies the active involvement of the author and the target readers in the process itself. Kiernan, Meier and Wang (2017) argue that writing is an essential skill to practice in order to engage in deeper and more meaningful learning, since it "stabilises discourse and practice, developing agency." Kaufhold (2018, p. 7) describes the simultaneous use of L1 and L2 as a means to develop fluency in writing. "Not only does a multilingual orientation more accurately reflect the linguistic reality within the academic community, it is also consistent with 'connected' online culture" (Adamson & Coulson, 2015, p. 27). In fact, Kuteeva (2019) describes a case of a US student in a Swedish university switching to British linguistic variety only

in academic writing contexts. Multilingual students could benefit from their knowledge and experience of academic writing across language codes, focusing both on the construction of the writer's identity and socio-political constraints to multilingual writing (Canagarajah, 2011).

Although traditional foreign language instruction promotes communication exclusively in the target language, some pedagogical practices allow the use of L1 in academic writing. For instance, Mori and Sanuth (2018) report US participants having difficulty in learning Yorùbá as a second language in Africa. The desired monolingual utopia, despite being in a country where Yorùbá was spoken by majority of people, was not possible due to translanguaging realities. Ashraf (2018) reports a *continuum* between English and Urdu in Pakistan, recognizing the presence of more than one language in communication and raising language awareness in formal educational settings. Emirati university students use both Arabic and English when performing university tasks, with predominance of the latter due to its academic status in the UAE context (Hopkins, Zoghbor & Hassall, 2020). Kiramba (2017) considers that translanguaging practices transgress monolingual habitus, especially in countries where the mother tongue is neglected in favour of the colonization language, as the cases previously described.

Translanguaging practices do not only occur in environments where people cannot communicate in their mother tongue. Translanguaging is also reported in developed countries as England, where Wei (2011) describes the experience of three Chinese students in London. They communicated both in English and Chinese depicting confidence in their own multilingualism, despite the monolingual ideologies predominant in today's London. Kaufhold (2018) reports experiences with language, *Spracherleben*, of two Swedish students writing their dissertations in English. Despite studying in their home country, they declared negotiating and developing their repertoires in academic writing in both languages. Interestingly, one participant claims ownership of the foreign language as English assists her in developing her identity as a scholar. Adamson and Coulson (2015) narrate the experience of 495 Japanese students in bilingual university contexts. Despite the predominance of English as having more prestige for business and academic purposes, these students declare using their L1 for in-class and writing purposes.

To conclude, translanguaging as a creative, transformational and collaborative space can be a fruitful pedagogical metaphor for students to explore; assisting them to develop a metalanguage and an awareness of multicultural repertoire instead of cultural assimilation of the target language. The latter can assist them in developing their identities as writers in academic contexts, either in L1 or L2, contributing to the meaning-making goal. However, second language writers need to feel confident to negotiate ideologies, meaning and language perspectives in order to achieve their communicative purpose. Therefore, L1 should not be considered a detriment anymore in foreign language learning as it is a mirror of language use in a multicultural society.

3.2. Implications of translanguaging in second-language writing instruction

Monolingual perspectives based on colonialism and monoglossic language beliefs remain as the guiding framework in foreign language instruction (Kiernan, Meier & Wang, 2017). Native speaker ideologies continue influencing language teaching marginalising non-native speakers as language teachers and maintaining the privileges of the former in job positions, curricular resources and language assessments (Holdway & Hitchcock, 2018). However, translanguaging provides a framework to challenge these ideologies and a new understanding of language in multicultural and multilingual contexts (Caruso, 2018). Under a translanguaging approach, language development is no longer described as attainment of “native-like” proficiency, but as choosing strategies for communication in ways that reflect bi/multilingual identities and accommodate their interlocutors, informing their repertoire (Anderson, 2017).

However, translanguaging practices are not homogeneous as they might vary depending on the language user profile. Anderson (2017) suggests a translanguaging *continuum* to understand language practices in the multicultural classroom settings, providing practical suggestions for language teachers, going from monolingual to highly translanguaging. In his research, 19.8% of the participants considered to be mainly monolingual, as they might be speaking English only in their future professional context; for instance, in Hong Kong or the United Kingdom. Regarding translanguaging, 47.4% referred to themselves as partly translanguaging as

some might be using English, sometimes monolingually and sometimes more translanguagingly; whereas 20.7% identified as highly translanguaging. These results depict that nowadays, more language users identify as translanguaging, instead of monolingual.

Non-native language teachers can find in translanguaging practices support to develop more positive conceptualisations of their identities. Translanguaging can also provide a framework to develop pedagogical approaches for students from multilingual backgrounds (Flores & Aneja, 2017; Holdway & Hitchcock, 2018). Motlhaka and Makalela (2016), for instance, reported learners using both English and Sesotho to move strategically between different rhetorical conventions in their academic writing stages. Translanguaging practices also reshape the content of teacher education, breaking down the binary oppositions that characterize this field. This means reimagining the language classroom as a translanguaging community, as in Anderson’s study (2017) where the participants identified themselves as translanguaging practitioners, avoiding dichotomies between native and non-native speakers. The latter redefines the authenticity of a language speaker (Gevers, 2018).

Translanguaging does not entail doing and saying whatever speakers want, but a negotiation of all communicative interactions and shifts of language that students must acquire by following correct rules of grammar, and towards treating language as a malleable tool to develop unique rhetoric styles (Caruso, 2018). For instance, her students had the freedom of communicating in English, French, Portuguese, Italian or Spanish, but using an appropriate register and accurately. Translanguaging broadens the understanding of codeswitching as it refers to a more flexible use of resources from more than one language within a single system, transcending traditional understandings of separate languages. The notion of languages as separate, largely immutable entities is then challenged, including multimodal resources to communicate. Translanguaging practices involve negotiating code-choice where communication moves along this *continuum*, depending on activity, outcome and interlocutors (Caruso, 2018).

Communicative competence comes from monolingual perspectives, whereas translanguaging competence recognizes that code choice might be negotiable and fluid, when appropriate; adjusting to the multilingual multimodal terrain of the communicative act (Garcia

y Kleffgen, 2009). The latter is evidenced nowadays in online and virtual communities, becoming necessary to integrate the concept of “semiotic competence” within translanguaging. Technology has restructured academic genres within scholar communities, where emails replaced formal letters and instant messaging memorandums. For that reason, the role multimodality plays in academic writing nowadays and how translanguaging mediates literacy practices is described in the last section.

3.3. Multimodality and digital translanguaging practices in writing

Translanguaging, as a theory of language, has reshaped academic literacy incorporating the use of technology and digital media into writing practices. Wei and Ho (2018), as well as Wagner (2018), describe this phenomenon as a transdisciplinary research perspective. Human communication has always been multimodal as people interact through textual, aural, linguistic, spatial and visual resources. Interconnections between language and other cognitive systems make communication a multimodal phenomenon (Kim, 2018). Albawardi (2018) reports Saudi women communicating using multimodal codes in ‘Arabish,’ an Arabicized English, through WhatsApp. Such digital practices are considered by the author as translanguaging, where participants engage in fluid language interaction.

Although languaging might be considered multimodal, our understanding of language as a semiotic system is based on Indo-European languages and language studied as speech or text (Wagner, 2018). Therefore, language was initially described, and is understood until now, as an arbitrary of symbols and rules, where the resemblance between form and meaning is the norm. However, gesture does influence thinking and speaking, converting languaging into a multimodal phenomenon (Albawardi, 2018). Image, writing, layout, speech and moving images are examples of different modes, described by Wei and Ho (2018) as a “socially and culturally shaped resource for meaning-making.” Moreover, Kim (2018) presents how language and images converge as one code when communicating is the purpose. Albawardi (2018) also suggests that both codes seem necessary as an attempt not to give up cultural identities in a globalized community.

Translanguaging instinct fosters to go beyond the linguistic norms to achieve effective communication, including the multisensory and multimodal process of language learning and language use (Albawardi, 2018; Kim, 2018). Translanguaging instinct has also implications for language learning, as the acquisition of first and second language in early childhood and adulthood differ in cognitive, semiotic systems that affect linguistic semiosis. Therefore, as people become more involved in complex communicative tasks and demanding environments, they tend to combine and exploit a variety of resources to foster social interactions. This innate capacity of exploiting resources is enhanced with experience, becoming more developed through metalinguistic awareness in adult learners. The multisensory, multimodal and multilingual nature of human learning and interaction is at the centre of translanguaging Instinct.

4. Discussion

As previously suggested, translanguaging practices could be described as instances where users can integrate social spaces and linguistic codes that have been traditionally separated through practices in different places due to monolingual paradigms informing academic literacy (Wei, 2011). These instances make the language user go beyond linguistic structures, cognitive and semiotic systems and modalities, as well as bringing together different dimensions of the learners’ personal history, experience and environment, their attitude, belief and ideology, and their cognitive and physical capacity (p. 1223). Furthermore, variety and continuity of interactions of people from diverse backgrounds using current technology enhance the construction and reconstruction of social identities, constantly modified through language. However, Wei (2018, p. 106) avoids generalizing translanguaging as a theory, reporting it as “a resource to be chosen. In fact, he suggests participants’ responsibility for the language used for communication.

From a translanguaging perspective, not only can learners integrate their knowledge from L1 to L2 easily, like anxiety and lack of confidence in the target language decrease, but these literacy practices, of a language course exercise, can be transferred to real situations and the curriculum (Adamson & Coulson, 2015). This aspect is crucial while developing literacy skills at tertiary level, where autonomous and long-life learning

is required. Regarding the use of different languages in writing, this reflects our current multicultural society where we might rely on our mother tongue in the brainstorming, planning, organization or editing stages (Motlhaka & Makalela, 2016). Canagarajah (2011) describes four strategies that multilingual learners use while translanguaging in academic writing tasks: (1) recontextualization, (2) voice, (3) interactional and (4) textualization. In general terms, translanguaging prioritizes the communicative nature of language over focusing on form. Both the background and learning experience of these learners influence their writing process. However, they also take ownership of the target language and invite the reader to renegotiate the meaning and how the messages are being delivered.

Translanguaging also brings a variety of linguistic resources to academic writing in terms of meaning-making in academia (Cavazos, 2017). Switching languages occurs naturally and is a strategy that multilingual students employ intuitively (Canagarajah, 2018; Cavazos, 2017; Cumming, 2006; Kiramba, 2017). In this case, learners can display their knowledge about a specific genre and transfer it to similar genres in different language codes, provided lexico-grammatical resources are available. To achieve this, the register and the written genre need to be familiar to the audience or readers in the different languages, and accepted by these communities. For instance, research articles and thesis are regarded by Kaufhold (2018) as a pedagogic genre (Johns & Swales, 2002), whose conventions are carefully observed by the academic community, independently of language codes. Not only does translanguaging make silent voices heard through writing, but it questions the role of local languages promoting permeability across languages for multilinguals.

Nevertheless, whereas advanced L2 writers may have a proficient level in L2 that allows them to experiment with translanguaging practices without major problems, low-level students might require more opportunities to develop proficiency in the target language (Gevers, 2018). Transference of orality-based discourse to writing could assist learners in expanding their expressive range and challenge restrictive conventions through creative innovation. However, it can also hinder their developing of proficiency in the target language and a formal register, especially in environments where the latter plays a crucial role.

Therefore, L2 writing teachers need to consider the literacies expected of multilingual students in academic and professional communities in order to evaluate to what degree L2 students might benefit from incorporating non-standard language patterns into their writing (Gevers, 2018; Kiramba, 2017).

Developing multilingual awareness in language teachers might provide them with tools to address their students' multilingualism in the L2 classroom; legitimizing both language proficiency and cultural backgrounds of non-native teachers (Flores & Aneja, 2017). Language diversity should then be seen as a resource that can facilitate more effective communication (Mori & Sanuth, 2018). Canagarajah (2013) identified for translanguaging macrostrategies in second-language writing: (1) invoicing, (2) recontextualization, (3) interactional strategies, and (4) entextualization; which provided these learners with opportunities to negotiate meanings by challenging the dominant monoglossic language ideologies. Translanguaging require moving alongside this *continuum* described in order to promote interaction among speakers; adapting to the context involved, by means of activity, outcome and interlocutors. This insight is referred to as a starting point to empower non-native English-speaking teachers in foreign language instruction.

5. Conclusions

The articles revised for this systematic literature review lead to conclude that there is limited research informing translanguaging practices in academic or professional writing contexts, even though different projects have been conducted in translanguaging at school level and in teacher training programmes. In fact, 0,96% of the 23.792 papers describing translanguaging practices published in indexed journals refer to academic literacy at university level. Most articles referring to translanguaging describe classroom experiences where different linguistic codes coexist, mostly based on class observation in secondary education. However, this literature review suggests that more research needs to be conducted for a thorough comprehension of this linguistic phenomenon, occurring worldwide due to globalization and technology.

Current academic contexts privilege native-like monolingual paradigms, which is evidenced in foreign language instruction where teachers require learners to imitate native speakers of the target language. Be-

sides influencing L2 teaching and learning processes, this notion excludes actual social practices where different languages interact in different media like social networking. Not only does this monoglossic ideology exclude multilingual practices among speakers, who are described as non-proficient users of the target language; but it hinders language development of people aiming to communicate in a variety of codes as academic literacy. The experiences reported in the research articles reviewed in this study suggest that translingual literacy practices promote creative and collaborative writing, as well as provide an opportunity to develop written production integrating their linguistic repertoire, which is often constructed in more than one language.

Moreover, translingualism contributes to developing transversal strategies that enhance interaction among speakers from a diversity of multicultural backgrounds. The latter has an impact on the communicative competences of language learners, who use a variety of linguistic resources available in different languages, not due to incomplete development of the target language but to informed choices between different codes. Translanguaging, therefore, has a positive impact on the development of the identities of language learners, who recognize themselves as translingual writers with voice in the L2, claiming its ownership. The idea of a *continuum* proposed in this literature review challenges academic writing tradition,

requiring a reconceptualization of literacy practices in terms of style, register, use of language, genres and media; where translingualism aims to describe actual communication patterns.

Finally, some limitations emerge from this literature review if considering writing as a process instead of a final product, mostly regarding the drafts where translingual practices occur. Most studies in second language writing either focus on the linguistic description of finished written assignments or suggest pedagogic models based on monolingual paradigms, where the learner needs to master a skill using unfamiliar linguistic codes. A translingual insight might also lead to rethink pedagogic and teacher-training practices, as learners might be able to use their whole linguistic repertoire without being labelled as non-proficient users, especially in a globalized society where a variety of cultures coexist and interact. Future research needs to address writing as a process to evidence translingual practices in written communication, mostly as temporary drafts in pre-writing stages. Technology also tensions the traditional notion of L2 academic literacy, where multimodal texts outline informed choices of using different codes once multilingual awareness is achieved. This multimodality could portray translingual literacies in second language writing, providing a new insight that reflects current academic practices where different languages coexist for meaning-making and communication.

Bibliographic references

- Adamson, J., & Coulson, D. (2014). Pathways towards success for novice academic writers in a CLIL setting: A study in an Asian EFL context. In R. Al-Mahrooqi, A. Roscoe, & V.S. Thakur (Eds.), *Teaching writing in EFL/ESL: A fresh look*. Hershey, PA: IGI Global.
- Adamson, J., & Coulson, D. (2015). Translanguaging in English academic writing preparation. *International Journal of Pedagogies and Learning*, 10(1), 24-37. <https://doi.org/10.1080/22040552.2015.1084674>
- Albawardi, A. (2018). The translingual digital practices of Saudi females on Whatsapp. *Discourse, Context and Media*, 25, 68-77. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2018.03.009>
- Anderson, J. (2017). Reimagining English language learners from a translingual perspective. *ELT Journal*, 72(1), 26-37. <https://doi.org/10.1093/elt/ccx029>
- Ashraf, H. (2018). Translingual practices and monoglot policy aspirations: a case study of Pakistan's plurilingual classrooms. *Current Issues in Language Planning*, 19(1), 1-21. <https://doi.org/10.1080/14664208.2017.1281035>
- Blackledge, A., & Creese, A. (2010). Translanguaging in the bilingual classroom: A pedagogy for learning and teaching? *The Modern Language Journal*, 94, 103-105. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2009.00986.x>

- Canagarajah, A. S. (2011). Codemeshing in Academic Writing: Identifying Teachable Strategies of Translanguaging. *The Modern Language Journal*, 95(3), 401-417. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2011.01207.x>
- Canagarajah, A. S. (2013). *Translingual Practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203120293>
- Canagarajah, A. S. (2018). Translingual Practice as Spatial Repertoires: Expanding the Paradigm beyond Structuralist Orientations. *Applied Linguistics*, 39(1), 31-54. <https://doi.org/10.1093/applin/amx041>
- Caruso, E. (2018). Translanguaging in higher education: Using several languages for the analysis of academic content in the teaching and learning process. *CercleS*, 8(1), 65-90. <https://doi.org/10.1515/cercles-2018-0004>
- Cavazos, A. (2017). Translingual oral and written practices: Rhetorical resources in multilingual writers' discourse. *International Journal of Bilingualism*, 21(4), 385-401. <https://doi.org/10.1177/1367006916629225>
- Coronel-Molina, S., & Samuelson, B. (2016). Language contact and translingual literacies. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 38(5), 379-389. <https://doi.org/10.1080/01434632.2016.1186681>
- Cummins, J. (2006). Identity texts: The imaginative construction of self through multiliteracies pedagogy. In O. Garcia, T. Skutnabb-Kangas, & M. Torres-Guzman (Eds.), *Imagining multilingual schools: Languages in Education and globalisation* (pp. 51-68). Clevedon: Multilingual matters. <https://doi.org/10.21832/9781853598968-003>
- De Silva, R. (2015). Writing strategy instruction: Its impact on writing in a second language for academic purposes. *Language Teaching Research*, 19(3), 301-323. <https://doi.org/10.1177/1362168814541738>
- Doiz, A., Lasagabaster, D., & Sierra, J. M. (2013). Future challenges for English-medium instruction at the tertiary level. In A. Doiz, D. Lasagabaster & J. M. Sierra (Eds.), *English-medium instruction at universities* (pp. 2213-2221). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781847698162>
- Fernández Lamarra, N., & Costa de Paula, N. (2011). Introducción. In N. Fernández Lamarra & N. Costa de Paula (Eds.), *La democratización de la educación superior en América Latina. Límites y posibilidades* (pp. 9-34). Tres de Febrero: EDUNTREF. <https://doi.org/10.1590/S1414-40772010000200002>
- Flores, N., & Aneja, G. (2017). "Why Needs Hiding?" Translingual (Re) Orientations in TESOL Teacher Education. *Research in the Teaching of English*, 51(4), 441-463.
- Fu, D., & Matuosh, M. (2015). Focus on literacy. *Oxford Key Concepts and Language Classroom Series*. Oxford University Press.
- Garcia, O. & Kleffgen, J. (2009). Translanguaging and Literacies. *Reading Research Quarterly*, 55(4), 1-19. <https://doi.org/10.1002/rrq.286>
- Garcia, O., & Wei, L. (2014). *Translanguaging*. New York: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137385765_7
- Gevers, J. (2018). Translingualism revisited: Language difference and hybridity in L2 writing. *Journal of Second Language Writing*, 40, 73-83. <https://doi.org/10.1016/j.jslw.2018.04.003>
- Holdway, J., & Hitchcock, C. (2018). Exploring ideological becoming in professional development for teachers of multilingual learners: Perspectives on translanguaging in the classroom. *Teaching and Teacher Education*, 75, 60-70. <https://doi.org/10.1016/j.tate.2018.05.015>
- Hopkins, S., Zoghbor, W. & Hassall, P. J. (2020). The use of English and linguistic hybridity among Emirati millennials. *World Englishes*, 1-15. <https://doi.org/10.1111/weng.12506>
- Hyland, K. (2006). *English for academic purposes: an advanced resource book*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203006603>
- Hyland, K. (2007). Genre pedagogy: Language, literacy and L2 writing instruction. *Journal of Second Language Writing*, 16, 148-164. <https://doi.org/10.1016/j.jslw.2007.07.005>
- Hyland, K., & Jiang, F. (2017). Is academic writing becoming more informal? *English for Specific Purposes*, 45, 40-51. <https://doi.org/10.1016/j.esp.2016.09.001>

- Kaufhold, K. (2015). Conventions in postgraduate academic writing: European students' negotiations of prior writing experience at an English speaking university. *Journal of English for Academic Purposes*, 20, 125-134. <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2015.08.007>
- Kaufhold, K. (2018). Creating translanguaging spaces in students' academic writing practices. *Linguistics and Education*, 45, 1-9. <https://doi.org/10.1016/j.linged.2018.02.001>
- Kiernan, J., Meier, J., & Wang, X. (2017). Translingual approaches to reading and writing. *International Association for Research in L1 Education*, 17, 1-18. <https://doi.org/10.17239/L1ESLL-2017.17.03.04>
- Kim, S. (2018). "It was kind of a given that we were all multilingual": Transnational youth identity work in digital translanguaging. *Linguistics and Education*, 43, 39-52. <https://doi.org/10.1016/j.linged.2017.10.008>
- Kiramba, L. (2017). Translanguaging in the Writing of Emergent Multilinguals. *International Multilingual Research Journal*, 11(2), 115-130. <https://doi.org/10.1080/19313152.2016.1239457>
- Kuteeva, M. (2019). Revisiting the 'E' in EMI students' perceptions of standard English, lingua franca and translingual practices. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 23(3), 287-300. <https://doi.org/10.1080/13670050.2019.1637395>
- Lillis, T. (2001). *Student writing: Access, regulation, desire*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203186268>
- Lillis, T., & Scott, M. (2015). Defining academic literacies research: issues of epistemology, ideology and strategy. *Journal of Applied Linguistics and Professional Practice*, 4(1), 5-32. <https://doi.org/10.1558/japl.v4i1.5>
- Matsuda, P. K. (2006). The myth of linguistic homogeneity in US college composition. *College English*, 68(6), 637-651. <https://doi.org/10.2307/25472180>
- May, S. (2013). Disciplinary divides, knowledge construction, and the multilingual turn. In S. May (Ed.), *The multilingual turn* (pp. 7-31). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203113493>
- Mcgrath, L., & Kaufhold, K. (2016). English for Specific Purposes and Academic Literacies: eclecticism in academic writing pedagogy. *Teaching in Higher Education*, 21(8), 933-947. <https://doi.org/10.1080/13562517.2016.1198762>
- McIntosh, K., Connor, U. & Gokpinar-Shelton, E. (2017). What intercultural rhetoric can bring to EAP/ESP writing studies in an English as a lingua franca world. *Journal of English for Academic Purposes*, 29(1), 12-20. <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2017.09.001>
- Mori, J., & Sanuth, K. (2018). Navigating between a monolingual utopia and translingual realities: Experiences of American learners of Yorùbá as an Additional Language. *Applied Linguistics*, 39(1), 78-98. <https://doi.org/10.1093/applin/amx042>
- Motlhaka, H., & Makalela, L. (2016). Translanguaging in an academic writing class: Implications for a dialogic pedagogy. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, 34(3), 251-260. <https://doi.org/10.2989/16073614.2016.1250356>
- Park, G. (2013). 'Writing is a way of knowing': writing and identity. *ELT Journal*, 67(3), 336-345. <https://doi.org/10.1093/elt/cct012>
- Phillipson, R. (1992). *Linguistic Imperialism*. Oxford University Press.
- Strauss, P. (2017). Caught between two stools? Academic writing in 'new' vocational disciplines in higher education. *Teaching in Higher Education*, 22(8), 925-939. <https://doi.org/10.1080/13562517.2017.1319813>
- Street, B. V. (2010). Adopting an ethnographic perspective in research and pedagogy. In C. Coffin, T. M. Lillis, & K. O'Halloran (Eds.), *Applied Linguistics Methods: A Reader* (pp. 201-215). Routledge.
- Thaiss, C., & Myers Zawacki, T. (2006). *Engaged Writers and Dynamic Disciplines: Research on the Academic Writing Life*. Boynton, Cook Heinemann.
- Wagner, J. (2018). Multilingual and Multimodal Interactions. *Applied Linguistics*, 39(1), 99-107. <https://doi.org/10.1093/applin/amx058>
- Wei, L. (2011). Moment Analysis and translanguaging space: Discursive construction of identities by multilingual Chinese youth in Britain. *Journal of Pragmatics*, 43, 1222-1235. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2010.07.035>

- Wei, L. (2018). Translanguaging as a Practical Theory of Language. *Applied Linguistics*, 39(1), 9-30. <https://doi.org/10.1093/applin/amx039>
- Wei, L. & Ho, W. (2018). Language Learning Sans Frontiers: A Translanguaging View. *Annual Review of Applied Linguistics*, 38, 33-59. <https://doi.org/10.1017/S0267190518000053>
- Yanguas, I. (2019). L1 vs L2 synchronous text-based interaction in computer-mediated L2 writing. *System*, 88, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.system.2019.102169>
- Zavala, V. (2017). Nuevos bilingüismos y viejas categorías en la formación inicial de docentes. *Revista Peruana de Investigación Educativa*, 1, 61-84. <https://doi.org/10.34236/rpie.v9i9.58>

Adquisición de los rasgos consonánticos del quechua ancashino en niños bilingües de 2, 4 y 5 años: procesos fonológicos sistemáticos

Acquisition of Ancashian Quechua Consonantal Features in Bilingual Children Aged 2, 4 and 5 Years: Systematic Phonological Processes

Luz Nieves Carhuachín Huerta

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: luz.carhuachin@pucp.edu.pe.

<https://orcid.org/0000-0002-7169-4981>

RESUMEN

El presente estudio trata sobre cómo las producciones de niños bilingües quechua ancashino-castellano andino de 2, 4 y 5 años, progresivamente, se van acercando a producciones adultas de una de sus L1. En este sentido, explicita y describe cuáles son los procesos fonológicos en los que incurren los niños durante el proceso adquisitivo de las consonantes del quechua ancashino y, además, explica por qué estos suceden. Los resultados, por un lado, concluyen que son nueve los procesos fonológicos sistemáticos evidenciados en las producciones de los niños, los cuales pierden fuerza conforme estos tienen más edad. Por otro lado, ponen en evidencia que los niños van adquiriendo el sistema fonológico del quechua ancashino respetando la naturalidad y frecuencia de los rasgos fonológicos en las diversas lenguas del mundo. Es decir, este estudio patentiza que los principios de marcidez y de robustez (Clements, 2009) gobiernan la adquisición de esta lengua.

Palabras clave: Adquisición del lenguaje; Procesos fonológicos; Niños bilingües; Consonantes; Quechua ancashino.

ABSTRACT

The present study deals with how the productions of bilingual children Ancashino Quechua-Andean Spanish of 2, 4 and 5 years old, progressively approach adult productions of one of their L1. In this sense, it makes explicit and describes the phonological processes in which the children engage during the acquisition process of the Ancashino Quechua consonants and, in addition, explains why these processes occur. The results, on the one hand, conclude that there are nine systematic phonological processes evidenced in the children's productions, which lose strength as they get older. On the other hand, they show that the children are acquiring the phonological system of Ancashian Quechua while respecting the naturalness and frequency of phonological features in the various languages of the world. In other words, this study shows that the principles of markedness and robustness (Clements, 2009) govern the acquisition of this language.

Keywords: Language Acquisition; Phonological Processes; Bilingual Children; Consonants; Ancashian Quechua.

1. Introducción

El estudio de la adquisición del componente fonológico, en niños, se ha concentrado, sobre todo, en lenguas dominantes como el inglés, el francés y el español, siendo necesaria la descripción de este proceso en lenguas minorizadas y en lenguas poco o nada estudiadas con el fin de que los postulados teóricos, en este caso fonológicos, sean más objetivos y más plausibles de generalización para las diferentes lenguas. La presente investigación determina cuáles son los procesos fonológicos sistemáticos que se evidencian durante el proceso de adquisición de los rasgos fonológicos de las 14 consonantes del quechua ancashino (/p/, /t/, /k/, /q/, /s/, //, /ts/, /t/, /m/, /n/, //, /l/, //, //) como L1 en niños bilingües quechua ancashino-castellano andino de 2, 4 y 5 años. El estudio se realizó tomando en cuenta, por un lado, la edad y, por otro, las distintas posiciones que puede asumir cada fonema objetivo con relación a la sílaba y a la palabra; a saber, ataque silábico al principio de la palabra (ASPP), ataque silábico en interior de palabra (ASIP), coda silábica en interior de palabra (CSIP) y coda silábica al final de palabra (CSFP). Además, se debe mencionar que el estudio se basa en las producciones de 11 niños bilingües residentes en tres centros poblados de Áncash.

2. El quechua ancashino

2.1. Datos sociolingüísticos

El quechua ancashino es empleado como medio de

comunicación en casi la totalidad de las veinte provincias del departamento de Áncash¹ (Julca, 2009, p. 46). Por otro lado, según Félix Julca (2009, pp. 47-48), dentro del quechua ancashino, existen cuatro variedades dialectales: Conchucos, Sihuas-Corongó, Huaylas y Bolognesi-vertientes (en la que está inscrita esta investigación), establecidas a partir de un examen de isoglosas fonológicas y morfológicas y, también, de la comparación del léxico.

2.2. El repertorio consonántico del quechua ancashino

Según Julca (2009), el repertorio fonológico del quechua ancashino comprende diecisiete segmentos consonánticos (/p/, /t/, /k/, /q/, /s/, //, /h/, /ts/, /t/, /m/, /n/, //, /l/, //, //, /w/ y /j/), de los cuales, en este estudio, solo se tomó en consideración a ocho consonantes obstruyentes (/p/, /t/, /k/, /q/, /s/, //, /ts/, /t/), tres nasales (/m/, /n/, //) y tres líquidas (/l/, //, //). Es decir, la investigación girará solo en torno a 14 unidades fonológicas (véase tabla 1), debido a que, según la propuesta de Noam Chomsky y Morris Halle (1968)², los fonemas elegidos son considerados como unidades fonológicas [+ CONSONÁNTICO], pues son producidos con una obstrucción en la región medio-sagital de la cavidad oral superior a las vocales. Así, desde esta perspectiva, los segmentos /h/, /w/ y /j/ son [- CONSONÁNTICO].

Tabla 1. Consonantes del quechua ancashino

Consonante		Puntos de articulación					
		bilabial	alveolar	postalveolar	palatal	velar	posvelar(uvular)
Modos de articulación	oclusiva	p	t			k	q
	fricativa		s	ʃ			
	africada		ts̺	tʃ̺			
	nasal	m	n		ɲ		
	lateral		l		ʎ		
	vibrante		r				

3. Antecedentes y marco teórico

Con relación a los antecedentes de esta investigación, para el caso específico del español se han encontrado las investigaciones de Montes-Giraldo (1970; 1971), Macken (1978), González (1981), Bosch (1983a; 1983b), Borzone de Manrique y Massone (1985), González (1989), Gómez (1993), Diez-Itza y Martínez (2003; 2004; 2012), Camargo (2006), Macera (2007), Fernández (2009), Vivar y León (2007; 2009), Pávez et ál. (2009; 2010), Ruíz (2011), Susanibar et ál. (2013) Hormazábal et ál. (2013), Flores y Ramírez (2016), Torres et ál. (2016), Oropeza (2017), y Vivar y Figueroa (2018). Mientras que, para el caso del quechua, solo se ha ubicado la tesis titulada *Adquisición del quechua como L1 en niños/as de 3 a 5 años de edad*, sustentada en 2010 por Eulogio Chávez Siñani, que aborda la adquisición de todos los componentes lingüísticos. Para el caso del componente fonológico, el autor menciona —erróneamente— que los procesos de simplificación son problemas fonológicos, sin explicitar el porqué de esta caracterización. Además, refiere —siguiendo la terminología propuesta por el mismo autor— que, en el habla de los niños, se evidencian los siguientes problemas fonológicos: la sustitución, la asimilación, la adición, la metátesis, y la omisión de consonantes y vocales.

Entonces, en virtud de que aún existe un vacío bibliográfico en cuanto a la adquisición del componente fonológico del quechua ancashino, el presente estudio es necesario porque la propuesta y el desarrollo de teorías en torno al lenguaje en general y a su adquisición en particular necesita nutrirse de información de las diferentes lenguas, las familias de lenguas y los grupos culturales de la manera más amplia posible con el fin de evitar sesgos teóricos derivados del foco exclusivo en un grupo más bien reducido de lenguas. Así, sería posible que las diferentes teorías en torno de la adquisición del lenguaje estén sesgadas, ya que se han desarrollado a través del análisis, sobre todo, del inglés y de otros “idiomas importantes” del mundo (Kelly et ál., 2015, p. 1).

3.1. El fonema y los rasgos fonológicos

En la presente investigación se entiende por fonema, siguiendo a Nicolaï Trubetzkoy, “el conjunto de particularidades fonológicas pertinentes de una imagen

fónica” (1973, p. 34). En otras palabras, un fonema únicamente está constituido por rasgos (particularidades fonológicas distintivas) que permiten hacer distinciones significativas con otros fonemas. Es decir, la sustitución de rasgo por otro originaría una nueva palabra. Así, por ejemplo, un quechuahablante ancashino puede distinguir significativamente entre /paqay/ y /taqay/, a través del rasgo [+/- CORONAL], puesto que /p/ es [- CORONAL] y /t/ es [+ CORONAL]. En este sentido, es necesario que se deje en claro que en el estudio se está asumiendo el sistema de rasgos propuesto por Chomsky y Halle (1968), por las razones expuestas anteriormente.

3.2. Procesos fonológicos en el habla infantil/ reglas fonológicas

Los procesos fonológicos presentes en el habla de niños representan lo que dicen los niños de manera distinta a como lo hacen los adultos, los cuales no siempre suponen la presencia de una forma subyacente, ya que el sistema fonológico está aún en construcción. Es decir, existen rasgos fonológicos (o valores de rasgos) que, de acuerdo con la edad, están o no adquiridos en la fonología infantil de una lengua, lo cual se hace evidente a través de la presencia de los procesos fonológicos en las producciones de los niños. Así, en la presente investigación se asume que existe un proceso fonológico cuando el niño habla de un modo diferente a los adultos. Es decir, un proceso fonológico, en el sistema fonológico infantil, sucede cuando la producción de las palabras elicitadas es distinta a la de los adultos: la lengua meta.

Siguiendo a Ingram y Grunwell, Laura Bosch (2004) propone una clasificación bipartita de los procesos fonológicos. A saber, procesos sistemáticos y procesos estructurales, de los cuales, en esta investigación, solo se abordarán los del primer tipo. Así, se debe explicitar que los procesos sistemáticos permiten la simplificación de contrastes fonémicos. Estos son “altamente regulares y tienen repercusiones en la constitución del inventario fonémico del niño” (Fernández y Cano, 2014, p. 21). Entonces, entre los procesos fonológicos que pueden ser considerados como sistemáticos se tendría los siguientes: la sustitución y la asimilación, de los cuales, en las producciones de los niños evaluados, solo se ha encontrado el proceso de sustitución.

Por otra parte, se debe precisar que las reglas que se usarán para representar y describir los procesos fonológicos seguirán la siguiente forma:

A B/C _____ D

donde “A” representa la producción de tipo adulto de la cual no se puede estar seguro de que el niño ya conozca o haya internalizado y “B”, lo que produce el niño. Es decir, los procesos fonológicos, en la fonología infantil, no presentan una conversión de “A” en “B”, sino una “sustitución” de lo que hace el hablante maduro por lo que hace el niño. En suma, en los procesos que describimos “” indica una sustitución de “A” por “B”. Ello en virtud de que el sistema fonológico del infante se encuentra en construcción y, además, su sistema articulatorio es aún inmaduro. Además, se debe precisar que el niño sustituye A por B porque el segundo ya forma parte de su sistema fonológico; es decir, es un segmento cuya configuración, en términos de su jerarquía contrastiva, ya está completa.

Finalmente, cabe mencionar que existe la posibilidad de que “C” aparezca y “D” no, que “D” aparezca y no “C”, o incluso que “C” y “D” estén ausentes, lo cual implica que el cambio descrito no requiere un contexto particular para tener lugar, lo cual sucede, según los datos, siempre en la fonología infantil. Es decir, los procesos fonológicos que suceden durante el proceso adquisitivo del quechua ancashino no están motivados por un contexto en particular.

3.3. Los principios de los sistemas fonológicos, la propuesta de Clements

Clements postula, en “The role of features in phonological inventories” (2009), a partir del análisis del sistema fonológico de 451 lenguas³, cinco principios que regulan la constitución de los sistemas fonológicos de las diferentes lenguas del mundo: *i) Feature Bounding* (delimitación de los rasgos), *ii) Feature Economy* (economía de los rasgos), *iii) Marked Feature Avoidance* (evitación de los rasgos marcados), *iv) Robustness* (robustez) y *v) Phonological Enhancement* (mejora fonológica), de los cuales, en el presente trabajo, se adoptará el tercer y cuarto principio.

Antes de continuar conviene señalar que, a pesar de que el artículo de Clements (2009) se basa

en sistemas fonológicos adultos, su estudio puede ser extrapolado a sistemas lingüísticos en adquisición, que es lo que busca demostrar este estudio. A continuación, se explicitarán los principios fonológicos usados en el análisis de la presente investigación: *evitación de los rasgos marcados y robustez*.

Evitación de los rasgos marcados sugiere que, en las diferentes lenguas del mundo, existen valores de rasgos marcados (los menos comunes), los cuales son evitados. Clements (2009) define el valor de un rasgo marcado como aquel que no está presente en todas las lenguas. En tal sentido, en virtud de que los sonidos obstruyentes oclusivos fueron los más predominantes en los sistemas fonológicos, Clements sostiene que estos serían segmentos no marcados o naturales. Entonces, se espera que las distinciones fonológicas (rasgos pertinentes) que configuran a estos sonidos sean los primeros en aparecer en el proceso adquisitivo del quechua ancashino. Además, se espera que el proceso adquisitivo del quechua se lleve a cabo considerando la naturalidad (no marcado) de un determinado rasgo en las diferentes lenguas del mundo, demorando la adquisición de aquel valor que es poco frecuente en las diversas lenguas del mundo.

Clements (2009), a partir del principio de *robustez*, argumenta que las lenguas del mundo, al constituir sus inventarios, se basan, primeramente, en los rasgos de mayor rango. En otras palabras, postula la existencia de una jerarquía universal de rasgos (como sugirió inicialmente Jakobson), reflejada en la preferencia que tienen las lenguas al conformar sus repertorios fonológicos. Así, existen rasgos que son más robustos que otros, en virtud de que están presentes en la mayoría de las lenguas y, por lo tanto, conforman la parte superior de la jerarquía contrastiva, de acuerdo con Dresher (2009). Entonces, en la jerarquía contrastiva existen rasgos situados en la parte superior, mientras que otros están ubicados en la parte más baja. Es decir, las distinciones se hacen cada vez más finas. Además, Clements (2009, pp. 46-47) propone, sobre la base de las 451 lenguas analizadas, que la *escala de robustez* es aplicable a las diferentes lenguas del mundo. Esta escala ha sido replicada en la tabla 2.

Tabla 2. Escala de robustez para rasgos consonánticos

a.	[+/- SONORANTE] [LABIAL] [CORONAL] [DORSAL]
b.	[+/- CONTINUO] [+/- POSTERIOR]
c.	[+/- ORAL] [+/- NASAL]
d.	[+/- GLOTAL]
e.	otros

Esta preferencia por la *escala de robustez* en las diferentes lenguas del mundo se explica por el hecho de que los sistemas fonológicos tienden a establecer contrastes más evidentes desde el punto de vista acústico-articulatorio (Lazarotto-Volcão, 2010, p. 4). En suma, el *principio de robustez* supone que existen rasgos contrastivos más favorecidos en las diferentes lenguas del mundo. Así, en la tabla 2 se observa que el contraste [+/- SONORANTE] es más frecuente que el [+/- GLOTAL], por lo que la primera distinción binaria se ubicará en la parte alta de una jerarquía contrastiva. Es decir, el rasgo más robusto es [+/- SONORANTE] y el menos robusto es [+/- GLOTAL], aunque después de este hay otros, tal y como se indica en la tabla 2.

Asimismo, Clements (2009, p. 44) precisa que los rasgos más robustos se adquieren primero que los demás. Entonces, se espera que los rasgos que aparecen al final de la escala estén presentes solo si ya están presentes o han sido adquiridos antes los superiores. Es decir, la adquisición del quechua ancashino procederá desde los rasgos más robustos a los menos robustos. Así, también podremos determinar si el postulado teórico de Clements (2009) permite explicar la adquisición de esta lengua, lo cual sería una contribución a la teoría fonológica, aunque dicho autor propone que estos principios no deben ser entendidos como una ley inviolable, sino que interactúan siempre con los demás principios.

4. La adquisición de las consonantes del quechua

4.1. Objetivo

El objetivo de este artículo es dar cuenta de la ocurrencia de los procesos fonológicos sistémicos en el desarrollo adquisitivo de los rasgos fonológicos de 14

consonantes del quechua ancashino en niños bilingües quechua ancashino-castellano andino de 2, 4 y 5 años, tomando en cuenta las posiciones que asumen los fonemas estudiados y las edades de los colaboradores. Además, pretende explicar, a partir de los principios de marcidez y de robustez, por qué estos suceden en las producciones de los colaboradores.

4.2. Método

En cuanto a los participantes, se debe mencionar que el recojo de datos se desarrolló en los centros poblados ancashinos de Yamor, Mallao y Jarachacra, pertenecientes a la provincia de Bolognesi. La población incluye 11 niños bilingües quechua ancashino-castellano uno de 2 años, cuatro de 4 años y seis de 5 años, los cuales también constituyeron la muestra de esta investigación, pues la población infantil está mermando debido a las olas migratorias. Es decir, la muestra es la misma que la población. Asimismo, conviene señalar que, como producción ideal, a la cual los colaboradores deben llegar (producción meta), se tomó el habla de un niño de once años y una niña de nueve años, porque se consideró que tenían un conocimiento equivalente al adulto. Es decir, se les aplicó la prueba con el fin de contar con un referente del estado de llegada de los sonidos analizados en la lengua meta de los colaboradores.

Se aplicó una prueba de elicitación (lista de 44 palabras). La actividad que se desarrolló para el recojo de datos consistió en solicitar a los niños que denominaran en quechua ancashino 44 imágenes descargadas de internet, las cuales eran propias de la realidad sociolingüística ancashina y que, además, representaban objetos o animales cuyos nombres son palabras propias del lenguaje infantil, en su mayoría sustantivos bisilábicos, porque estos tienen una estructura silábica más simple.

4.3 Resultados: procesos fonológicos sistémicos, el caso de la sustitución

A continuación, se presentan los procesos fonológicos que se evidenciaron en las producciones de los niños. Con tal fin se tomará en cuenta las posiciones en las que el segmento en cuestión puede aparecer en el sistema fonológico del quechua ancashino: ASPP, ASIP, CSIP y CSFP. En esta línea, es pertinente que se mencione que por cada contexto de cada segmento se consideran dos palabras.

4.3.1. Sustitución de /q/ por [k]

La sustitución del segmento uvular /q/ por /k/ se produce en los cuatro contextos en que el segmento uvular puede aparecer en el sistema fonológico del quechua; a saber: ASPP, ASIP, CSIP y CSFP.

En posición ASPP:	/qulqi/ [kulki]
En posición ASIP:	/quja/ [kuljas] /sinqa/ [se ⁴ ka] /alqu/ [alko] ⁵
En posición CSIP:	/aqtsa/ [akta] /tsuq <u>lu</u> / [tuklo]
En posición CSFP:	/atuq/ [atok] /qiyaq/ [kejak]

En primer lugar, con relación al proceso de sustitución de /q/ por /k/ se debe mencionar que se evidenció que el niño de dos años recurría mayoritariamente a este, ya que lo realizó en tres de los contextos en que el fonema /q/ puede suceder. Específicamente, los contextos en los que el colaborador de dos años recurrió al proceso fonológico de sustitución son ASPP, ASIP y CSIP. En cambio, para la posición de CSFP, el niño recurre a la elisión del segmento uvular /q/ en una de las palabras usadas para testear la adquisición del fonema uvular, mientras que, en la otra, realizó la sustitución en términos de un fonema oclusivo por uno fricativo (/q/ por [x]⁶). Así, específicamente, de las ocho palabras consideradas para testear la adquisición de /q/, dos por cada contexto de aparición (ASPP, ASIP, CSIP y CSFP), en seis de ellas se produjo /k/ en lugar del segmento uvular (/qulqi/, /quja/, /sinqa/, /alqu/, /aqtsa/ y /tsuqlu/) y, en una palabra, el niño recurrió a la eliminación del segmento uvular (/qiyaq/). Además, en la producción de otras cinco palabras (/qipa/, /suqsu/, /qutqu/, /liqita/ y /liqtiti/), incluidas en la lista para testear la adquisición de otros segmentos, este niño recurrió a la sustitución de un segmento uvular por uno velar. Todo lo mencionado con anterioridad permite concluir que, para el niño de dos años, este proceso es muy productivo.

En segundo lugar, en las producciones de los seis niños de cuatro años, solo en cuatro de ellos se evidenció, en un cien por ciento, el proceso de sustitución de /q/ por el segmento velar. Es decir, los cuatro informantes recurrieron al proceso en cuestión en todos los contextos en que este es posible. Por otro

lado, se debe señalar que un niño sustituyó /q/ por /k/ en siete de ellos (/qulqi/, /quja/, /sinqa/, /alqu/, /aqtsa/, /tsuqlu/ y /atuq/) y solo uno aplicó la regla en el contexto CSFP siempre (es decir, en ambas palabras usadas para testear este contexto). Además, se debe acotar que, al igual que con el niño de dos años, este proceso se evidenció en las otras cinco palabras elicitadas que presentaban una /q/.

En tercer lugar, los cuatro niños de cinco años nunca recurrieron al proceso de sustitución, pues todos produjeron siempre el segmento uvular en todo el corpus elicitado. Es decir, no recurrieron a la sustitución ni en las ocho palabras elicitadas para testear la adquisición de /q/ ni en las otras cinco palabras usadas para testear el proceso adquisitivo de otros segmentos consonánticos propios del quechua ancashino; por ello, se argumenta que a esta edad la oposición /q/ versus /k/ ya ha sido adquirida.

El único rasgo a través del cual los segmentos /q/ y /k/, en el quechua ancashino, se oponen fonológicamente es el rasgo [+/- ALTO]. Entonces, el niño de dos años y los cuatro niños de cuatro años (no así los de cinco) cambian el valor del rasgo alto a través del proceso fonológico de sustitución. A saber: el rasgo [-ALTO] por el [+ALTO]. Por ello, se propone la siguiente regla:

[-ALTO] [+ALTO] /ASPP, ASIP, CSIP (CSFP).

En suma, esta regla estaría poniendo en evidencia que los niños quechuahablantes, en su proceso de adquisición, optan, en primer lugar, por el valor menos marcado (natural): [+ALTO] (*principio de marcidez*); es decir, aquel que está presente en casi todos los sistemas fonológicos de las lenguas del mundo, como es el caso del quechua ancashino. En segundo lugar, la regla patentiza que el rasgo [+/- ALTO] en su valor positivo es redundante o concomitante (no permite realizar oposiciones fonológicas) para el fonema /k/ por ser el valor no marcado en virtud de que este se adquiere en las primeras etapas del desarrollo del quechua ancashino cuando aún no se ha adquirido /q/. Es decir, [+ALTO] es un rasgo con el que el niño bilingüe quechuahablante está familiarizado desde edades muy tempranas. En suma, estamos argumentando que el rasgo [+ALTO] es más natural que [-ALTO] en la fonología del quechua ancashino.

Además, se debe precisar que, en las diferentes lenguas del mundo, el rasgo [+/- ALTO] sucede con poca frecuencia para oponer segmentos consonánti-

cos por lo que en la escala de robustez propuesta para las consonantes de las diversas lenguas del mundo (véase tabla 2) este aparece en la sección de otros. Entonces, es congruente que este rasgo haya sido interiorizado tardíamente (cinco años) en las producciones consonánticas de los niños evaluados en este estudio. Por ello, se concluye que el proceso adquisición de /k/ y /q/ se rige bajo el *principio de robustez*. Sin embargo, no se puede dejar de mencionar que existe evidencia de que el rasgo [+/- ALTO] es usado en los diversos sistemas fonológicos del mundo para hacer distinciones fonológicas entre vocales. Es decir, es una oposición que, en general, se adquiere en la etapa inicial del desarrollo fonológico de una lengua.

En resumen, con relación al fonema /q/ se puede manifestar que, mientras más edad tengan los niños quechuahablantes, mayor será su capacidad para producir este segmento. Así, en primer lugar, los niños de dos años recurrieron a la sustitución de /q/ o a su elisión, como se verá más adelante, es decir, nunca lo produjeron. En segundo lugar, de los seis niños de cuatro años, cuatro evidenciaron su incapacidad para producir el fonema uvular en los cuatro contextos en que sucede. Finalmente, ninguno de los niños de cinco años evidenció sustitución alguna en sus producciones, lo que supone que a esta edad el fonema /q/ ya ha completado su configuración de rasgos distintivos. En suma, el niño de cinco años ya adquirió la distinción /k-/q/. La incapacidad mencionada está asociada con la jerarquía contrastiva de los niños, pues, conforme pasa el tiempo, esta actualiza sus rasgos en términos de la cantidad de rasgos que la conforman. Es decir, la dificultad que tienen los niños para producir /q/ estaría asociada al conjunto de rasgos con el que cuenta en un momento determinado de su vida. Así, siguiendo a Chomsky y Halle (1968), los rasgos distintivos estarían funcionando como comandos articulatorios.

4.3.2. Sustitución de /ʃ/ por [s]

La sustitución de // por [s] solo se evidenció en dos de los contextos en que aparece el segmento postalveolar.

En posición ASIP: /qipʃa/ [kiska]
 En posición CSIP: /qiʃyaq/ [kesjak]

En las producciones del niño de dos años, este proceso se comprobó en dos de los cuatro contextos en

que puede aparecer //; a saber, ASIP y CSIP, pero de un modo aleatorio.

En cambio, en el caso de los cinco niños de cuatro años solo se evidenció este proceso en tres de los informantes. Además, sucedió únicamente en dos de los contextos en que // aparece; a saber: ASIP y CSIP. En específico, para el caso del contexto ASIP, solo un niño recurrió al proceso en cuestión y no de forma sistemática. Es decir, solo sometió al proceso de sustitución a una de las palabras que miden la adquisición del fonema postalveolar en este contexto (/qipʃa/). Para el contexto CSIP, los tres niños de cuatro años recurrieron a la sustitución, pero de forma aleatoria: concretamente en una de las palabras usadas para testear /q/, a saber: /qiʃyaq/. En el caso de los cuatro niños de cinco años, ninguno recurrió a este proceso.

El único rasgo a través del cual los segmentos /s/ y // se oponen fonológicamente es el rasgo [+/- ANTERIOR], siendo /s/ [+ ANTERIOR] y // [- ANTERIOR]. Es decir, los valores de un mismo rasgo permiten hacer distinciones fonológicas entre uno y otro segmento.

Entonces, el niño de dos años y los tres de cuatro años no distinguen aún /ʃ/ ([- ANTERIOR]) de /s/ ([+ ANTERIOR]) y utilizan el segmento menos marcado (/s/) en las diversas lenguas del mundo. De tal manera, esta oposición fonológica no ha sido todavía interiorizada a esta edad. Entonces, se propone la siguiente regla:

[- ANTERIOR] [+ ANTERIOR] / (ASIP), (CSIP).

En suma, nuevamente los niños que recurrieron a la sustitución fonológica en los términos descritos estarían adquiriendo los rasgos de su lengua siguiendo el *principio de marcadaez*, que propone que se eviten los valores marcados de los rasgos (en este caso [- ANTERIOR]); es decir, aquellos que no están presentes en la mayoría de las lenguas. Así, /s/ es menos marcado en las lenguas del mundo que /ʃ/, **porque el segmento fricativo alveolar está presente en 43,46% de los 451 sistemas fonológicos considerados en UPSID; mientras que el porcentaje de aparición de /ʃ/ asciende a 41,46%**. No obstante, con relación al *principio de robustez*, se debe precisar que en las diversas lenguas del mundo el rasgo distintivo [+ ANTERIOR] es bastante robusto.

Por otro lado, es menester anotar que la regla de sustitución fonológica anterior pone en evidencia que el rasgo [+ ANTERIOR] no permite realizar oposiciones fonológicas a los dos años, mientras que a

los cuatro años este va iniciando su proceso de interiorización. Lo anterior se evidencia porque dicho proceso sistemático no es aplicado por todos los cinco niños de cuatro años evaluados, sino solo por tres. Es decir, este rasgo se torna fonológicamente pertinente casi a los cuatro años, pues la oposición /s-/ʃ/ **ya está presente en algunos niños, por lo que no recurren al proceso fonológico de sustitución.**

Así mismo, es necesario especificar que, en las producciones de los niños, se ha evidenciado que /s/ es un segmento capaz de ser producido desde los dos años, lo que supone que los rasgos [+ ANTERIOR], [+ CORONAL] y [+ CONTINUO] son adquiridos en las primeras etapas de desarrollo del quechua, por lo que los niños quechuahablantes de esta edad ya estarían familiarizados con ellos. Es decir, a los dos años, los valores de estos rasgos aún son redundantes.

4.3.3. Sustitución de /ts̃/ por [t]

El segmento /ts/ aparece en los contextos ASPP y ASIP, en los cuales, además, se evidenció el proceso de sustitución fonológica, aunque no en todas las palabras que contaban con este fonema los niños lo sustituyeron por /t/, sino por otros dos segmentos: /t/ y /s/, lo cual implica que estos segmentos se adquieren antes que /ts/.

En posición ASPP: /ts̃uku/ → [tuku]
 /ts̃uqʌu/ → [tukdo]
 En posición ASIP: /kamts̃a/ → [kamta]

De forma específica, se observó que el informante de dos años siempre recurrió al proceso de sustitución en los contextos ASPP y ASIP. En contexto ASIP, el niño no sustituyó /ts/ por /t/ en las dos palabras que miden la adquisición del segmento sustituido (/kamts̃a/ y /aqts̃a/), sino solo en una (/kamta/); en cambio, en el contexto ASPP, aplicó el proceso en ambas palabras (/ts̃uku/ y /ts̃uqu/).

Para el caso de los seis niños de cuatro años, solo uno recurrió al proceso en términos de un segmento africado alveolar /ts/ por uno oclusivo /t/, pero de forma asistemática en ambos contextos, pues no aplicó la regla de sustitución en las cuatro palabras, sino, únicamente, en dos, una por cada contexto. Específicamente, las palabras en las que sustituyó /ts/ por /t/ fueron /ts̃uku/ y /kamts̃a/. En cambio, ninguno de los cuatro niños de cinco años sustituyó /ts/ por /t/,

sino por otros segmentos; a saber: /t/ y /s/. En el quechua ancashino, el segmento africado /ts/ es [+ RR] y el oclusivo /t/ es [- RR]. Por lo tanto, se propone la siguiente regla fonológica:

[+ RR] [- RR] / (ASPP), (ASIP).

Con relación al *principio de marcidez*, esta sustitución pone en evidencia que los niños no han adquirido la oposición distintiva /t-/ts/ y utilizan el segmento que presenta el valor no marcado ([- RR]): /t/, lo cual es congruente con el corpus, ya que este pone en evidencia que, a edades tempranas, /t/ no es sustituido, por lo que el niño ya está familiarizado con los rasgos que lo configuran; a saber, [+ ANTERIOR], [+ CORONAL], [- CONTINUO] y [- RR]. Es decir, a los dos años el rasgo [- RR] no es aún pertinente, sino redundante o concomitante porque no permite realizar oposiciones fonológicas. Por otro lado, respecto al *principio de robustez*, se sabe que, en las fonologías de las diferentes lenguas del mundo, es poco frecuente que el rasgo [+ RR] suceda, pues /ts/ solo sucede en 13,75% de las 451 lenguas consideradas en UPSID y que [- RR] sea más robusto porque /t/ forma parte del sistema fonológico de 40,13% lenguas. Es decir, el hecho de que la oposición /t-/ts/ sea poco recurrente en las diversas lenguas motiva que el rasgo [+/- RR] sea poco robusto, por lo que en la escala propuesta por Clementes (2009) para los segmentos consonánticos aparece incluido en el grupo de otros.

4.3.4. Sustitución de /ts̃/ por [s]

Como quedó demostrado en el apartado anterior, en el quechua ancashino el segmento /ts/ puede suceder en los contextos ASPP y ASIP, de los cuales solo en el primero se manifiesta la sustitución fonológica en términos de un fonema africado por uno fricativo sibilante, tal y como se verá con las siguientes palabras elicitadas.

En posición ASPP: /ts̃uqʌu/ → [suklu]
 /ts̃uku/ → [suku]

Este tipo de sustitución solo se evidenció en dos de los seis niños de cuatro años y únicamente en uno de los contextos en que /ts/ aparece: ASPP. Además, ninguno de los niños recurrió a la sustitución fonológica en ambas palabras. Así, mientras que uno de los niños aplicó la regla en la palabra /ts̃uqʌu/, el otro lo hizo en /ts̃uku/. Es decir, los niños aplicaron

el proceso de un modo no sistemático. Al respecto, también, se debe mencionar que es posible que los niños hayan aprendido la palabra como si tuviera una fricativa inicial, lo cual no se ha podido corroborar en este análisis, siendo necesario que en una futura investigación se testeé dicho aspecto.

En términos de rasgos fonológicos, /t͡s/ se diferencia fonológicamente de /s/ a través del rasgo binario [+/- CONTINUO], siendo el primero [- CONTINUO] y el segundo [+ CONTINUO], por lo que se propone la siguiente regla fonológica:

[- CONTINUO] [+ CONTINUO] / (ASPP).

En suma, nuevamente, las producciones de los niños evaluados prueban que, durante su proceso adquisitivo, los niños se dejan gobernar por el *principio de marcidez*. Ello se debe a que las consonantes oclusivas son las más básicas en los sistemas fonológicos de las diversas lenguas del mundo, en contraste con las fricativas. Así, la sustitución de /t͡s/ por /s/ es la de un segmento marcado por uno menos marcado, la fricativa alveolar, la cual es menos marcada que la oclusiva correspondiente /t/.

4.3.5. Sustitución de /t͡s/ por [tʃʰ]

Este proceso sucede en los dos contextos en que el fonema africado alveopalatal /t͡s/ ocurre en la fonología del quechua ancashino.

En posición ASPP: /t͡suku/ → [tʃuku]

/t͡suqʌ/ → [tʃuklu]

En posición ASIP:

/aqt͡sa/ → [aktʃa]

/kamt͡sa/ → [kamtʃa]

El colaborador de dos años recurrió únicamente a este proceso en el contexto ASIP, pues para el otro apeló al proceso de /t͡s/ por /t/, ya descrito líneas arriba. Además, se debe mencionar que sustituyó /ts/ por /t/ de forma aleatoria.

Por otra parte, de los seis niños de cuatro años solo tres de ellos sustituyeron /t͡s/ por /t/ en todos los contextos en que el segmento sustituido aparece; a saber, ASPP y ASIP, mientras que los otros tres solo lo hicieron en uno de los contextos de un modo aleatorio.

Con relación a los cuatro niños de cinco años, se debe precisar que todos sustituyeron /t͡s/ por /t/. Además, tres de los cuatro niños aplicaron el proceso en los dos contextos en que este segmento sucede, y solo uno en uno de ellos a saber: ASPP.

El hecho de que todos los niños mayores sustituyan /t͡s/ por /t/ estaría indicando que esta oposición se adquiere tardíamente. Entonces, /t͡s/ parece ser un segmento bastante marcado en esta lengua. Es decir, es un fonema poco natural en el sistema fonológico del quechua ancashino. Fonológicamente, /t͡s/ y /t/ se oponen a través del rasgo pertinente [+/- ANTERIOR]; por lo tanto, se propone la siguiente regla fonológica:

[+ ANTERIOR] [- ANTERIOR] / (ASPP), (ASIP).

En resumen, de las tres sustituciones anteriores la más simple es /t͡s/ por /t/ (+ RR/ [- RR]), motivada por el hecho de que, en el quechua ancashino, el segmento /t/ se adquiere a edades muy tempranas (a los dos años), pero, sobre todo, debido a que en los sistemas fonológicos de las diversas lenguas del mundo el fonema /t/ es muy robusto, como se puso en evidencia anteriormente.

Además, se debe precisar que /t/ es más natural en las diferentes lenguas que /t͡s/, pues está presente en 190 lenguas de 451; mientras que la africana alveolar sucede en 65 lenguas, según la base de datos de UPSID. En esta línea, se debe acotar que la distinción en términos del modo de articulación (en este caso, el oclusivo) es poco usada en las diversas lenguas del mundo, por lo que el rasgo [+/- RR] termina siendo poco robusto en las diversas fonologías. Es decir, la poca frecuencia del fonema /t͡s/ en los diversos sistemas fonológicos de las distintas lenguas del mundo motiva la poca robustez del rasgo [+/- RR], pues la distinción fonológica /t/-/t͡s/ no sucede con frecuencia. Por otra parte, los producciones de los niños evaluados evidencian que /t/ se adquiere a edades muy tempranas en la fonología del quechua ancashino, aunque no se pudo establecer con datos empíricos a qué edad aproximada, ya que el estudio parte del análisis de las producciones de un niño de dos años y, además, los datos demuestran que, a esta edad, este segmento ya ha sido adquirido, pues el único niño cuya producción se evaluó no recurrió a ningún proceso fonológico con el fin de evitar la producción del fonema alveopalatal.

Por otra parte, se ha puesto en evidencia que el cambio de /t͡s/ por /s/ ([- CONTINUO] a [+ CONTINUO]) va de lo marcado a lo no marcado. Es decir, la activación del proceso fonológico de sustitución se rige por el *principio de marcidez*, lo cual es congruente también con el *principio de robustez*, pues las oposiciones en función del punto de articulación son muy robustas en

las diversas lenguas del mundo, por lo que los rasgos de esta índole encabezan la escala propuesta para las consonantes.

En resumen, la sustitución de /ts/ por /t/ o /t/ o /s/ seguiría, sobre todo, el *principio de marcidez* y, luego, el *principio de robustez*. Además, /t/, /t/ y /s/ son fonemas que se adquieren a edades muy tempranas, ya que a los dos años, según los datos sobre los que se basa el análisis, estos ya han sido adquiridos; de tal modo, para determinar contundentemente el orden de estas sustituciones, es preciso que se realice un estudio con niños de menores edades a las consideradas en la presente investigación.

4.3.6. Sustitución de /k/ por [l]

En el quechua ancashino, el fonema // solo aparece en tres de los cuatro contextos en que un fonema puede suceder; a saber: ASPP, ASIP y CSIP.

En posición ASPP:	/kuk/ → [lulu]
	/kustu/ → [lustu]
En posición ASIP:	/kujkar/ [koliar]
	/tsuqku/ → [suklu]
En posición CSIP:	/akwif/ → [aluf]
	/wakpa/ → [walpa]

En el corpus, se observa que el niño de dos años siempre sustituyó el fonema // por /l/. Es decir, recurrió a este proceso en los tres contextos en que el fonema sustituido aparece y en todas las palabras usadas para testear la adquisición del fonema // en estos.

En las producciones de los niños de cuatro años, solo se evidenció el proceso de sustitución en cuestión en cuatro de ellos, de los cuales ninguno lo realizó en todos los contextos, sino en uno o dos de estos. Así, un niño activó el proceso en los contextos ASIP en ambas palabras y CSIP en una de las palabras, y otro lo hizo en ASPP y CSIP en una palabra por cada contexto. Por otro lado, un niño recurrió al proceso, únicamente, en el contexto ASPP en una de las palabras y otro en el contexto ASIP.

En el caso de las producciones de los cuatro niños de cinco años, solo dos de ellos recurrieron al proceso de sustitución, únicamente, en uno de los tres contextos en que el fonema sustituido aparece en el quechua ancashino, a saber, ASIP. Además, la regla de sustitución fue aplicada de manera aleatoria, pues solo la emplearon en una de las palabras usadas para

testear la adquisición de la consonante /k/ en contexto ASIP, a saber, /kujka/.

En el quechua, el único rasgo que permite oponer distintivamente las dos consonantes líquidas es el rasgo [+/- ANTERIOR], siendo /l/ [+ ANTERIOR] y /k/ [- ANTERIOR], por lo que se propone la siguiente regla:

[- ANTERIOR] → [+ ANTERIOR] / (ASPP), (ASIP).

En suma, los niños que eligieron sustituir // por /l/ ([- ANTERIOR] a [+ ANTERIOR]) también estarían optando por aquel segmento que posee el valor del rasgo distintivo más común en las diferentes lenguas del mundo (en UPSID, la lateral alveolar aparece en 174 de las 451 lenguas, mientras que la palatal solo en 20).

Entonces, es congruente que la consonante líquida /l/ sea el único segmento de este tipo que se adquiere en las etapas más tempranas del desarrollo fonológico de esta lengua. Es decir, es natural que se obtenga el valor no marcado (+) del rasgo [+/- ANTERIOR]. Además, se debe explicitar que la sustitución del rasgo [- ANTERIOR] por [+ ANTERIOR] se manifiesta también en la sustitución de // por /s/, los cuales son fonemas pertenecientes al grupo de consonantes obstruyentes.

4.3.7. Sustitución de /r/ por [l]

El fonema // aparece en cuatro contextos en la fonología del quechua ancashino; a saber: ASPP, ASIP, CSIP y CSFP.

En posición ASPP:	/rikra/ → [likla]
	/rumi/ → [lumi]
En posición ASIP:	/rikra/ → [likla]
	/sapra/ → [sapla]
En posición CSIP:	/kirka/ → [kilka]
	/tʃarki/ → [tʃalki]
En posición CSFP:	/yawar/ → [yawal]
	/quykur/ → [kosal]

El informante de dos años siempre recurrió al proceso de sustitución en los contextos ASPP y ASIP; es decir, aplicó la regla en todas las palabras usadas para testear la adquisición del fonema vibrante simple en los contextos mencionados. Por otro lado, en el contexto CSIP, siempre sustituyó la vibrante simple por una fricativa, mientras que, en contexto CSFP, lo hizo solo en una de las palabras.

Para el caso de los seis informantes de cuatro años, en primer lugar, solo un niño recurrió siempre a sustituir // por /l/ en todos los contextos en que el fonema sustituido sucede. Es decir, aplicó la regla de sustitución de forma sistemática. En segundo lugar, un niño activó el proceso de sustitución en los contextos ASIP y CSFP de forma aleatoria, pues produjo una de las palabras usadas para testear estos contextos igual que la forma subyacente. En tercer lugar, dos niños solo activaron el proceso de sustitución fonológica en los contextos ASPP y CSIP, aunque lo hicieron, también, siempre de forma aleatoria y ambos de manera distinta. Por ejemplo, mientras uno sustituyó // por /l/ en la palabra /yawa/, el otro lo hizo en /quyu/. Finalmente, solo un niño recurrió a la sustitución en uno de los contextos en que el fonema // sucede; a saber: CSIP.

Con relación a los cuatro informantes de cinco años, se observó que solo tres recurrieron a la sustitución de un segmento vibrante por uno lateral. Además, el proceso se llevó a cabo de manera aleatoria, pues solo lo realizaron en una de las dos palabras usadas para testear la adquisición del segmento sustituido. Los contextos en los cuales los tres niños recurrieron al proceso de sustitución fueron ASIP, CSIP y CSFP. Así, por ejemplo, un niño produjo /taki/ como [taiki], mientras que en /hika/ no aplicó el proceso de sustitución, a pesar de que ambas palabras fueron usadas para testear el contexto CSIP.

Los segmentos /r/ y /l/ se oponen fonológicamente a partir del rasgo [+/- CONTINUO]. En tal sentido, se propone la siguiente regla fonológica:

$$[+ \text{ CONTINUO}] \rightarrow [- \text{ CONTINUO}] / (\text{ASPP}), (\text{ASIP}), (\text{CSIP}), (\text{CSFP}).$$

Entonces, se debe precisar que el corpus muestra que /l/ es el segmento menos marcado, a diferencia de la vibrante simple /r/. Es decir, en la fonología de esta lengua, el segmento líquido lateral es el más natural, pues sus rasgos son obtenidos al inicio del proceso adquisitivo de esta lengua. En suma, su articulación no supone una dificultad para el niño quechuahablante, incluso, desde edades muy tempranas, ya que el único niño de dos años evidenció que a esta edad este segmento ya ha sido adquirido, pues nunca lo sustituyó por otro. En suma, en el quechua ancashino, para el grupo de las consonantes líquidas, el rasgo [- CONTINUO] es más natural.

En resumen, las sustituciones descritas en los dos subacápites anteriores se estarían desarrollado

porque el niño quechuahablante adquiriría los sonidos líquidos tomando en cuenta el *principio de marcadaez*; mientras que con relación al *principio de robustez* se debe mencionar que el hecho de que, en los diversos sistemas fonológicos de las lenguas del mundo, el fonema líquido /l/ sea más recurrente que su contraparte /r/ (pues /l/ está presente en 136 lenguas, que representan un 38,16% de todos los idiomas considerados en UPSID, mientras que la vibrante simple solo sucede en 5,76% lenguas, 26 lenguas, aproximadamente) implica que sus rasgos pertinentes sean más robustos en el grupo de las consonantes líquidas. Es decir, es congruente que, en el desarrollo adquisitivo del quechua ancashino, /l/ sea más natural que /r/ por ser un segmento bastante robusto en las diversas lenguas del mundo. En suma, el proceso adquisitivo de las consonantes líquidas del quechua ancashino se rige bajo los *principios de marcadaez y de robustez*.

5. Conclusiones y discusiones finales

En resumen, en primer lugar, los procesos fonológicos sistemáticos demuestran que, cuando los niños adquieren su(s) L1, lo hacen sobre todo tomando en consideración el *principio de marcadaez*. Es decir, en sus producciones fonéticas, los niños recurren a estos porque evitan aquellos segmentos que presentan valores de rasgos marcados y aquellos segmentos cuyos valores de rasgos aún no han sido adquiridos en su lengua. Y, en segundo lugar, el *principio de robustez*, pues aquellos rasgos que son más robustos en las diversas lenguas del mundo también lo son en el quechua ancashino y, además, aquellos que son menos robustos también ocupan las posiciones más bajas en las jerarquías contrastivas de los tres tipos de consonantes del quechua ancashino. Es decir, la escala de robustez que propone Clements (2009) para los segmentos consonánticos explica el porqué de la aparición de las sustituciones descritas durante la adquisición de los rasgos fonológicos del quechua ancashino.

En segundo lugar, los procesos fonológicos descritos muestran que el contexto en que pueden aparecer los fonemas en el sistema fonológico del quechua ancashino (ASPP, ASIP, CSIP y CSFP) no es determinante para la aplicación de algún proceso fonológico. Es decir, el contexto (posición del segmento) no es un factor condicionante para la aparición de un proceso en el desarrollo adquisitivo de la fonología del quechua ancashino, ya que los niños aplica-

ron, siempre, las reglas de una manera no sistemática. En suma, la sistematicidad del proceso adquisitivo de una lengua solo debe estar entendida en relación con el hecho de que es guiado por el contexto lingüístico en el que se desarrolla (*input*) y convive el niño, y por la variable edad, ya que, en las producciones de los niños evaluados, se evidenció sistemáticamente que, a mayor edad, mayor es el dominio de los rasgos fonológicos de las catorce consonantes evaluadas: /p/, /t/, /k/, /q/, /s/, //, /ts/, /t/, /m/, /n/, //, /l/, // y //. Es decir, la variable edad está directamente vinculada al mayor dominio de los fonemas del sistema fonológico de la lengua que el niño está interiorizando, tal y como también concluyen González (1989), Torres y colaboradores (2016), y Vivar y Figueroa (2018). Sin embargo, en el desarrollo adquisitivo del quechua ancashino, la sistematicidad no se evidencia en función del contexto fonológico en el que sucede un segmento determinado. Así, cobra sentido el hecho de que la población testada aplica una determinada regla de un modo no sistemático: en unas palabras sí y en otras no. Con relación a este punto debemos precisar que Oropeza (2017), para el caso del español de México, argumenta de un modo distinto, puesto que menciona que, en el proceso adquisitivo de las consonantes líquidas del español, la posición en que se encuentran estos segmentos es un factor determinante en el proceso.

En tercer lugar, el análisis permitió mostrar que, el hecho de que el proceso sistémico de sustitución sea recurrente en edades muy tempranas y que tal frecuencia disminuya al pasar los años supone que la utilidad de la regla de sustitución pierde fuerza mientras más edad tenga el niño, pues, a mayor edad, mayor es, también, el número de rasgos con el que cuentan las jerarquías contrastivas de una lengua en particular, razón por la cual se postula que esto guarda una estrecha relación con la construcción de las jerarquías contrastivas.

Lo anterior implica, entonces, que mientras más edad tenga el niño menos necesita realizar actualizaciones, sustituyendo el valor del rasgo (+/-) aún no adquirido por el que ya forma parte del sistema fonológico de su(s) lengua(s). Por ejemplo, en el corpus, se evidenció que la sustitución del rasgo [-ALTO] de /k/ por el [+ALTO] de /q/ no es productiva ya en los niños de cinco años.

En cuarto lugar, los resultados patentizan que

a los cinco años el niño quechuahablante aún no ha terminado de adquirir el sistema fonológico de su lengua, ya que sus producciones todavía evidencian la activación del proceso de sustitución, aunque esto puede variar de niño a niño, tal y como lo propuso tempranamente Borzone de Manrique y Massone (1985). Es decir, se puede concluir que a los cinco años los niños quechuahablantes todavía no terminan de construir la jerarquía contrastiva de los fonemas consonánticos de una de sus lenguas: el quechua ancashino.

En quinto lugar, los procesos fonológicos descritos permiten argumentar que no es adecuado pensar que adquirir un sonido implica necesariamente obtener la oposición distintiva (rasgo fonológico) como asumen, por ejemplo, las investigaciones de González (1989), Gómez (1993), Montes-Giraldo (1970; 1971), Macken (1978), González (1981), Etxebarria (2003), Camargo (2006), Vivar y León (2007; 2009), Fernández (2009), Hormazábal et ál. (2013), Susanibar, Huamani y Dioses (2013), Flores y Ramírez (2016), Torres et ál. (2016), Oropeza (2017), y Vivar y Figueroa (2018), todas realizadas sobre la base de alguna variedad del español. Ello se debe a que, por ejemplo, puede darse el caso de que el niño produzca sonidos alternantes en su lengua (alófonos) durante el proceso adquisitivo como se pone en evidencia en Carhuachín (2021). Es decir, un análisis en estos términos puede llevar a incluir rasgos que no desempeñan una función distintiva, sobre todo, en lenguas que nunca han sido estudiadas.

En sexto lugar, se concluye que los procesos fonológicos descritos pasan por tres etapas: expansión, estabilización y resolución. En la primera se evidencia una alta frecuencia de los procesos fonológicos, que se hizo patente en el niño de dos años. En la segunda, los procesos presentan una reducción en sus frecuencias de aparición en las producciones de los niños testados. Específicamente, esta etapa es común en los niños de cuatro años y seguramente en los niños de tres años; sin embargo, se puede demostrar esto empíricamente porque no se contó con informantes de esta edad.

Finalmente, en la última etapa: resolución, se patentiza que los procesos fonológicos empiezan a tener un carácter residual e, incluso, se evidencia su desaparición, la cual es común en las producciones de los niños de cinco años. Es decir, los resultados

demuestran que existe una reducción de los procesos fonológicos cuando el niño va creciendo cronológicamente, por lo que concluimos que la adquisición del sistema fonológico del quechua ancashino es progresiva y escalonada. En suma, los resultados de nuestra

investigación concuerdan con los de González (1989), Diez-Itza y Martínez (2004; 2012), Camargo (2006), Pávez et ál. (2009; 2010), Flores y Ramírez (2016), Torres et ál. (2016), y Vivar y Figueroa (2018), postulados para el español.

Notas

- 1 Aija, Antonio Raimondi, Asunción, Bolognesi, Carhuaz, Carlos Fermín Fitzcarrald, Casma, Corongo, Huaraz, Huari, Huarmey, Huaylas, Mariscal Luzuriaga, Ocros, Pallasca, Pomabamba, Recuay, Santa, Sihuas y Yungay.
- 2 La razón para la elección de Chomsky y Halle (1968) es, sobre todo, de índole metodológica, ya que el formalismo de los modelos lineales los hace conceptualmente más simples (Clements y Hume, 1995). Esta asunción es necesaria porque conocemos que existen propuestas más actuales y mejoradas en relación con los rasgos fonológicos y que, en la obra de Chomsky y Halle (1968), no se enfatiza la concepción de la organización jerárquica de los sistemas fonológicos, sino se propone una organización en función de matrices de rasgos (ordenamiento lineal). Además, porque esta propuesta teórica, al poner énfasis en los sistemas de reglas, al considerar que un sistema fonológico está conformado por unidades distintivas y por reglas (Pérez, 2016, p. 119) permitirá describir los procesos fonológicos que ocurren durante el desarrollo adquisitivo de los niños bilingües de 2, 4 y 5 años, denominados en la literatura sobre adquisición infantil como procesos de simplificación.
- 3 La base UCLA Phonological Segment Inventory Database (UPSID) es un inventario que cuenta con los sistemas fonológicos de 451 lenguas, que puede ser manipulado y modificado con el fin de actualizarlo y que está disponible para ordenadores PC a través de la página http://web.phonetik.uni-frankfurt.de/upsid_find.html.
- 4 En relación con la asimilación del punto de articulación por parte de la consonante nasal, conviene que señalemos que es un proceso propio de la fonología del quechua ancashino, el cual es muy común, también, en otras lenguas del mundo.
- 5 Respecto a las vocales, es necesario que mencionemos que, en muchas de las palabras elicitadas, se evidenciaron alternancias entre las vocales del español y las del quechua ancashino; sin embargo, en la investigación no ahondamos en este punto, pues esta versa sobre los segmentos consonánticos del quechua ancashino.
- 6 Representado así porque, en el quechua ancashino, este segmento no es un fonema, sino un alófono.
- 7 Con relación a la sustitución de estos segmentos, se debe señalar que las palabras /tsuqʎu/ y /kamtsa/, en el quechua ancashino hablado en la provincia de Bolognesi, cuentan con las alternancias /tʃuqʎu/ y /kamtʃa/, respectivamente. La semejanza fonética entre las glosas de ambas lenguas se debe a que el español tomó prestadas estas glosas del quechua, al igual que las palabras 'calato', 'chirimoya', 'cóndor', 'yapa', entre otras.

Referencias bibliográficas

- Borzzone de Manrique, A. y Massone, M. I. (1985). Estrategias de organización fonológica durante el proceso de adquisición del lenguaje. *Lenguas Modernas*, 12, 149-162. <https://revistas.uchile.cl/index.php/LM/article/view/45886/47910>
- Bosch, L. (1983a). El desarrollo fonológico infantil: una prueba para su evaluación. *Anuario de psicología*, 28(1), 85-114. <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/121447/1/085359.pdf>
- Bosh, L. (1983b). Identificación de procesos fonológicos de simplificación en el habla infantil. *Revista de Logopedia y Fonoaudiología*, 3(2), 96-102. [https://doi.org/10.1016/S0214-4603\(83\)75267-8](https://doi.org/10.1016/S0214-4603(83)75267-8)
- Bosch, L. (2004). *Evaluación fonológica del habla infantil*. Masson.

- Camargo, M. (2006). Desarrollo fonético-fonológico del español en niños. *Umbral científico*, 9, 5-9. <https://www.redalyc.org/pdf/304/30400902.pdf>
- Chávez, E. (2010). *Adquisición del quechua como L1 en niños y niñas de 3 a 5 años de edad* (Tesis de licenciatura en Lingüística e Idiomas mención Lenguas Nativas). Universidad Mayor de San Andrés. <http://repositorio.umsa.bo/xmlui/handle/123456789/16790>
- Chomsky, N. y Halle, M. (1979 [1968]). *Principios de fonología generativa*. Ed. Fundamentos.
- Clements, G. (2009). The role of features in phonological inventories. En E. Raimy y Ch. Cairns (Eds.), *Contemporary views on architecture and representations in phonological* (pp. 19-68). MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262182706.003.0002>
- Carhuachín, L. (2021). *Adquisición de los rasgos fonológicos de 14 consonantes del quechua ancashino como lengua materna en niños bilingües quechua ancashino-castellano andino de 2, 4 y 5 años* (Tesis de Magister en Lingüística), Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/20497>
- Diez-Itza, E. y Martínez, V. (2003). Procesos de metátesis en el desarrollo fonológico de los niños de 3 a 6 años. *Psicothema*, 15(2), 285-291. <http://www.psicothema.com/psicothema.asp?id=1059>
- Diez-Itza, E. y Martínez, V. (2004). Las etapas tardías de la adquisición fonológica: procesos de reducción de grupos consonánticos. *Anuario de Psicología*, 35(2), 177-202. <https://revistes.ub.edu/index.php/Anuario-psicologia/article/view/8687>
- Diez-Itza, E. y Martínez, V. (2012). Procesos de asimilación en las etapas tardías del desarrollo fonológico. *Psicothema*, 24(2), 193-198. <http://www.psicothema.com/pdf/3998.pdf>
- Dresher, B. (2009). *The Contrastive Hierarchy in Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511642005>
- Etxebarria, M. (2003). *Bilingüismo y adquisición temprana del lenguaje: procesos fonológicos en el contacto vasco/español*. Actas Do I Simposio Internacional Sobre o Bilingüismo (pp. 315-328). <http://basdisyn.net/pdf/Etxebarria,%20M.%201997.pdf>
- Fernández, I. (2009). ¿Cómo hablan los niños? El desarrollo del componente fonológico en el lenguaje infantil. Arco Libros.
- Fernández, I. y Cano, P. (2014). Observaciones sobre la distinción entre los procesos sistémicos y estructurales en la adquisición del componente fonológico. *Quaderns de Filología: Estudis Linguistics*, 19, 19-34. <https://core.ac.uk/download/pdf/71043884.pdf>
- Flores, A. y Ramírez, E. (2016). Teoría universalista de Jakobson y orden de adquisición de los fonemas consonánticos del español mexicano: un estudio de caso. *Onomázein. Revista semestral de lingüística, filología y traducción*, 34(1), 1-7. <http://hdl.handle.net/20.500.11799/78932>
- Gómez, D. (1993). La teoría de Jakobson y el orden de adquisición de los fonemas en la lengua española. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 16, 7-30. <http://hdl.handle.net/11441/13162>
- González, A. (1981). *A descriptive study of phonological development in normal speaking Puerto Rican preschoolers* (Tesis doctoral). Pennsylvania State University.
- González, M. J. (1989). Análisis del desarrollo fonológico en sujetos malagueños. *Infancia y aprendizaje*, 12 (48): 7-24. <https://doi.org/10.1080/02103702.1989.10822246>
- Hormazábal, K., Larrea, R., Muñoz, M., Ruiz, M. y Toro, P. (2013). *Edad de adquisición de fonemas líquidos en un grupo de niños chilenos entre 3 y 4 años 11 meses de nivel socioeconómico medio en la región metropolitana* (Tesis de licenciatura de Fonoaudiología). Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/116713>
- Julca, F. (2009). *Quechua ancashino; una mirada actual*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Kelly, B. Kidd, E., y Wigglesworth, G. (2015). Indigenous children's language: Acquisition, preservation and evolution of language in minority contexts. *First Language*, 35(4-5), 279-285. <https://doi.org/10.1177/0142723715618056>

- Lazzarotto-Volcão, C. (2010). Uma proposta de Escala de Robustez para a aquisição fonológica do PB. *Letronica*, 3(1), 62. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/6964/5464>
- Macera, P. (2007). Adquisición del lenguaje. Orden de adquisición de las consonantes en la lengua española. *Cauce*, 30, 297-336. https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce30/cauce30_15.pdf
- Macken, M. A. (1978). Permitted complexity in phonological development: One child's acquisition of Spanish consonants. *Lingua*, 44, 219-253. [https://doi.org/10.1016/0024-3841\(78\)90077-3](https://doi.org/10.1016/0024-3841(78)90077-3)
- Montes Giraldo, J. J. (1970). Dominancia de las labiales en el sistema fonológico del habla infantil. *Thesaurus*, 25, 487-488. http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1158/1/TH_25_003_147_0.pdf
- Montes Giraldo, J. J. (1971). Acerca de la apropiación por el niño del sistema fonológico español. *Thesaurus*, 26, 322-346. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_002_098_0.pdf
- Oropeza, M. (2017). Adquisición de las consonantes líquidas en el español de México. *CPU-e Revista de Investigación educativa*, 25, 169-196. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-53082017000200168
- Pávez, M., Maggiolo, M., Peñaloza, C. y Coloma, C. (2009). Desarrollo fonológico en niños de 3 a 6 años: incidencias de la edad, el género y el nivel socioeconómico. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, 47(2), 89-109. <https://doi.org/10.4067/S0718-48832009000200006>
- Pávez, M., Maggiolo, M., Peñaloza, C. y Coloma, C. (2010). Desarrollo fonológico en niños de 3 y 4 años según la fonología natural: incidencia de la edad y el género. *Revista Signos*, 43(72), 31-48. <https://doi.org/10.4067/S0718-09342010000100002>
- Pérez, J. (2016). La representación de los procesos fonológicos: a propósito del descenso vocálico del quechua. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 1(1), 77-124. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/revistaira/article/view/14556>
- Ruiz, E. (2011). *Adquisición del sistema fonológico del castellano como primera lengua: procesos fonológicos* (Tesis de licenciatura en Lingüística y Literatura con mención en Lingüística). Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/896>
- Susanibar, F, Huamaní, O. y Dioses, A. (2013). Adquisición fonética-fonológica. *Revista digital EOS Perú*, 1(1), 19-36. <https://franklinsusanibar.com/adquisicion-fonetica-fonologica/#:~:text=El%20presente%20art%C3%ADculo%20enfatisa%20en,su%20vez%20una%20intervenci%C3%B3n%20pertinente.>
- Torres, F., Peñaloza, Ch., Fernández, M. A. y Bustos, M. (2016). Comparación de criterios para determinar la edad de adquisición de fonemas lateral y róticos. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 15, 1-16. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2016.44149>
- Trubetzkoy, N. ([1939] 1973). *Principios de fonología*. Cincel.
- Vivar, P. y Figueroa, L. (2018). Adquisición de las consonantes vibrantes en español de Chile en una muestra de informante entre 2;0 y 3; 11 años. *Estudios Filológicos*, 64, 197-222. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132019000200197>
- Vivar, P. y León, H. (2007). Aplicación del cuestionario para la evaluación de la fonología infantil (C.E.F.I.) a una muestra de niños chilenos. *Revista chilena de Fonoaudiología*, 8(1), 17-31. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2007.21378>
- Vivar, P. y León, H. (2009). Desarrollo fonológico-fonético en un grupo de niños entre 3 y 5, 11 años. *Revista CEFAC*, 11(2), 190-198. <https://doi.org/10.1590/S1516-18462009000200003>

Entre lo fantástico y lo místico: lo misterioso

Between the Fantastic and the Mystical: The Mysterious

Laia Olivé Ràfols

Universidad de Valladolid, Valladolid, España

Contacto: laia.olive@alumnos.uva.es

<https://orcid.org/0000-0002-2868-7057>

RESUMEN

Lo fantástico y lo místico se dirigen, aunque distintamente, al misterio, ello es, a lo desconocido, que aterra y causa deseo a la vez. Este artículo repasa cómo lo hacen y revisa la terminología común en las investigaciones al respecto con tal de proponer un fenómeno que se encuentra entre estos y que surge en la lírica moderna: "lo misterioso". Desde la narración ficticia, la literatura fantástica trata lo ignoto, que aparece en la realidad intratextual (reflejo de la del lector) a través de sucesos extraordinarios pertenecientes a otro plano y generadores de un "extrañamiento". Lo místico, por su lado, trata de hacer fable la inefable unión divina experimentada por el místico mediante el lenguaje que más se encamina a la abstracción por su musicalidad y cuya emocionalidad la exime de la ficción, o sea, la poesía lírica. Coincide con ciertos de estos puntos lo misterioso, que es el tratamiento de lo secreto de nuestro mundo en la lírica moderna. El artículo se sirve de fragmentos del cuento "El perseguidor" (1986) de Cortázar para lo fantástico, de poemas de San Juan de la Cruz para lo místico y del poema "Al centro rayeante" (1949) de Juan Ramón Jiménez para lo misterioso.

Palabras clave: Misterio; Poesía lírica; Realidad; *Das Unheimliche*; Literatura fantástica; Mística.

ABSTRACT

Though differently, the fantastic and the mystical approach the mystery, which is the unknown that causes both fear and desire. This article reviews their approach and its common terminology in research about both the fantastic and the mystical aiming to propose an in-between phenomenon, which is present in lyrical poetry: "the mysterious". The fantastic deals with the unknown through fictitious narration by means of extraordinary events that belong to another world, that take place in the intratextual reality (reflect of the reader's reality) and that provoke an "estrangement". For its part, the mystical tries to describe the indescribable divine union experienced by the mystic through the language that is closest to abstraction due to its musicality and that is exempt from fictionality thanks to its emotionality, that is to say, lyrical poetry. The mysterious shares some of these characteristics and is the treatment of the secret in our world through modern lyric. The article provides some extracts from the short story "El perseguidor" (1986) by Cortázar for the fantastic, from poems by San Juan de la Cruz for the mystical and the poem "Al centro rayeante" (1949) by Juan Ramón Jiménez for the mysterious.

Keywords: Mystery; Lyrical Poetry; Reality; *Das Unheimliche*; Fantastic Literature; Mysticism.

1. Introducción

El campo de la filología fue especialmente fértil en el siglo XX, dejando brotar en él investigaciones antes apenas cultivadas como las que conciernen a lo fantástico y lo místico¹. A pesar de los esfuerzos que se han dedicado a tratar de establecer los parámetros de la fantasía en la narrativa y la mística en la poesía, estas parecen resilientes a ellos. Cabría preguntarse, entonces, si no es parte de su naturaleza el escurrirse de las manos que intentan estudiarlas y fijarlas en de-*finiciones* únicas. Especialmente lo fantástico, pero también lo místico, se caracterizan por ir (o volver) a los ámbitos donde no se las espera, para colarse en los huecos que se forman entre nuestros desempeños y pensamientos cotidianos. No obstante, al mezclarse con el lenguaje común, su fondo se confunde, como cuando se remueve un río y se ve solo su superficie difusa. Ambos términos, sobre todo en sus formas adjetivadas, “fantástico” y “místico”, se vinculan en nuestros días a las más variadas acepciones y resultan muy habituales en la lengua cotidiana. Funcionan como comodines que podemos sacar para referirnos a lo que encierra misterio, a lo que no se encuentra en el ámbito en el que nos movemos, es decir, en la realidad, sino en otro plano, como el de la imaginación. Nadie sabe muy bien qué es: lo rodea una especie de neblina (*mist*, diríamos en inglés) que impide verlo en su claridad. Todos, en nuestra ceguera a medias, andamos a tientas sin aprehenderlo. Si nos ponemos los guantes de filólogos e intentamos agarrar su esencia, corremos parecida suerte: se nos escapa, cual agua.

Quizás atinaremos mejor yendo a sus fundamentos. Refresquemos su etimología para esclarecerlo —no olvidemos que la tarea de la “etimología” es poner a la luz “lo verdadero”, *ἔτυμος*, de “la palabra”, *λόγος*²—. Por un lado, la fantasía nace del verbo *φαίνειν*, “brillar, llevar a la luz”, es decir, dejarse ver (cuya primera correlación es lo que se muestra: *el fenómeno, φαίνόμενον*). En griego antiguo contamos también con *φαντασία*, “el poder mediante el cual se re-presenta un objeto”. En su origen, pues, la fantasía es aquello que *se vuelve* a mostrar —y en esa medida necesariamente parte de lo ya visto— por lo general en la mente. Se la traduce en latín como *phantasia* o *imaginatio*, “la imaginación”, que trabaja con “la imagen”, *imago*. El hecho de que todos estos términos giren alrededor de la visión se fundamenta

en la comparación de esta con el entendimiento, siendo la primera el sentido y el segundo la capacidad más destacada del hombre. Tal asociación pasó de los griegos a toda la civilización occidental, en la cual se deja ver aún a través de palabras en nuestra lengua como “des-velar” o “des-cubrir”: quitar aquello que tapa la verdad (*ἀλήθεια*, “lo que no se esconde”). Por otro lado, la mística, de *μυστικός* (“conectado con los misterios”) nos remite al misterio, cuyo origen es *μυστήριον*, el “secreto revelado”. Entendemos que el misterio es, entonces, aquello que se muestra escondiéndose. Se deja ver solo a medias, se nos presenta como algo que no conocemos del todo y, por ende, nos genera atracción y pavor a un tiempo.

Los términos “misterio” y “místico” parten probablemente de la raíz *μυ*, que todavía se conserva en sánscrito y significa “oculto, secreto” (véase Otto, 2014, p. 31). Pues el místico es el que, por su unión con Dios, trasciende lo humano y lo que humanamente se conoce (*sale* de sí en su *éx-tasis*) y visita, sin dejar de ser hombre —sin morir—, el más allá. Podríamos decir que él es tal vez el único que va, aún sin quedarse en ella, a la muerte, el mayor secreto para el hombre vivo. “[T]anto bolar me convino / que de vista me perdiesse”, canta San Juan de la Cruz (2015, p. 270) —la vista humana queda rebasada ante la luz divina, como el preso de la alegoría de la caverna de Platón al exponerse a la verdad: el conocimiento toca lo desconocido y se conmueve—. Cuando vuelve de tal experiencia, la poetiza; da imagen a lo que carece de ella. El escritor de lo fantástico, por su parte, es buen observador de las incongruencias que ramifican silenciosamente en nuestro quehacer diario y que no se dejan explicar por sus leyes, de esas grietas que surgen en la realidad, quizás, al chocar con otra cual dos placas tectónicas —esos agujeros en la realidad que menciona Cortázar en su relato “El perseguidor” y que lo llenan (o vacían) todo, haciéndolo “como un colador colándose a sí mismo” (1986, p. 173)³—. Algo se nos escurre y percibimos un escalofrío, un “extrañamiento” (Cortázar, 1967, p. 25; Campra, 1991, p. 56; Roas, 2011, p. 36); no nos sentimos en casa estándolo —igual que en el *Unheimliches* freudiano (1919), que veremos luego. Para proporcionarle forma, aunque sea vaga, recurre el escritor a la narración, dejando infiltrar gota a gota lo fantástico en nuestra supuestamente hogareña cotidianidad hasta llegar a inundar y estropear los fundamentos de lo real con sus ficciones.

Existe, sin embargo, un tercer caso. Hay un punto en que lo fantástico y lo místico, por unos momentos, se miran. O, más bien, otros ojos, no los del escritor ni los del místico, dan cuenta de este fenómeno. Hablamos del poeta lírico, quien vive “ese sentimiento de estar inmerso en un misterio continuo, del cual el mundo que estamos viviendo en este instante es solamente una parte” (Cortázar, 1982), quien también ve que hay algo más allá de lo aparente, e incluso anhela ser uno con eso. No obstante, para él no se trata necesariamente de algo divino y, muchas veces, parece encontrarse en su sitio allí, en la “realidad invisible” a la que apela Juan Ramón Jiménez (1999), en el hecho de hallar este segundo plano en el nuestro y que puede hacerle tocar el éxtasis (“instasis”, como veremos). Al volver de su unión con lo invisible, como el místico, tras haber mirado lo bello y quizás también lo verdadero, lo canta. No puede narrarlo como ficción, ya que necesita decirlo, por su naturaleza, a través del lenguaje que más se acerque a la belleza y sea capaz de contener la verdad: la poesía lírica⁴.

Este artículo tiene como objetivo plantear dicho fenómeno que, en tanto que propio de la lírica, no ha sido tratado por la investigación, pues se lo ha tendido a incluir en la literatura fantástica⁵. Dado que solo consideramos fantástico aquello que se desarrolla dentro de la narrativa a causa de la ficcionalidad que esta implica, no consideramos que los poemas líricos, que se hallan fuera de la ficción, puedan tener cabida en lo fantástico, aunque aparezcan en ellos algunos de sus rasgos, como el tratamiento del misterio. Es importante subrayar que los textos líricos que abordan lo secreto lo hacen con un sentimiento de familiaridad y de conformidad normalmente ausente en lo fantástico (al que llamaremos *das Heimliche*) y que lleva al poeta al “instasis”, diferenciado del “éxtasis” místico por no consistir en salir de la individualidad de uno para unirse con la universalidad divina, sino en reencontrarse consigo mismo y con el entorno, descubriendo las conexiones invisibles entre las cosas y los seres. Por todo ello, creemos relevante estudiar este fenómeno lírico de manera independiente y esperamos que este artículo inste a su investigación.

En lo que sigue, nos proponemos esbozar esta manifestación lírica. Porque enraíza entre lo fantástico y lo místico y, como ellos, surge del misterio, hemos decidido llamarla “lo misterioso”⁶, con la voluntad, además, de conservar la tradición de adjetivos

sustantivados. Con tal de esclarecer esta noción, revisaremos los aspectos más significativos de lo fantástico y lo místico, haciendo mención de algunas de las teorías de más caudal al respecto para desembocar en lo misterioso, anotando las características que comparte con ellos y las que la distinguen. Para su ejemplificación, citaremos fragmentos de autores representativos de cada una de estas manifestaciones: de Julio Cortázar en cuanto a lo fantástico, de San Juan de la Cruz para lo místico y de Juan Ramón Jiménez por lo que hace a lo misterioso. Finalmente, cerraremos el artículo con una breve recopilación de lo mencionado.

2. Lo fantástico

Tratar de definir lo fantástico es una tarea a la que se han dedicado y dedican numerosos teóricos sin haber podido llegar todavía a un consenso. Como hemos apuntado ya en la introducción, podría ser esta una indicación de que su carácter fluido le permite adoptar distintas formas y adaptarse a los cambios de la literatura. Sin embargo, resulta imprescindible para nuestro estudio, es decir, para contrastar lo que apreciamos parecido o disímil entre lo fantástico y lo misterioso, tomar posición al respecto. Al primero lo entendemos aquí, de acuerdo con buena parte de académicos⁷, como la manifestación artística moderna —nacida en el Romanticismo (cfr. Roas, 2011, p. 22; Herrero Cecilia, 2016) y aún vigente— de algo que, de un modo u otro, vuelca la realidad expuesta en su continente (la realidad intratextual), la cual, a su vez, refleja la nuestra (la extratextual). Como la fantasía —que nace de lo visto y de ello da a luz a nuevas visiones—, la realidad intratextual, por ser creada a partir de la extratextual, está en un necesario y constante debate con esta. Entonces cabría, para conocer la del texto, preguntarse por la de fuera, esto es, por la realidad misma.

Ahora bien, debemos ir con cuidado: el terreno se vuelve inestable al formular tal fundamental cuestión y conviene no emprender caminos que ya no le competen a la filología, sino a la filosofía. Nosotros, como amantes de la palabra, como *filólogos*, buscaremos de nuevo las raíces del término en aras de entender el suelo firme sobre el que descansa y, así, cultivar nuestra investigación en él. La *re-alidad* es “lo relativo a las cosas” (del latín *res*, “cosa”), es decir, lo que está y se queda en su plano. En ella

nos movemos, entre las cosas, y nos relacionamos con ella, con las cosas. Asimismo, la realidad de los textos —que es como la nuestra, pero no la misma— configura el terreno donde los personajes se desenvuelven. En lo fantástico, el mundo ficticio es resquebrajado por fenómenos extraños inexplicables por las leyes de su naturaleza —la cual es también como la nuestra—. La manifestación de estos sucesos en la realidad intratextual, tan pareja a la nuestra, alza la pregunta de si también podrían acontecer en la extratextual. Esto persigue lo fantástico: ir del texto hacia fuera, tocar los puntos de flaqueza de nuestro mundo a través del ficticio para dejar temblando las reglas lógicas desde las cuales lo comprendemos, y a nosotros con ellas. Las bases sobre las que vivíamos ya no son firmes, y otras que desconocemos parecen subyacerla y atravesarla; esa “realidad invisible”, a la que damos aquí el nombre de “transrealidad”, se halla *más allá* y, no obstante, su manera de obrar rige calladamente la de la realidad (intratextual y, por ende, extratextual)⁸.

Tienden los estudiosos a otorgar a las extrañezas que ocurren en los textos fantásticos el nombre de fenómenos “sobrenaturales”. Nosotros creemos poco adecuado este término, ya que, si bien puede decirse que tales eventos están *por encima de lo natural*, se les vincula en lo religioso con lo divino. Entendemos, a partir de Santo Tomás en la *Summa contra gentiles* (lib. III, c. XCIX, n. 9), que lo natural es “aquello que siempre sucede”; y, lo sobrenatural, “el orden impuesto por Dios”, es decir, esas acciones divinas que escapan de lo habitual, como los milagros. El escolástico distingue asimismo otra categoría: lo que acontece raras veces y que, sin embargo, pertenece a lo natural; se puede justificar a través de sus leyes, como un hombre con seis dedos en la mano (Santo Tomás, 1926, p. 310). Estos fenómenos preternaturales (del latín *praeter* y *naturalis*: “a excepción de lo natural”) se muestran en los textos fantásticos y mediante formas concretas (como los monstruos que, si bien no están en nuestro mundo, generalmente podrían darse a partir de sus reglas).

No obstante, también brotan en estos escritos otros sucesos no explicables por la naturaleza, como sucede en el relato cortazariano “El perseguidor”, el cual describe una secuencia de ocurrencias en la desordenada vida de Johnny Carter, saxofonista de jazz inspirado en Charlie Parker y cuya visión

de la realidad, en ocasiones, no concuerda con sus leyes. Esto sucede, por ejemplo, cuando Johnny dice ser capaz de elaborar pensamientos e indagar en recuerdos durante un breve trayecto entre dos estaciones de metro cuya narración y vivencia real comportarían mucho más tiempo (Cortázar, 1986, p. 153). Ello responde a que la razón de ser de tales hechos no habita en nuestra realidad, sino en la “transrealidad”. Por este motivo, porque van *más allá* de lo natural (pero no necesariamente por encima de ello ni por intervención directa de Dios) y se muestran a través de nuestro plano, hemos decidido nombrar a estos fenómenos “transnaturales”. Así, solo lo preternatural y lo “transnatural” serían propios de lo fantástico o del realismo mágico, que naturaliza lo extraordinario no cuestionándolo (cfr. Chiampi, 1983, pp. 214, 216), mientras que lo “sobrenatural” podría incluirse en el maravilloso cristiano, donde son habituales los milagros. A ambos los une, además, el efecto que producen en el hombre: lo asustan, por un lado, porque hacen tambalear los pilares de la cotidianidad que habita; y lo apelan, por otro lado, a descubrirlo. Acogemos para ello el concepto de “ominoso”, común en las teorías sobre lo fantástico (p. ej. en Roas, 2000 y 2011, p. 31; o Casas, 2009, p. 362), con el que describimos hoy a algo abominable y que en su sentido etimológico se revela como “lleno de (malos) augurios” —como una indicación de que hay algo más, algo inminente que, puesto que lo desconocemos, puede resultar un peligro para nosotros—. Equivaldría al *Unheimliches*⁹ freudiano (1919), a la sensación de inseguridad en lo supuestamente seguro, ello es, en la realidad.

Los fenómenos “transnaturales” de los textos fantásticos funcionan como un espejo de la realidad extratextual. Esto no significa que hayan tenido lugar en ella, sino que, de algún modo, podrían tenerlo: son *verosímiles*, similares a la verdad¹⁰. Puesto que no son verdaderos, adoptan la forma de ficciones. Así, si bien puede surgir también en otras artes, lo fantástico tiende a la *literatura*, y más concretamente a la *narrativa*: por un lado, porque la primera cobija su ficcionalidad y, por el otro, porque la segunda, con su carácter lineal, permite el desarrollo de sus acontecimientos. Su escritor percibe estas extrañezas en la realidad. No dejándose ocupar la mirada solo con la superficie de la cotidianidad, se convierte en *ob-servador* (“el que guarda lo que está delante”) de la “transrealidad”

que, por no poder verla —comprenderla— del todo, se le aparece como in-efable (“de lo que no se puede hablar”). El lenguaje no basta para expresarla. Como Johnny, el autor fantástico se topa con los límites de la lengua, del logos y la lógica en la que se enmarca, y que son insuficientes ante algo que se aprehende intuitivamente. El mismo Johnny comenta antes de narrar su experiencia en el metro que “[e]s fácil de explicar [...], pero es fácil porque en realidad no es la verdadera explicación. La verdadera explicación sencillamente no se puede explicar” (Cortázar, 1986, p. 151). Por este motivo, suele expresarse de forma inconcreta, cosiendo con las palabras, igual que lo que su escritor ve, un velo impreciso alrededor del misterio. No lo puede mostrar desnudo, porque no es así como lo ha podido captar. Aunque esto podría llevar a la frustración, un afán de conocimiento, una búsqueda que nunca llega a término, una necesidad lo arrastra a seguir escribiendo¹¹. Es el secreto que lo atrae apoderándose de él, haciéndolo médium entre la “transrealidad” y la realidad, porque el misterio, en tanto que se muestra a medias, quiere ser visto, pero no del todo.

3. Lo místico¹²

En su libro sobre la naturaleza de la religión, Mircea Eliade propone dos formas de hallarse en el mundo. La primera es la profana, en la que se está fuera de lo religioso (literalmente del latín *pro*, “delante” o fuera en este caso, *fanum*, del “templo”) y las cosas son como aparecen, característica del hombre de nuestra sociedad moderna. La segunda forma es la sagrada, propia del hombre arcaico, mediante la cual se percibe nuestro mundo (y, en consecuencia, todo lo que le corresponde, como el espacio, el tiempo y la naturaleza) como profano, y bajo cuyas cosas se esconde lo sagrado. Si el hombre que asume esta segunda visión es sabedor de lo sagrado es a causa de su surgimiento dentro de lo mundano mediante la *hierofanía* (del griego antiguo *ἱερός*, “sagrado”, y *φαίνεω* de nuevo, “mostrarse”): “the manifestation of something of a wholly different order, a reality that does not belong to our world, in objects that are an integral part of our natural ‘profane’ world” (Eliade, 1987, p. 11; cursivas agregadas). El mundo sería para él algo inconcreto, incompleto e irreal (“*unreal*”), en el que llevaría a cabo una existencia interrumpida casi siempre y reunida solo en ocasiones con lo divino y real (“*real*”). Al mismo

tiempo, las cosas (que, como hemos visto, conforman la realidad) tendrían un valor religioso intrínseco y desvelable; como cofres, aguardarían quien los abra para sacar su tesoro y convertirse en otras siendo aún las mismas y permitiendo al hombre acariciar, por unos instantes, lo divino con sus manos y alcanzar la *realidad sobrenatural* (“*supernatural reality*”) (Eliade, 1987, p. 12). Dichos momentos se podrían llevar a cabo, por ejemplo, mediante el rito o la oración, en los que se busca ir hacia o en torno a lo divino —literalmente en la palabra *ritus* de origen latino, “mover”, y en el orar, que, en consonancia con Santa Teresa de Jesús, no sería sino con-versar (“girar juntos alrededor de algo”) con Dios¹³—.

Al igual que en las teorías sobre lo fantástico, Eliade nos presenta dos planos. Por un lado, el *irreal* —que, paradójicamente, correspondería al real de lo fantástico—, pues en él nos movemos en nuestra cotidianidad: es el mundo natural (“relativo a la naturaleza, a lo nacido”) y secular (“que vive en su siglo”). Es el aquí y ahora sin más allá, allí donde la vida engarza en el espacio y el tiempo que, por nacimiento, le ha tocado, donde ha surgido y se queda. El hombre que lo habita no mira a través de él, ni desea atravesarlo. De ahí brota el adjetivo *mundano*, “relativo al mundo”, cuyo dejo peyorativo reafirma la concepción de Eliade: por quedarse en aquello con lo que se topa, en las apariencias y no en lo que está por encima de ellas, este mundo es irreal —no es la cosa misma, sino lo que percibimos de ella—. Por lo tanto, no es lo cierto. Lo verdadero, *la cosa misma* está, en claro platonismo, en un plano *superior* y al que, como tal, le corresponde no la tierra, sino el cielo. Él es lo real por ser lo primero, y lo que crea lo demás es lo más elevado y la esencia pura: Dios. Nosotros, empero, siguiendo la terminología adaptada anteriormente para lo fantástico, llamaremos a este plano “sobrerrealidad”, ya que se encuentra por encima de la realidad.

Del mismo modo que la “transrealidad” en lo fantástico, “la sobrerrealidad” se entromete a veces en lo mundano a través de la hierofanía y da lugar al misterio. Los milagros y las apariciones sagradas son muestras de algo que, pese a darse en nuestro plano, no pertenecen a él, sino al divino. Porque sobrepasan la naturaleza —no se pueden explicar a partir de sus reglas— y porque son producto de la intervención directa de Dios, los nombramos

fenómenos “sobrenaturales”. Su efecto en quien los aprecia guarda gran semejanza con el que provocan los sucesos preternaturales y “transnaturales” ya traídos a colación: despiertan, a la par, el miedo y la atracción; son parte del “*mysterium tremendum et fascinans*” (el misterio que hace temblar y fascinar) que menciona Rudolf Otto en su aclamado estudio *Das Heilige* (2014). El académico tiene en cuenta las raíces de los términos con los que describe tales situaciones, pues entiende por *mysterium* “aquello a lo que tenemos ‘los ojos cerrados’”, lo escondido (“*das Verborgene*”), lo incomprendible (“*das nicht Verstandene*”) y lo no-familiar o fiable (“*das nicht Vertraute*”) (Otto, 2014, p. 15). Al contrario de lo problemático, constituido por lo que no se comprende ahora, pero quizás sí más adelante, el misterio jamás se puede aprehender enteramente (Otto, 2014, p. 32). De esta paradójica mezcla de pavor y deseo nace lo que el estudioso llama “lo numinoso” (“*das Numinose*”, del latín *numen*: “la voluntad divina”, “la deidad”), que se puede emparejar por su naturaleza atractiva y aterradora al *Unheimliches*: el momento en el que el hombre percibe la presencia de lo divino. Según Otto, puede manifestarse lo numinoso de forma directa (en situaciones sagradas); indirecta (a través de lo que da miedo, de lo sublime, de lo que no se puede comprender y es, por ende, misterioso); y en el arte, que es capaz de representarlo negativa (p. ej. mediante la oscuridad o el silencio) o positivamente (siendo su mayor exponente la música) (Otto, 2014, pp. 42-52, 79-91).

Todo hombre puede experimentar tales instantes, de los que suele regresar por temor a perderse ante tan grande presencia. Solo el místico, el que experimenta la conjunción en vida con lo divino, da un paso más. Atraído por lo que lo ha creado, quiere ser uno con ello. Sin embargo, ese “ello” carece de forma, es lo absoluto, y unírsele significa disolverse, perder la propia identidad —igual que en la muerte—. Ante el místico, se impone un abismo de fondo indistinguible (la “noche oscura” de San Juan), y la atracción y el miedo nacen. Finalmente, vencerá el deseo, empujándolo, “por ser de amor el lance”, a dar “un ciego y oscuro salto” (San Juan, 2015, p. 270). Como amante a amado, se entregará al acto más anhelado: la unión. Para lograrlo, para trascender a lo divino, antes habrá de alejarse tanto como pueda de lo mundano por las tres conocidas vías del ascetismo: la purgativa (la purificación de la carne),

la iluminativa (la resistencia del alma, ya limpia, ante las tentaciones) y la unitiva (la unión en sí, el soltarse al abismo). Aquello que lo vincula con más fuerza a nuestra realidad es el cuerpo; el alma, en cambio, es divina y, por lo tanto, es por ella que se alcanzará la conjunción. Al contrario del escritor, no *ob-serva* sino que “*intro-serva*” (“guarda, mira su interior”). Es hacia dentro que va el místico. No obstante, que tal unión se realice no es finalmente decisión del místico, sino de Dios, “por un no sé qué / que se halla por ventura” (San Juan, 2015, p. 274). Una vez en él, es decir, en Dios, su comprensión humana queda rebasada, como un vaso colmado de sus posibilidades, y llega a “un entender no entendiendo” (San Juan, 2015, p. 264).

Otto afirma que, de todos los momentos religiosos, la unión mística representa la tensión más alta, que todo lo sobrepasa (“*Hochstspannung und Überspannung*”) (2014, p. 25), pero solo dura unos instantes. Cuando vuelve del éxtasis, experiencia inefable, el místico no halla palabras para describirlo. Su vivencia no se puede explicar mediante la razón, mediante la palabra, sino por el sentimiento. Se trata —valga la paradoja— de un conocimiento irracional, lo que lleva al místico a la poesía para decirlo, al punto intermedio entre palabra (lógica) y música (abstracción y mayor representación de lo numinoso según Otto, como hemos anotado). No deja su visita a la nada en el silencio, donde yace el olvido, sino que quiere, *debe* comunicarlo¹⁴. El místico, dedicado por completo a Dios, se convierte con su experiencia hecha palabra en mediador del plano divino al humano. Nos hace volver la cabeza hacia arriba y vuelve a encender en nosotros la llama de lo numinoso.

4. Lo misterioso

Otros ojos entrevén el misterio —los del poeta. Suele suceder esto cuando se encuentra solo en la naturaleza: “¡Qué misterio tiene el claro / de la luna en este parque / mudo, frío y solitario!”, canta Juan Ramón Jiménez en el poema LI de *Jardines lejanos* (2005, pp. 399-400). El silencio allí encontrado acalla las voces que no lo escuchan y el lírico, tranquilo y recogido en sí mismo y poco a poco en las cosas, ve más claramente ese vago velo que parece recubrirlo todo, ocultándolo a medias. Entonces, su mano retira la tela con suavidad, y allí detrás encuentra los agujeros que Johnny menciona en el relato de Cortázar —¿la “transrealidad”?—.

Antes de proseguir, cabe indicar qué entendemos aquí por poesía y poeta. Leemos a la primera como lírica, como aquello que trae a la presencia las cosas a través de la palabra. Por ende, descartamos la ficcionalidad en ella si no es en clave de símbolo. Como el escritor de lo fantástico, el poeta o vate (del latín *vates*; “el que ve”, “adivino”) da cuenta con su mirada de ese “algo” que se esconde entre las cosas, esa “realidad invisible” a la que apela Jiménez y de la que todo, silenciosa y misteriosamente, parece brotar. Es un “veedor” (*voyant*, escribe Rimbaud) que llega a lo desconocido, al misterio. Así como la unión divina que, aun siendo anhelada por el místico, no depende en última instancia de él sino de Dios, la condición primera del lírico —serlo— tampoco es un acto deliberado del que lo es. Hay que nacer poeta (Rimbaud, 1999, p. 84). Recibe él el don de la visión intuitiva: como un niño que siempre está mirando las cosas, preguntándose qué son, las va entendiendo no mediante la razón, sino, como el místico, por el sentimiento. Ver es conocer, como en la analogía de los griegos. Raïssa Maritain observa en la contemplación del místico y del poeta aprehensión, si bien de naturaleza distinta: mientras que para el primero se trata de comprender para amar, el segundo adquiere con su actividad un “conocimiento de connaturalidad” (*“connaissance de connaturalité”*)¹⁵ que lo llevaría a percibir y crear vínculos misteriosos e inefables entre los seres (Maritain, 1938, p. 46). Allí radica “lo misterioso”: como el “hilo de luz” mencionado por Bécquer en su *Rima XLII* (1970, p. 68)¹⁶, enlaza todas las cosas con el mundo y el poeta, al darse cuenta, lo agarra suavemente con los ojos, sin romperlo, descubriendo esa tela invisible y perfecta donde todo tiene su sitio.

Percatarse de esa “realidad invisible” infunde en el poeta también temor y deseo. “J’ai l’extase et j’ai la terreur d’être choisi”, atestigua Paul Verlaine (1902, p. 258). Este es su don (que algunos tomarán por privilegio sobre los demás hombres y otros por perdición, como los poetas malditos)¹⁷: ver lo invisible y tratar de decirlo mediante la palabra poética. Sin embargo, no es deber del lírico entender esta relación, el misterio, sino verla y hacerla ver¹⁸. El poeta es creador; no representa, sino que *hace* (de *ποιεῖν*, “crear”). Teje un vínculo entre las cosas a partir del “hilo de luz” encontrado, pues su objetivo es, en palabras de Juan Ramón, “dar forma a una cosa que

no la tiene” (Jiménez, 1990, p. 49). El que acepte esta condición, al contrario del *Unheimliches* suscitado por lo fantástico y lo místico, experimentará el *Heimliches*; encontrará en ese estado que podríamos llamar “extrañamiento habitual” (darse cuenta regularmente de lo extraordinario de lo ordinario), un hogar: su propio modo de estar en el mundo. Por la intuición y el trabajo alcanzará el sentimiento de lo que aquí nombramos, siguiendo los sustantivos adjetivados de lo ominoso para lo fantástico y de lo numinoso para lo místico, “lo minoso”: dará en su visión y posterior creación poética con un lugar infinito donde excavar —donde ver y conocer— para sacarle el diamante —la belleza que poetizará—. Nos acogemos para tal concepto a Jiménez quien, en su última etapa, canta su logro trascendental a través de la metáfora de la mina y el diamante que de allí extrae tras esforzada labor:

Todo está dirigido
a este tesoro palpitante,
dios deseado y deseante,
de mi mina en que espera mi diamante;
a este rayeado movimiento
de entraña abierta (en su alma) con el sol
del día, que te va pasando en éstasis,
a la noche, en el trueque más gustoso
conocido, de amor y de infinito.
(Jiménez, 2005, p. 1152)¹⁹

Como bien apunta José de Jesús Vega, “[l]a ‘mina’ vale sólo por el diamante: de sí la mina está hueca, es la nada” —es el diamante la que la vuelve tesoro— (1962, p. 107).

Será mirando no solo las cosas (*observando* como el escritor) ni a sí mismo (*“introservándose”* como el místico), sino *“in-servando”*, *mirando las cosas a través de él*, atravesándolas y atravesándose, mezclándose con ellas, que operará el poeta llegando a una unión con ellas y consigo mismo, más que tras un largo trabajo de “desajuste de todos los sentidos” (Rimbaud, 1999, p. 84), después de un *“recogimiento de los sentidos”* (Maritain, 1938, p. 36; cursivas agregadas). “En la poesía”, sostiene acertadamente Heidegger, “el hombre se reúne en la base de su ser-ahí. Con ello, llega a la paz: evidentemente, no a la paz aparente de no hacer ni pensar nada, sino a esa paz infinita en la que toda fuerza y vínculo están activos” (Heidegger, 1981, p. 45; traducción propia)²⁰. Henri Bremond

contempla una analogía entre la experiencia mística y la poética, pues en ambas se trabaja intensamente en las profundidades del individuo y se llega a “poseer la realidad”, más que la verdad (1926, pp. 83, 167, 211, 75). Quizás sería más indicado decir que se dejan poseer por ella —por la “sobre-realidad” en el caso del místico, y la “realidad” en cuanto al poeta, pues este no se une con el creador, sino con lo creado—. Por ello, más que éxtasis, el lírico experimentará un “*in-stasis*”, un entrar —y no salir de— a sí mismo y a las cosas. No será “transrealidad” lo que verá, sino *realidad* —no más allá; “más *acá*”: estará cada vez más cerca de las cosas y de sí mismo, viendo y haciendo ver cada vez más. En los agujeros de la realidad descritos por Johnny (quien bien podría encarnar a un poeta maldito)²¹ no hallará vacío, sino plenitud: el “hilo de luz” que le hará admirar el misterio del mundo jamás desvelable por el hombre. “Lo que yo te veo, cielo, / eso es el misterio; / lo que está de tu otro lado, / soy yo aquí, soñando”, canta Juan Ramón en su poema “Nube” de *Piedra y cielo* (1917-1918) (Jiménez, 2005, p. 493). El que quiera ir a un lugar distinto se llevará una decepción porque no podrá hacerlo desde la poesía²². Pues “les portes du mystère ne se laissent pas forcer” (Maritain, 1938, p. 55).

Al volver de su unión, al igual que el místico, una fuerza irrevocable lo empujará a cantarla. No obstante, como lo que ha conocido no puede decirse por entero —es inefable; el logos enmudece ante lo desconocido—, lo canta poéticamente; lo dice a camino entre la música, la reina de la abstracción en las artes y, según Platón, la más adecuada para entonar y formar el alma (1988, p. 176)²³, y la palabra, la razón. En esta contradicción o, mejor, *combinación* entre racionalidad e irracionalidad (en tanto que inexplicable por sobrepasar la lógica y no por carecer de sentido) está el poeta, siempre *entreviendo* por la puerta semiabierta del misterio, a cuya llamada acude como un niño curioso —o “como un primer hombre”; “ein erster Mensch”, según Rilke (1950, p. 42)—, descubriendo allí las cosas de nuevo, y dejándolo entrever al poetizarlo²⁴. Esto es “lo misterioso”: la luz que, en algunos poemas modernos —ya que esta manifestación tiene lugar en la escritura a partir del Romanticismo, como lo fantástico—, ilumina la relación secreta entre las cosas sin poder nunca mostrarla toda; la luz que desnuda cada vez un poco más el secreto del mundo sin poder quitarle

nunca todas las capas. Como lo fantástico y lo místico, lo misterioso va al misterio. El acercamiento a él por parte del lírico de lo misterioso, empero, resulta distinto, pues no lo hace desde la ficción y la narrativa, como el escritor de lo fantástico, ni tras haber experimentado la unión con lo divino, como el místico, sino después de haberse reunido consigo mismo y su entorno aproximándose a lo desconocido. Y persistirá el poeta en su intento sin conclusión hasta el fin de nuestros días, ya que, como escribe Bécquer en su *Rima IV*, “mientras haya un misterio para el hombre, / ¡habrá poesía!” (1970, p. 79).

5. Conclusión

En este artículo hemos revisado algunas de las teorías y la terminología corriente de lo fantástico y lo místico con tal de proponer un fenómeno que se encuentra entre ellos y surge en la poesía lírica moderna: “lo misterioso”. Entendemos por literatura fantástica aquella narrativa que pone de manifiesto una “transrealidad” (más allá de aquella en la que nos movemos) que choca con la extratextual (la nuestra) y la intratextual, dando lugar a fenómenos “transnaturales” (que la traspasan y no se pueden explicar a partir de ella). No obstante, en lo fantástico también pueden darse acontecimientos preternaturales (que constituyen una excepción de lo natural, pero se pueden explicar a partir de ello), del mismo modo que en otros géneros fronterizos como la literatura de terror o lo maravilloso. Dada la predilección por expresarlos mediante una historia ficticia (contenedora de hechos verosímiles y no verdaderos que se van desencadenando), la literatura fantástica tiende a la prosa, sobre todo en forma de cuento o novela. Su escritor se caracteriza por *observar* lo extraño producido por el golpe entre la realidad y la “transrealidad” que despierta en él el sentimiento de lo ominoso (*das Unheimliche*): el no hallarse a salvo en lo conocido. Lo ominoso conforma una mezcla entre temor y atracción por igual, pues el que lo experimenta, al no saber a qué se enfrenta, se ve en peligro y desea conocerlo. Tales fenómenos no son razonables a partir de lo que conocemos, por lo que el lenguaje chirriará al intentar explicarlo: estamos ante lo inefable. Sin embargo, su escritor seguirá en constante búsqueda por narrarlo, convirtiéndose en intermediario, aunque sin mezclarse con la “transrealidad”, entre esta y la nuestra.

Descartamos el término de fenómenos “sobrenaturales” en lo fantástico, en contra de la tendencia general de la teoría al respecto, puesto que son ellos obra directa de Dios y se vinculan a su plano, que aquí hemos nombrado “sobrerealidad” por situarse encima de la nuestra (comúnmente en el cielo). Estos acontecimientos (p. ej. los milagros o las apariciones divinas) son los causantes de lo que Otto (2014) llama lo numinoso, por el cual da cuenta el hombre de la presencia divina (lo que, a su vez, desata en él el *Unheimliches*). Este, como lo ominoso, suscita miedo y anhelo a la par (*mysterium tremendum et fascinans*) y una llamada a la que acude el místico para unirse brevemente en éxtasis con Dios. Al regresar de su vivencia, habiendo tenido lugar ella fuera de lo conocido —siendo trascendencia—, resulta también indecible. El místico, quien para llevarlo a cabo se ha “*intro-servado*” (ha mirado hacia su interior, hacia su alma divina), tratará de comunicarlo a través de la poesía, a camino de la palabra razonante y de la música y su naturaleza abstracta.

Entre estas dos experiencias se encuentra el poeta lírico, cuya mirada percibe el vínculo invisible entre las cosas, el misterio que conforma *nuestra* realidad. Al hacerlo, se convierte también en víctima del pavor ante lo ignoto y del deseo de conocerlo.

Como el místico, su anhelo de aprehensión lo lleva a dar un paso más para ser uno con el misterio, pues en el plano intermedio entre ambas realidades halla su manera de estar en el mundo (*das Heimliche*), un sitio jamás descubrible del todo al que, tomando la analogía de Juan Ramón con una mina llena de diamantes en la que el poeta escarba sin fin, hemos llamado “lo minoso”. El poeta, “*in-servador*” (que mira las cosas y, al hacerlo, se junta con ellas), se recogerá en sí mismo y en las cosas en un “*in-stasis*” por su unión con lo real (no salido, sino entrado a las cosas y a él mismo, a la realidad). Cuando regrese, recurre como el místico a la poesía para cantarlo. Como él y el escritor de lo fantástico, el poeta se convertirá en mediador de lo inefable, tratando incansablemente, siempre sin lograrlo, de hacer visible lo que no lo es. Por ir como lo fantástico y lo místico al misterio, si bien en un modo distinto a ellos, hemos dado a este fenómeno el nombre de “lo misterioso”. La brevedad que condiciona este artículo nos ha permitido enumerar, solo de manera muy general, las características de esta manifestación y sus diferencias con lo fantástico y lo místico. Guardamos la esperanza, sin embargo, de que nuestro planteamiento sirva de punto de partida para un despliegue de investigaciones al respecto que tengan en cuenta, también, ejemplos más variados y en mayor extensión.

Notas

1. Las investigaciones académicas sobre lo fantástico germinan a mediados de siglo con Penzoldt (1952), Castex (1971), Vax (1960; 1965) y Caillois (1975), y su crecimiento avanza a pasos de gigante a partir de Todorov (1970). La mística, en tanto que experiencia y aprehensión religiosa, es también estudiada por la filosofía, la teología o la psicología. Como manifestación poética, la filología empieza a dedicarle sus cuidados ya desde principios de siglo con p. ej. Bremond y su influyente comparación entre el místico y el poeta en *Prière et Poésie* (1926). En nuestra lengua destacan los *Estudios literarios sobre mística española* de Hatzfeld (1955).
2. Para las definiciones de los términos griegos antiguos véase Liddell y Scott (1996). Para los latinos, véase Lewis y Short (1879).
3. El protagonista del relato afirma que “tenía bastante conciencia para sentir que todo era como una jalea, que todo temblaba alrededor, que no había más que fijarse un poco, sentirse un poco, callarse un poco, para descubrir los agujeros” que estaban por doquier (Cortázar, 1986, p. 173).
4. Desde la exclusión de Todorov de lo fantástico en la poesía (1970, pp. 66-67), pocos admiten tal conjunción. Varios académicos han contemplado como posible la inclusión de lo fantástico en la poesía, como Pozuelo Yvancos (1997), que admite la ficcionalidad en ella; Aguinaga (2004); Ema Llorente (2010); o Reisz, quien argumenta que la ficcionalidad (y, por ende, lo fantástico) es posible en el poema considerándola como la discordancia entre la situación de enunciación y la de escritura (2014, p. 175). Dado que leemos aquí la poesía lírica como no-ficticia, no nos suscribimos a sus afirmaciones.

5. Poe sostiene que el poema permite un mejor tratamiento de la belleza que el cuento, si bien este último es más adecuado para el terror, el horror o la pasión, entre otros (1842, pp. 298-300). En cuanto a la "verdad" de la poesía lírica, véanse Pfeiffer (1954, p. 33), quien la vincula, como Staiger (1961, p. 24 y ss.), al estado anímico del yo poético y la llama "interior" ("innere Wahrheit") o Coriando (2003, pp. 158-160).
6. Somos conscientes de la amplitud que conlleva el término acuñado "lo misterioso", pues son muchos los textos —líricos o no— que incluyen manifestaciones del misterio. Sin embargo, creemos que es la denominación que más se acerca a este fenómeno poético, el cual gira alrededor del misterio en tanto que aquello que nos es desconocido a medias, mientras que otros escritos que también tratan esta cuestión no la tienen como foco o la abordan junto con otros temas, como sucede, por ejemplo, en la literatura fantástica o la de terror. Es más, consideramos positivo el hecho de que "lo misterioso" pueda abrazar una generosa variedad de poemas. Cabe resaltar, asimismo, que los escritos narrativos y líricos tienden a ser difíciles de clasificar en definiciones expuestas por la teoría, porque esta última siempre los precede y, por ello, solo puede intentar analizarlos adaptándose a toda nueva aparición artística y también teórica.
7. Véanse, por ejemplo, Castex (1961, p. 8), Todorov (1970, p. 29), Caillois (1975, pp. 14-17), Campra (1991, p. 56), Roas (2011, p. 8) o Herrero Cecilia (2016, p. 18).
8. Por oposición a sus géneros vecinos, no constituye un mundo con sus propias reglas, como sucede en lo maravilloso o la fantasía, ni se trata del nuestro mismo con nuevas normas científicas y tecnológicas, como en la ciencia ficción. También difiere con la literatura de terror porque en esta siempre se halla un elemento suscitador de miedo en uno o más personajes y, a veces, en el lector. En lo fantástico, lo extraordinario puede generar pavor, pero no resulta este un factor clave (cfr. Todorov, 1970, p. 40).
9. El término, de difícil traducción, se ha vertido a nuestra lengua como "lo ominoso" o "lo siniestro", pese a perder el componente esencial que yace en la palabra alemana *Heim* ("hogar") y que tomamos en cuenta en este artículo. Ana Conde (2006) propone acertadamente "inhóspito" por *Unheimliches*. Los académicos suelen referirse a este término de origen alemán como *Unheimlich*, *Unheimliche* o *das Unheimliche*. Usado como sustantivo, *Unheimlich* sería incorrecto, porque en alemán es un adjetivo. *Unheimliche* tampoco sería adecuado, ya que, al carecer del artículo *das*, no quedaría determinado su género neutro original. Optamos aquí por *das Unheimliche*, opción correcta según la gramática alemana, cuando nos refiramos a este término sin artículo en español y por *Unheimliches* con el artículo castellano "lo", pues es un adjetivo sustantivado que debe terminar con una "s" final para conservar su género neutro.
10. Aristóteles afirma en *Περὶ ποιητικῆς* (*Poética*, 1451a36-38) que "no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad". En el original: "ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον" (Aristóteles, 2010, pp. 156-157).
11. Cortázar explica: "En mi caso, la gran mayoría de mis cuentos fueron escritos — cómo decirlo— al margen de mi voluntad, por encima o por debajo de mi conciencia razonante, como si yo no fuera más que un médium por el cual pasaba y se manifestaba una fuerza ajena" (de *Algunos aspectos del cuento* [1962], citado en Cortázar, 1986, p. 58).
12. La poesía mística, así como los demás textos redactados por místicos que versan sobre esta cuestión, es comprendida aquí como "lo místico", esto es, como manifestación escrita de la experiencia mística. "La mística", en cambio, la entendemos en tanto que unión con lo divino. Por su lado, "el místico" es quien vivencia tal conjunción.
13. Para la mística, en el *Libro de la vida* (8.5), "no es otra cosa oración mental, a [su] parecer, sino tratar de amistad" (Santa Teresa, 1993, p. 172).
14. Hatzfeld ve en el místico "la única doble función de aprehender a Dios y de someterse a la incitación y capacidad de trasladar esta aprehensión a una obra de arte" (1955, p. 15). Contrariamente, Rolland de Renéville considera que "alors que le Poète s'achemine à la Parole, le mystique tend au Silence" (2004, p. 113): al regresar de su unión con Dios querrá dedicarse más a él, no a la creación poética, e "intensifiera sa vie théologique" (Maritain, 1938, p. 42). Por esto canta San Juan que "[su] alma está desassida" y "sólo en su Dios arimada" (2015, p. 272).
15. Jacques Maritain lo nombra "conocimiento poético" ("*connaissance poétique*") y remarca que es una experiencia (1938, p. 106). De Carvalho lo llama "conocimiento negativo" ("*conhecimento negativo*") porque es como si "o poeta, como o mágico, ou como o místico, dispusesse de um conhecimento daquilo que não se sabe" (2012, p. 58).

16. Este conocido poema presenta, en oposición y complementación, la irracionalidad de la inspiración poética con el posterior trabajo de revisión racional de lo escrito. Con relación al segundo, se apela a un "hilo de luz que en haces / los pensamientos ata".
17. Juan Ramón llama al poeta verdadero "el hombre mejor" (Jiménez, 1990, p. 586). Para Rimbaud, "il s'agit de faire l'âme monstrueuse". El poeta es "le grand maudit" y, al mismo tiempo, "le suprême Savant" (Rimbaud, 1999, p. 89).
18. Esta tarea compete al filósofo, con quien comparte el poeta la mirada atenta sobre las cosas. Por eso considera Unamuno que "poeta y filósofo son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa" (1976, p. 14). Véase al respecto el interesante estudio de Zambrano, *Filosofía y poesía* (1939).
19. Vega oye acertadamente ecos de San Juan en este poema (1962, pp. 105-106).
20. En el original: "In der Dichtung dagegen wird der Mensch gesammelt auf den Grund seines Daseins. Er kommt darin zur Ruhe: freilich nicht zur Scheinruhe der Untätigkeit und Gedankenleere, sondern zu jener unendlichen Ruhe, in der alle Kräfte und Bezüge regsam sind".
21. Interesante resulta la reflexión de Cortázar años más tarde de la escritura de "El perseguidor" en la que afirma que "lo sient[e] como un ingreso a otro modo de [sic] ver la realidad y de mover[s]e en ella" (en Pereda, 1977).
22. Jacques Maritain pone como ejemplo a Rimbaud, quien trató de ir más allá de la poesía y, al no lograrlo, optó por el silencio (1938, p. 112).
23. Sócrates comenta a Glaucón en el tercer libro de *Πολιτεία* (*República*, 401d) que "la educación musical es de suma importancia a causa de que el ritmo y la armonía son lo que más penetra en el interior del alma y la afecta más vigorosamente, trayendo consigo la gracia" (Platón, 1988, p. 176). En el original: "τούτων ἕνεκα κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφή, ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὁ τε ῥυθμὸς καὶ ἄρμονία, καὶ ἔρρωμένεστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσημιόσυνην" (Platón, 1969).
24. Parejamente considera Cortázar que el escritor debe luchar contra la pasividad del lector, contribuyendo a su "mutación", moviéndolo a participar en el texto y a estar "cada vez más tremendamente vivo y descontento y maravillado" (de *El escarabajo de oro*, Buenos Aires [1965], citado en Cortázar, 1986, p. 58).

Referencias bibliográficas

- Aguinaga, L. V. de. (2004). ¿Existe la poesía fantástica? En L. V. de Aguinaga, *Lámpara de mano. Sobre poemas y poetas* (pp. 15-30). Ediciones Arlequín.
- Aristóteles. (2010). *Poética de Aristóteles*. Ed. trilingüe de Valentín García Yebra. Gredos.
- Bécquer, G. A. (1970). *Obras completas* (Edición especial del centenario a cargo de los catedráticos D.ª Ángeles Cardona de Gibert y D. Juan Alcina Franch). Editorial Bruquera.
- Bremond, H. (1926). *Prière et Poésie* (13.ª edición). París: Grasset.: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5835753v/f10.item>.
- Caillois, R. (1975). *Obliques. Précédé de "Images, images..."*. Stock.
- Campra, R. (1991). Los silencios del texto en la literatura fantástica. En E. Morillas Ventura (Ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* (pp. 49-74). Siruela.
- Carvalho, V. M. de. (2012). A poesia da mística e a mística da poesia. *Horizonte. Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, 10(25), 53-74. <https://doi.org/10.5752/P.2175-5841.2012v10n25p53>
- Casas, A. (2009). El cuento modernista español y lo fantástico. En T. López-Pellisa y F. Á. Moreno Serrano (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica. Actas del I Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción* (pp. 358-378). Universidad Carlos III de Madrid.
- Castex, P.-G. (1971). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. José Corti.
- Chiampi, I. (1983). *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Monte Ávila Editores.

- Conde, A. C. (2006). Lo Siniestro enroscado a la Palabra. Lenguaje y extrañamiento a partir de la lectura de *Lo siniestro* de Freud. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 33. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/siniestr.html>
- Coriando, P.-L. (2003). *Affektenlehre und Phänomenologie der Stimmungen*. Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann. <https://doi.org/10.3196/9783465031970>
- Cortázar, J. (1967). Del sentimiento de no estar del todo. En J. Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos* (tomo I, pp. 21-26). Siglo XXI
- Cortázar, J. (1982). El sentimiento de lo fantástico. Conferencia en la Universidad Católica Andrés Bello. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. <https://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico>
- Cortázar, J. (1986). *Las armas secretas*. Edición de S. Jakfalvi. Cátedra.
- Eliade, M. (1987). *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion* (Traducción del francés por W. R. Trask). Harcourt.
- Ema Llorente, M. (2010). Tendencias en la poesía española actual: de la experiencia a la fantasía, el desarraigo y el agonismo. *Hipertexto*, 11, 3-24.
- Freud, S. (1919). Das Unheimliche. *Imago*, 5-6, 297-324. <https://doi.org/10.11588/digit.25679.17>
- Hatzfeld, H. (1955). *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos.
- Heidegger, M. (1981). *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Band 4. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Vittorio Klostermann.
- Herrero Cecilia, J. (2016). Sobre los aspectos fundamentales del género fantástico y su evolución desde lo fantástico "romántico" a lo fantástico "posmoderno". *Çédille. Revista de estudios franceses*, 6, 15-51.
- Jiménez, J. R. (1990). *Ideología (1897-1957). Metamorfosis, IV* (Reconstrucción, estudio y notas de A. S. Romeralo). Anthropos.
- Jiménez, J. R. (1999). *La realidad invisible* (Edición de D. Martínez Torrón). Cátedra.
- Jiménez, J. R. (2005). *Obra poética*, vol. I (Prólogo de V. García de la Concha y edición de F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba). Espasa-Calpe.
- Lewis, C. T. y Short, C. (1879). *A Latin Dictionary*. Clarendon Press. <https://logeion.uchicago.edu/>
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1996). *A Greek-English Lexicon* (9.ª edición revisada y aumentada). Clarendon Press. Recuperado de: <https://logeion.uchicago.edu/>
- Maritain, J. y Maritain, R. (1938). *Situation de la poésie*. Desclée de Brouwer.
- Otto, R. (2014). *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. C. H. Beck.
- Penzoldt, P. (1952). *The Supernatural in Fiction*. Peter Nevill.
- Pereda, R. M. (1977, 5 de noviembre). Julio Cortázar: Si pudiera explicar lo fantástico, nunca hubiera escrito cuentos. El novelista argentino explica su obra. *El País*. https://elpais.com/diario/1977/11/05/cultura/247532401_850215.html
- Pfeiffer, J. (1954). *Umgang mit Dichtung. Eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen*. Verlag von Richard Meiner.
- Platón. (1969). *Plato in Twelve Volumes*, vols. V y VI (Traducción de P. Shorey). Harvard University Press, William Heinemann Ltd.
- Platón. (1988). *Diálogos. IV. República* (Introducción, traducción y notas por C. Eggers Lan). Gredos.
- Poe, E. A. (1842). Review of *Twice-Told Tales*. *Graham's Magazine*, 298-300. <http://xroads.virginia.edu/~Hyper/POE/hawthorne.html>
- Pozuelo Yvancos, J. M.ª (1997). Lírica y ficción. En A. Garrido Domínguez (Ed.), *Teorías de la ficción literaria* (pp. 241-270). Arco/Libros.
- Reisz, S. (2014). Cuando lo fantástico se infiltra en la poesía: hipótesis sobre una relación improbable. En F. García, M. C. Batalha y R. Michelli (Orgs.), *(Re)Visões do Fantástico: do centro às margens; caminhos cruzados* (pp. 173-194). Dialogarts.
- Rilke, R. M. (1950). *Briefe 1. Briefe aus den Jahren 1897-1914*. Insel-Verlag.
- Rimbaud, A. (1999). *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations* (Prefacio de R. Char, edición establecida por L. Forestier). Gallimard.

- Roas, D. (2000). *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX* (Tesis para optar por el grado de Doctor en Literatura y Literatura Comparada). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma.
- Rolland de Renéville, A. (2004). *L'expérience poétique ou le feu sacré du langage*. Coulonges-sur-Sarthe: Le Grand Souffle.
- San Juan de la Cruz. (2015). *Poesía* (18.^a edición, Edición de D. Ynduráin). Cátedra.
- Santa Teresa de Jesús. (1993). *Libro de la vida* (Edición de D. Chicharro). Cátedra.
- Santo Tomás de Aquino. (1926). *Sancti Thomae Aquinatis Opera omnia*. Iussu edita L. XIII P. M. Tomus XIV, *Summa contra gentiles*. Liber tertius. Cum commentaris F. de Sylvestris Ferrariensis. Cura et studio Fratrum Praedicatorum. Typis Riccardi Garroni.
- Staiger, E. (1961). *Grundbegriffe der Poetik*. Friburgo de Brisgovia: Atlantis Verlag.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Éditions de Seuil.
- Unamuno, M. (1976). *Del sentimiento trágico de la vida*. Espasa-Calpe.
- Vax, L. (1960). *L'Art et la littérature fantastiques*. Presses Universitaires de France.
- Vax, L. (1965). *La séduction de l'étrange*. Presses Universitaires de France.
- Vega, J. de J. (1962). *La afinidad ontológica entre San Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Jorge Guillén* (Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía). Universidad de Arizona.
- Verlaine, P. (1902). *Sagesse*. En *Œuvres complètes*, vol. I. Vanier.
- Zambrano, M. (1939). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica.

Hombres de caminos de Miguel Gutiérrez Correa o cómo narrar la violencia colonial

Hombres de caminos of Miguel Gutiérrez Correa or How to Narrate the Colonial Violence

Erika Aquino Ordinola

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: erika.aquino@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-0869-6554>

RESUMEN

La lectura de *Hombres de caminos* (1988), novela del escritor piurano Miguel Gutiérrez Correa, ha transitado por juicios valorativos generales; no existe, sin embargo, un estudio crítico profundo, a pesar de que han pasado más de tres décadas desde su publicación. En este artículo, se postula que esta novela establece una continuidad de la violencia colonial encarnada en la figura/imagen del bandolero/bandolerismo. Para comprobar esta hipótesis, en primer lugar, se explicará que dicha continuidad se perpetúa como núcleo temático a partir de la narración de la gesta bandoleril en Piura, de tal modo que la novela va a construir su narrativa a partir del movimiento del sujeto mestizo bandolero del siglo XIX hacia un sujeto mestizo indígena de los inicios de la Colonia (o viceversa). En dicho desplazamiento, se evidenciará que el discurso de la lucha de clases que se asoma a partir de la gesta del bandolerismo es en realidad una prolongación del discurso de las razas del siglo XVI. En segundo lugar, a nivel de estructura, se demostrará que la continuidad se establece a través de un encadenamiento narrativo que simula las "polémicas de las Indias" y las tensiones entre la oralidad que se llevaron a cabo durante la época colonial.

Palabras clave: Miguel Gutiérrez Correa; *Hombres de caminos*; Mestizaje; Bandolerismo; Violencia colonial.

ABSTRACT

The reading of *Hombres de caminos* (1988), a novel by the Piuran writer Miguel Gutiérrez Correa, has gone through general evaluative judgments; There is, however, no in-depth critical study, even though more than three decades have passed since its publication. In this article, he posits that this novel establishes a continuity of colonial violence embodied in the figure/image of the bandit/banditry. To test this hypothesis, first, it will be explained that this continuity is perpetuated as a thematic nucleus from the narration of the bandit deed in Piura in such a way that the novel will build its narrative from the movement of the mestizo bandit subject of the XIX century towards an indigenous mestizo subject from the beginning of the Colony (or vice versa). In this displacement, it will be evident that the discourse of the class struggle that emerges from the banditry deed is an extension of the discourse of the races of the 16th century. Second, at the structural level, it will be shown that continuity is established through a narrative chain that simulates the "controversies of the Indies" and the tensions between orality that took place during the colonial era.

Keywords: Miguel Gutiérrez Correa; *Hombres de caminos*; Mixed Race; Banditry; Colonial Violence.

1. Introducción

En general, en la obra de Miguel Gutiérrez Correa (Piura, 1940-Lima, 2016), como han subrayado diversos críticos, el mestizaje y la violencia se han convertido en tópicos esenciales. Peter Elmore (2007), James Higgins (2002), Cecilia Monteagudo y Víctor Vich (2002), William Cheng (2011), María Elena Torre (2014), Zac Zimmer (2017), Frank Otero (2019), entre otros, han hecho importantes contribuciones, a partir de la cuestión del mestizaje, al análisis de la obra del narrador piurano. De sus libros, el más estudiado y elogiado por la crítica es *La violencia del tiempo* (1991), pues ha sido catalogada como una novela total que, en clave alegórica, narra el “agravio primordial” (entiéndase la Conquista a escala familiar y colectiva) a través de dos linajes en un pueblo piurano (Congará). Por el contrario, *Hombres de caminos* (1988), publicado originalmente por editorial Horizonte, es uno de los libros menos valorado por la crítica peruana, probablemente porque, como ha señalado el mismo autor en *Celebración de la novela* (1996), se trata de una especie de inciso en su proceso creativo; un texto que elaboró muy rápido mientras escribía su obra magistral.

A pesar de este anecdótico proceso creativo, considero que *Hombres de caminos* es una de las obras más importantes de Miguel Gutiérrez Correa. Como los acercamientos a la novela son exigüos, la recepción crítica está conformada por un reducido corpus: una reseña de Maynor Freyre en 1988, en la que se destaca su carácter de crónica y se le cataloga como una novela de aventura social; una reseña de González Vigil ese mismo año, en la que se acentúa el carácter histórico de la novela al mencionar al bandolerismo como un fenómeno social y se ensalza al personaje de Sansón Carrasco, sobre todo por ser la figura ideológica de la trama¹; una reseña de Paul Llaque, en 1992, en la que se insiste en la línea “ideologizante marxista” de la obra; y, finalmente, un estudio de Sigifredo Burneo Sánchez titulado “Técnicas narrativas en *Hombres de Caminos*” (2020), en el que se analizan las técnicas narrativas tradicionales y modernas que el escritor introduce en esta obra.

Como se puede inferir, la lectura de la novela en cuestión ha transitado por juicios valorativos generales o se ha detenido en cuestiones formales; sin embargo, no existe un estudio crítico profundo, a pesar de que han pasado más de tres décadas desde su publicación².

Por lo expuesto anteriormente, resulta sumamente importante analizar de manera más exhaustiva esta novela. Así, en el presente artículo, postulo que *Hombres de caminos* establece una continuidad de la violencia colonial encarnada en la figura/imagen del bandolero/bandolerismo. Para comprobar esta hipótesis, en primer lugar, se explicará que dicha continuidad se establece (como núcleo temático) a partir de la narración de la gesta bandoleril en Piura y, en segundo lugar, a nivel de estructura, mediante un encadenamiento narrativo que simula las “polémicas de las Indias” y las tensiones entre la oralidad que se llevaron a cabo durante la época colonial.

2. Continuidad de la violencia colonial a nivel temático: de indio a bandolero

En *Genealogía del racismo*, Michel Foucault (1998) vislumbró la articulación social de las naciones en función de la figura de autoridad, que se vale de la violencia —fundamentalmente de la guerra— para instaurar su soberanía. Sin embargo, como señala el autor, hay un discurso de trasfondo que funciona como dispositivo de poder para fundar la legitimidad de la guerra: el discurso de las razas. No obstante, como el poder es ubicuo y difuso, esta ideología va a variar a lo largo del tiempo. Así, por ejemplo, si en un primer momento estaba ligada a las diferencias étnicas, en el siglo XIX, esencialmente, va a adquirir un sentido biologicista, sustentado en la idea de que existen predeterminismos biológicos que definen grupos que constituyen la nación (los de adentro) y aquellos que se excluyen de la misma (los de afuera). Posteriormente, esta idea mutará hacia la comprensión del fenómeno racial no en función a la dicotomía adentro/afuera, sino a partir de la inherente “fractura binaria” del cuerpo social, como si ese cuerpo (o esa raza) se desdoblara entre una súper raza y una subraza. En otras palabras, la guerra se edificará a partir de una sola raza (la cara y su revés): la cara detenta el poder y el revés constituye el peligro. En tal sentido, el “otro” (enemigo) ya no será el extranjero ni el invasor, sino aquel que afecta el orden social (el colonizado, el criminal o todo aquel que ponga en peligro la unidad de la nación) (Foucault, 1998, p. 56).

Estas ideas del filósofo francés pueden iluminar la comprensión de la nación peruana, si es que pensamos en esta como un cuerpo atravesado por una “guerra perpetua” que solo se ha podido legitimar con

el discurso de las razas. Tras la Conquista, verbigracia, se validó la violencia hacia los indígenas y otros grupos subalternos en función de la hegemonía de las razas, desde su comprensión biológica. En otras palabras, en el Perú, el primer discurso que permitió validar la Conquista fue el biologicista racial (la supremacía de la supuesta raza superior española sobre la inferior indígena). En un segundo momento, esta ideología, tras la configuración del Perú como “nación”, va a mutar hacia un enfrentamiento de sujetos de la misma raza, manifestado en la lucha de clases. En otras palabras, no serán ya los españoles (afuera) y los indígenas (adentro) de la época Colonial luchando por la supremacía de su raza, sino será el nuevo sujeto mestizo de la República desdoblado en un individuo superior y uno inferior; esta forma de comprender la nación será usada para legitimar la violencia, de tal modo que las fluctuaciones entre la raza hegemónica y la subalterna ya no serán percibidas como un discurso racista *per se* sino como una necesidad de un grupo dominante (el que sigue la norma), y por ello mismo legítimo, de proteger a la nación de aquel otro grupo (no legítimo) que desestabiliza el cuerpo social y, por lo tanto, constituye un peligro para este. Comprender la dinámica de la nación de esta manera permitió no solo encubrir el envés de esta ideología (la violencia), sino también consolidar un discurso que ayudaba a afianzar el nacionalismo de Estado: el mestizaje. Es decir, permitía apuntalar la creencia de que en el imaginario peruano la mezcla de la sangre europea con la indígena ha sido armoniosa³; en otras palabras, suponer que el sujeto mestizo es el símbolo consolidado de la Conquista.

Como se puede evidenciar, hay dos discursos —aparentemente contradictorios— que sobrevivieron durante la formación de la República. En verdad, son discursos que se necesitaban uno al otro y que permitieron el nacimiento de un tercero, que desestabilizó a los primeros. En otras palabras, si el proyecto de construcción de la nación peruana del siglo XIX supuestamente superaba la oposición biológica entre razas, un tercer discurso puso en evidencia que en realidad dicho proyecto escondía conflictos y problemas, en los cuales el mestizo (indígena, otrora) siempre había ocupado el lugar de subalterno. Esa otra ideología, que podríamos llamar contradiscurso, será la problematización o cuestión del mestizaje, un amplio alegato discursivo que cuestionará la comprensión armoniosa de la nación

peruana, simbolizada en la perfecta unión hispano-andina.

Precisamente, observamos los asuntos antes descritos en el discurso histórico-político de *Hombres de caminos*. La novela va a construir su narrativa a partir del movimiento del sujeto mestizo bandolero del siglo XIX⁴ hacia un sujeto mestizo indígena de los inicios de la Colonia (o viceversa). En dicho desplazamiento, se evidenciará que el discurso de la lucha de clases que se asoma a partir de la gesta del bandolerismo es en realidad una prolongación del discurso de las razas del siglo XVI. Para explicar cómo esta tesis se manifiesta en la sucesión de acontecimientos de la novela, se analizará dicha continuidad en función de la trama general de la obra. Esta narra la cruzada que el hacendado y prefecto Rodolfo Lama Farfán de los Godos (gamonal) inicia contra los bandoleros (especialmente Isidoro Villar) en su afán por terminar con este flagelo.

Sin embargo, ¿quiénes son los bandoleros en la novela? Son sujetos expósitos apartados del cuerpo social que aplican la justicia con sus manos, viven escondidos en palenques y son conscientes de su doctrina; más allá de sus acciones, hay una cuestión que los configura: son sujetos violentados por el gamonal. En esta relación de poder, el sujeto hegemónico (gamonal) estará constantemente subalternando al otro (mestizo) y recordándole su posición social de inferioridad; ello lo logra valiéndose del discurso de “protección a la nación” (el que analizábamos anteriormente), que le otorga licencia para exterminar a los individuos que desestabilicen la armonía social. En estas relaciones de poder, el discurso político de trasfondo es el del mestizo como aquel sujeto con una “naturaleza distinta”. Por esa razón, son significativas las palabras del teniente Nunura cuando hace alusión a los bandoleros, pues revelan la ideología que se filtra en los personajes de la novela y, por extensión, la del imaginario nacional:

¿Quieres que te corten los güevos, Hipólito? ¿No sabes que los serranos de Culebreros, como los de Chalaco, Huacharí, Confesionarios, Sigualá y Frías son gente de mala entraña que odia y desconfía de todo forastero? No son, créeme hermano de mi corazón, cristianos como tú y yo. Son gente de otra índole, serranos, mi hermano, indios salvajes y arteros [...]. (Gutiérrez, 1998, p. 92)

Más allá de la idea del salvaje que se filtra en este diálogo, lo que busco rescatar es que el serrano/bandolero (mestizo que vive en la serranía de Piura, subalterno, inferior, bestia) está siendo subalternizado por otro sujeto mestizo. La carga racial de lo manifestado por Nunura es fuerte y el discurso que utiliza se proyecta como eco de la racialización en la Colonia. Esto, además, permite contemplar al sujeto mestizo disonante e incompatible con el proyecto de unificación nacional. Frente a ello surgirá un contradiscurso, el cual problematiza el mestizaje (ideología diluida en la novela), a través del cual la novela terminará siendo una especie de alegato que revelará las causas más profundas (la persistencia de la violencia colonial) por la que estos hombres delinquen. Este contradiscurso se llevará a cabo por Sansón Carrasco (personaje que “escribe” las crónicas del bandolerismo), y permitirá exponer que estos hombres de caminos/bandoleros serán en verdad los “indios”, “bárbaros”, “inferiores”, “marginales”, “deshumanizados” sujetos de la Colonia que, al ser expulsados desde un inicio del proyecto nacional, han tomado el camino de la delincuencia. Lo anotado pone en evidencia que la violencia contra este grupo nunca ha desaparecido, sino que se ha mantenido como una figura vigente a lo largo de todo el proceso de la República.

En ese marco, resulta valioso recurrir a la historia para poder entender de qué manera se ha entendido el fenómeno del bandolerismo. Vivanco, por ejemplo, haciendo alusión al bandolerismo colonial peruano, ha sustentado que esta problemática surge debido al descontento popular, que se manifestó en la aparición de bandas o pandillas integradas por negros, mulatos, zambos, chinos; en tal sentido, dichos grupos estuvieron conformados por sujetos considerados marginales, que, en última instancia, buscaban la reivindicación de su situación social frente a la clase dominante (Vivanco, 1990, pp. 29-33). Del mismo modo, Enrique López Albújar, en 1936, en su extenso estudio de sociología criminal peruana, vislumbró el fenómeno como un problema multicausal. Principalmente, destacó el desarrollo del capitalismo agrario entre 1880 y 1930, el cual generó mayor desigualdad al fortalecer la hacienda e incrementar la carencia de tierras. Asimismo, otro factor está determinado por una tensión histórica profunda entre los ciudadanos y el Estado, de

tal manera que dicha problemática surge como cuestionamiento del orden social imperante desde inicios de la Conquista. Un último factor, aunque en menor rango, está relacionado con los vínculos que se establecieron entre los proscritos y la estructura de poder local (Dawe y Taylor, 1994, pp. 160-163)⁵.

Aunque no me interesa discutir en este trabajo las hipótesis de López Albújar, las mismas que más tarde (conciliadas y cuestionadas) iluminarán el trabajo de muchos sociólogos, entre ellos Eric Hobsbawm, quien propone la hipótesis del “bandido social” (1969), considero que los diversos factores que han pretendido explicar dicho fenómeno histórico (desde lo biológico hacia lo social-político), son discursos que en menor medida y de manera difusa aparecen en la ficción de Gutiérrez. Será más bien la cuestión del mestizaje (o el contradiscurso que refuta la comprensión idealizada del mestizaje) el tópico al que recurrirá el narrador para explicar el surgimiento del vandalismo. Es decir, más allá de las diversas teorías que intentaban explicar el bandolerismo, *Hombres de caminos* propone, a través de una narrativa que apela al ejercicio de la memoria⁶, que un factor determinante de este problema ha sido la tensión originada por la unión de las razas en los inicios de la Colonia. La forma mediante la cual la narrativa conduce hacia esta propuesta es a través de dos hechos: que el personaje bandolero problematice su origen familiar o nacional y la comprensión de su identidad como una cuestión problemática. Ambos eventos no son cuestiones aisladas, sino que funcionan como una cinta de Möbius, en gran medida, dependientes uno del otro.

En primer lugar, la novela va a establecer una herencia del colonialismo encarnada en el sujeto mestizo (el bandolero), el cual va a erigirse como un individuo que constantemente está cuestionando su origen y que problematiza (o problematizará) su estirpe familiar y nacional. Así, Carmen Domador, Isidoro Villar, Miguel Rodríguez, Pasión López (los cuatro bandoleros), están constantemente poniendo en tensión sus genealogías. Por un lado, Miguel Rodríguez se inicia en las sendas delictivas después de matar a su padre adoptivo Zoilo Rodríguez debido, precisamente, a su condición de hijo ilegítimo (Gutiérrez, 1998, p. 50). Por otro lado, Carmen Domador comete un parricidio simbólico cuando asesina a su padrino y protector (padre) Aljovín

Rentería luego de descubrir, en una carta enviada por este último, que este lo considera “expósito” y que estaba siendo enviado con Concepción Quirichima para que se le castigue con la muerte (Gutiérrez, 1998, p. 72). Visto de ese modo, ambos personajes, simbólicamente, han matado al padre (la figura del padre que sustituye al progenitor ausente), por lo que se puede inferir que existe en ellos un conflicto relacionado con la cuestión de sus orígenes, pues se trata de sujetos bastardos cuya figura paterna real no existe. Ello, además, se vuelve importante puesto que la bastardía ha sido una consecuencia histórica potente de la Conquista, que esconde la violencia de lo que ella significó. Esta relación tan conflictiva con la figura paterna los hace invertir su sistema de valores; sus hazañas vandálicas, en dicho sentido, son actos simbólicos mediante los cuales se comete un parricidio. Ya Peter Elmore ha señalado, a propósito de *La violencia del tiempo*, que la historia del padre ausente cobra especial significación como estigma de la ilegitimidad de los hijos mestizos (2007, p. 77), por lo que este hecho sería “una réplica perversa” (diríamos más bien una continuidad perversa) de la Colonia⁷.

Esta problemática de la ilegitimidad, que en Rodríguez y Domador se representa en el ámbito familiar, en Pasión López e Isidoro Villar se va a narrar desde la memoria colectiva. Se trata en realidad de personajes más complejos que van a estar moviéndose desde la memoria colectiva hacia la familiar y viceversa. En cuanto a Pasión López, el momento decisivo que trastoca su aparente armonía será el 2 de enero de 1883, cuando apenas era niño y la comunidad de Chalaco es derrotada y quemada por órdenes del prefecto Rodolfo Lama (Gutiérrez, 1998, p. 51). Si bien más tarde se enterará de que el mismo prefecto ha fusilado a su padre, su último fin, según se narra, es vengar a la comunidad (de la que el padre ha sido parte). El caso de Isidoro Villar es aún más complejo, ya que decide empezar la vida delictiva debido a múltiples factores; no obstante, como él mismo lo señala en una parte de la extensa entrevista que le hace Sansón Carrasco, “la razón principal de mi [su] justicia fue por el agravio que Benalcázar hizo padecer a mi [su] señor padre” (Gutiérrez, 1998, p. 163). Si bien nuevamente advertimos que el factor de la criminalidad de estos personajes está ligado a una venganza en nombre

del padre, en ambos casos dichos bandoleros sí conocen su filiación paterna (al padre). A diferencia de Rodríguez y Domador, López y Villar son, hasta cierto punto, hijos “legítimos”, por lo que la determinación de delinquir más bien está asociada a la fatalidad de su estirpe (comprendida de forma social, diríamos la estirpe de los mestizos). Dicho de otro modo, el móvil de sus hazañas parte del hecho de ser parte de una comunidad-sociedad en la que constante e históricamente están siendo marginalizados y consumidos por un sistema de poderosos terratenientes que a lo largo de los años han desplazado a los de su casta. Se trata entonces de motivos más complejos que transitan desde lo familiar contra la segmentación de la sociedad expresada en las relaciones asimétricas dominadas por el gamonal o terrateniente. Así, la perspectiva testimonial de estos sujetos pone en evidencia la tensión constante entre los actos individuales del sujeto frente a la memoria colectiva que desencadena la violencia (Torre, 2014, p. 376). Estos conflictos constituyen, pues, la continuidad de la violencia colonial.

En segundo lugar, los hechos anteriores desencadenan la construcción de personajes con una identidad conflictiva. Para entender mejor esto resultan ilustrativos los planteamientos de Ricoeur en cuanto a la intersección memoria-identidad, específicamente porque sus ideas pueden ayudarnos a comprender los factores que originan una identidad frágil-problemática. Una primera causa está ligada al componente temporal de la identidad, es decir, su difícil relación con el tiempo. La segunda es el complejo vínculo con el “otro”, quien constantemente funciona como un peligro que podría desestabilizarla. Una última razón es la violencia de la herencia fundadora, esto es los acontecimientos constitutivos que en verdad son hechos violentos legitimados (2004, pp. 110-111). Según estos postulados, los cuatro bandoleros, en buena medida, tienen una identidad problemática en virtud de su ejercicio de memoria. Por esa razón están problematizando su relación con el “otro” (sea el padre o el hacendado), construyendo líneas de fuga entre su presente y su pasado —especialmente Pasión López, quien edifica un vínculo incesante con el acontecimiento histórico de la quema de la comunidad de Chalaco de 1883— y rememorando de forma persistente la violencia (física o simbólica) de su origen.

Como se puede inferir, todos estos hechos funcionan como símbolos que encadenan el presente de estos salteadores de caminos a un pasado colonial; dicho de otro modo, todas estas formas mediante las cuales se manifiesta su identidad problemática revelan la continuidad de la violencia colonial. No obstante, pese a que en los cuatro se reúnen estos aspectos, es en Isidoro Villar en quien los mismos se complejizan. En tal sentido, este personaje será el emblema de la fuerte conflictividad que un sujeto genera con su pasado (hacia la dominación colonial) y, por este mismo motivo, será quien se remonte a la época Colonial para develar el “agravio primordial” de los de su estirpe. En el siguiente acápite, me detendré en este personaje para explicar mejor dicha hipótesis.

3. El caso de Isidoro Villar: de su estatuto natural de inferioridad hacia la condición de bandolero

Como precisamos, Isidoro Villar señala que la razón que lo conduce al bandolerismo es la deshonra de su padre por parte del blanco Benalcázar. Si bien en un primer momento se podría pensar que este hecho familiar desencadena la conducta delictiva del bandido, mi hipótesis es que el motivo familiar trasciende hacia una dinámica histórica potente. En tal sentido, Isidoro Villar es la continuación de lo que se ha denominado “el problema del indio”. Sobre el particular, existen tres momentos importantes que configuran su identidad problemática.

En primer lugar, su origen resulta conflictivo, pues pertenece a un linaje cuyo fundador fue Francisco (o Miguel) Villar (abuelo del bandolero), desertor y salteador de caminos que, al parecer, sometió a una india sin linaje llamada Sacramento Chira (o Lachira). Así, el hecho de que sea descendiente de un soldado español asaltante y de una india sin linaje se retrata como la primigenia cuestión problemática, por lo que se constituye como un personaje que simboliza el fracaso del mestizaje. La ironía con la que narra este evento destaca, principalmente, la indeterminación e ilegitimidad de la pareja fundacional, la amargura del momento fundacional y la trasmisión de la rabia en el nombre de la madre:

Nunca se sabrá el periplo de este soldado godo que termina de salteador de caminos desde las playas de Colán hasta La Huaca [...] ¡Ni la india que enamoróse del derrotado y lujurioso

asaltante era la Capullana de Amotape, ni el andrajoso desertor era Pizarro o Pedro de Candia revestidos de acero, ni poseía lengua barba como el Cid Campeador! Pero, con todo, se repitió el apareamiento de razas, solo que ahora la germinación se producirá con la amargura del fracaso de toda ilusión y la cólera y la humillación por la derrota, mientras la matriz y la leche de los senos maternos transmitirán a las crías el tranquilo e indestructible rencor generado por siglos de explotación y desprecio. (Gutiérrez, 1998, p. 77)

Dicho de otro modo, al ser la madre una india sin linaje y el padre un expulsado español, la ficción fundacional⁸ se desploma. Este episodio violento en el que Villar posee a Chira se replicará constantemente en las siguientes generaciones (Nitschack, 2002, p. 136), como una especie de violencia que no cesa.

Sin embargo, sus orígenes ilegítimos no solo se reflejan en la ascendencia de sus progenitores, quienes desestabilizan la imagen idílica del español de la Conquista y la princesa indígena, sino también porque, como se puede inferir de la trama, ha sido concebido producto de una violación⁹. En tal sentido, a través de Isidoro se proyecta la idea de que el mestizaje o la unión de las razas ha tenido su origen en una manifestación de violencia en general y de la violencia sexual, en particular. Siguiendo a Ricoeur (2004), diríamos que la unión de las razas en América ha sido el acontecimiento fundador más violento que se ha legitimado como un hecho histórico, a pesar de la carga de violencia que encierra en sí mismo. Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad* (1997), refiriéndose a la conquista de México, ha observado muy bien este fenómeno. El escritor señala que Martín Cortés, el hijo de Hernán Cortés y doña Marina, y todos sus descendientes son hijos de la Chingada, es decir, “La Chingada es la Madre abierta, violada o burlada por la fuerza. [por lo que] El ‘hijo de la Chingada’ es el engendro de la violación, del rapto o de la burla” (1997, p. 103).

Por ambos motivos, en un primer momento, Isidoro, “un típico espécimen del mestizaje peruano” (Gutiérrez, 1998, p. 76) representa esta tensión del des-encuentro de las dos razas. Es imposible no hacer alusiones miméticas a partir de lo descrito con respecto a la misma historia de la Conquista, ya que como han destacado otros críticos, Miguel Gutiérrez Correa ha simbolizado la artificialidad del

mestizaje como constructo nacional en casi toda su producción literaria (Zimmer, 2017, p. 498). En otras palabras, la imagen armoniosa del encuentro entre la raza española y la indígena sostenida durante el siglo XIX —principalmente por Riva-Agüero (1916) a través de la figura del Inca Garcilaso de la Vega— se desploma. Isidoro Villar, entonces, es la continuación de la imagen des-armoniosa del des-encuentro de dos razas distintas. En dicho marco, así como la imagen del Inca Garcilaso de la Vega, después de haberse configurado durante años como el símbolo de la unidad mestiza, se desmorona a partir de la crítica que deconstruye el paradigma garcilasista, la imagen de Villar va a tener un itinerario similar.

Este primer hecho constituye entonces la primera alegoría que establece la continuidad entre la Colonia y la época republicana en la que se construye la novela: el bandolero como un sujeto en el que se gesta el primigenio dilema del mestizaje. En otras palabras, en la novela se retrata que, a diferencia de las teorías criminalísticas como el determinismo biológico, la ley térmica de la delincuencia o la teoría del bandido social, este bandolero, y por extensión los hombres de caminos, simboliza la continuidad de la sociedad colonial del siglo XVI, de modo que la genealogía de Villar fundamentalmente va a constituir un evento sintomático al que se alude constantemente. Por consiguiente, como señala Torre, los motivos familiares de Villar serán el telón de fondo para narrar esa otra historia almacenada en la memoria colectiva como heridas reales o simbólicas (2014, p. 379).

En segundo lugar, la tensión/disonancia se manifiesta en toda la prole Villar, quienes constantemente están en tensión divagando en sus árboles genealógicos. De ese modo, mientras algunos Villar están obsesionados con la imagen del padre y el linaje español, Isidoro “contraviniendo las normas, eligió ser indio, o mejor, ser fiel a la parte indígena de su linaje” (Gutiérrez, 1998, p. 76). Así, por ejemplo

El hijo Santos Villar [...] mantendrá encendido el culto a su progenitor entre la numerosa prole engendrada por él. Solo Isidoro permanece indiferente a esta devoción y la única parte que logra estimular su fantasía es cuando en un brioso corcel el abuelo Villar tórnase bandolero, en facineroso asaltante de caminos. [...] Y mientras finge prestar atención, piensa en la abuela, en los padres de la abuela, en los tatarabuelos, en los retatarabuelos [...]. (Gutiérrez, 1998, p. 79)

Por esa razón, asimismo, la humillación pública infringida por Benalcázar al padre de los Villar desata en Isidoro el espectro latente de lo que significa la sociedad colonial. No se trata desde luego de la defensa del padre *per se*, sino del acontecimiento que activa la “rabia” del sujeto mestizo al saberse parte de una sociedad de castas, una comunidad que por siglos ha naturalizado la opresión de los subalternos por parte de los dominadores. El castigo es, entonces, no solo la punición pública del subalterno, sino sobre todo de la ceremonia que desvela el espectro de la colonialidad. En palabras de Peter Elmore, el castigo se configura como

[...] una minuciosa ceremonia de degradación: su propósito es marcar espectacularmente la inferioridad étnica y social [...] La sanción tiene, por eso, un carácter perversamente edificante y ejemplar: sirve para poner en su sitio a un sujeto de las capas populares que, de acuerdo a las jerarquías de la semifeudalidad rural, se ha permitido un comportamiento impropio de su origen. (2007, p. 30)

Esta última circunstancia constituye la segunda alegoría de la continuación de la violencia colonial. Si en “en el contexto colonial, el colono no se detiene en su labor de crítica violenta del colonizado, sino cuando este último ha reconocido en voz alta e inteligible la supremacía de los valores blancos” (Fanon, 2009, p. 38), en la novela, el subalterno es castigado públicamente como escarnio para que se ubique. De tal forma, el discurso biologicista que sostenía los actos de violencia en el siglo XVI se ha desplazado hacia el momento de la narración como un discurso en el que un grupo detenta el poder y puede castigar a ese “otro” mestizo subalterno. Por ello, es significativo que cuando Isidoro se une al movimiento de las montoneras (antes de tomar el camino del bandolerismo) después de herir a un hombre exclame vehementemente: “¡Óyeme, blanco! [...] La guerra recién empieza para Isidoro Villar. Y me llega a los compañeros Cáceres y Piérola. Los dos son blancos” (Gutiérrez, 1998, p. 113). Esta tensión de la “sangre” entonces tan patente, ya sea en el círculo familiar (rindiendo culto a una u otra raza) o en el espacio social (personajes hegemónicos que “castigan” a los marginales) afirma una vez más nuestra hipótesis. La supuesta inferioridad del subalterno ha sido uno de los discursos preferidos

del grupo hegemónico para legitimar y proteger sus privilegios; en el caso del Perú, y no por casualidad, este sujeto suele coincidir con un sujeto indígena o mestizo (Otero, 2019, p. 508).

Por esa misma razón, determinantes resultan las palabras del narrador al final de la novela: “Los Villar y los Chira no lo conforman nada más los de nuestra sangre sino todos los pobres y agraviados que pueblan todas las comarcas de nuestra tierra” (Gutiérrez, 1998, p. 303).

Finalmente, la tensión de ambas razas se pone nuevamente en evidencia cuando el narrador relata que Isidoro bebe la “pócima amarga extraída del cactus dorado [el San Pedro] de sus antepasados” (Gutiérrez, 1998, p. 11) para poder adentrarse en el pasado. Hay un simbolismo potente en el acto de ingerir esta planta alucinógena para conocer los antepasados “gentiles”. Aunque no es un suceso exhaustivamente narrado, como sí sucede en *La violencia del tiempo*, es trascendental, en buena medida, porque se trataría de un fenómeno mnemónico que pone en evidencia el ejercicio de la memoria como *pathos* (Ricoeur, 2004, p. 96), esencialmente, porque se problematiza el compoente temporal de la identidad. En resumidas cuentas, Isidoro Villar recurre al alucinógeno para ejecutar una dinámica que, como si de una sesión psicoanalítica se tratara, le permitirá hacer un viaje desde su memoria individual hacia la colectiva. En palabras de Freud, se trataría entonces de un sujeto melancólico cuya patológica memoria lo lleva a repetir actos compulsivos para enfrentarse y comprender su propia identidad. No es nuestra intención hacer un análisis psicoanalítico, pero los planteamientos de Freud, y más tarde los de Lacan¹⁰, nos ayudan a comprender cómo Villar cruza las fronteras de su memoria individual hacia motivos colectivos, de tal forma que su patología se transfiere al plano histórico (Ricoeur, 2004, p. 97).

La literatura antropológica y etnográfica ilumina, también, nuestras ideas. Fundamentalmente, se ha destacado la importancia de las mesadas, en concreto en Huancabamba, a través del uso del San Pedro para “curar” al enfermo. Revelador nos parece el estudio de Carod-Artal y Vázquez-Cabrera (2006) ya que analizan cierto simbolismo de la “mesa” a través del acto de beber el alucinógeno. Nos interesa particularmente el hecho de que se usen elementos propios de la cultura andina (huacos, cerámicas, etc.), pues, por un lado, se refuerza la identidad de

Isidoro en función a la cultura indígena. Por otro lado, además, me parece importante destacar que una parte sustancial de la ceremonia esté orientada a “contar” al otro una serie de sucesos del sujeto “enfermo”; por último, es fundamental resaltar el carácter terapéutico de la mescalina. Aunque Isidoro Villar no participa estrictamente en una “mesada”, los tres aspectos antes mencionados confluyen en él. Por su naturaleza conflictiva (un sujeto “enfermo”), es el personaje que, debido al efecto de la mescalina, viaja hacia el pasado para “contarse a sí mismo” (es paciente y, al mismo tiempo, curandero) la historia de sus antepasados gentiles. Este viaje simbólico que emprende le permite reencontrarse con motivos aborígenes: el “médano errante” que contiene un gran tesoro de plata, oro y joyas, “los mantos de arena” donde reposan los huesos de los gentiles, el sonido de “las flautas y chirimías”, etc. (Gutiérrez, 1998, p. 302). Esta travesía, además, le permite a Villar “curar” la herida psíquica de la humillación de los de su prole, el estigma de la vejación, la escena traumática del abuelo y padre castigado. Como se puede inferir, en general, el San Pedro constituye un punto de fuga (hacia la cultura andina) para olvidar la tensión histórica del sujeto mestizo. Es en este momento donde, siguiendo a Ricoeur, el personaje da testimonio de que su conducta de duelo cruza las fronteras en busca del “objeto perdido” (los antepasados gentiles) y con ello pone de manifiesto un traumatismo colectivo (2004, p. 107), pues él representa a los humillados y ofendidos de la tierra. Esta circunstancia confiere un tercer indicio de la continuidad del pasado en el presente.

4. Continuidad de la violencia colonial a nivel estructural: la tensión oralidad/escritura

Como se había señalado, el ejercicio de la violencia colonial se patentiza en la novela también a nivel estructural; por consiguiente, a lo largo de la trama, se pondrán en evidencia ciertos ejercicios escriturales. En primer lugar, la novela se estructura a través de diferentes formas (crónicas, cartas, entrevistas, etc.), que pondrán en evidencia las tensiones entre oralidad y escritura/cultura oral y escrita, etc. En segundo lugar, a través de estas prácticas se discutirá el fenómeno del bandolerismo, que desvelará prácticas coloniales vigentes (“la polémica de las Indias”, verbigracia),

lo que nuevamente lleva a pensar que la cuestión colonial o el “problema del indio” en el contexto de la colonización americana no ha desaparecido (Zimmer, 2017, p. 499). En resumidas cuentas se demostrará que, a nivel estructural, la novela constituye un *continuum* de ciertos motivos coloniales.

En primera instancia, la tensión letrado-iletrado, escritura/oralidad es un fenómeno constitutivo de la Colonia que se actualiza en la misma estructura de la obra. Como ha señalado Aníbal Quijano (1989), durante la Colonia, la lógica racial también se extendió a otros campos intersubjetivos de la actividad humana, como el lenguaje. En tal sentido, la colonialidad del poder se trasladó también hacia el lenguaje, cuyo evento constitutivo fue el momento en el que el castellano alcanzó su estatus de superioridad en contraposición a las lenguas indígenas o vulgares. Los criterios para marcar esta superioridad/inferioridad, sintetizados por Nebrija y Alderete en función a los ideales del Renacimiento, fueron tres: que la lengua en cuestión tenga una filiación con las lenguas tradicionalmente superiores (como el latín), que sea capaz de unificar un territorio y que tenga escritura alfabética y, por ende, civismo (Veronelli, 2015, pp. 43-45). Como las lenguas indígenas no cumplían con estos criterios, fueron percibidas como lenguas vulgares que no podían comunicar *episteme*, sino únicamente *doxa*. Por su parte, quienes las usaban fueron considerados como inferiores o, en el peor de los casos, bestias. Estas situaciones, que se suponen propias de la época colonial, han continuado (aunque reconfiguradas) legitimándose en el imaginario nacional. Si bien en la República, a partir de la oficialización del castellano, se supone superado (aunque sea solo una suposición y no por ello deje de implicar violencia) el conflicto español-quechua, el discurso de la colonialidad del lenguaje se va a posicionar, entre otros aspectos, en el sujeto analfabeto. Visto de ese modo, el analfabeto (que no de manera fortuita coincide mayoritariamente con el mestizo), al no tener filiación con la escritura, se configura como un “comunicador simple” (tomo el término de Veronelli), incapaz de transmitir conocimiento. En un sentido más general, será percibido como un sujeto inferior o una prolongación del indio “bárbaro y bestia” descubierto por Colón tras la Conquista. Esta tensión entre la cultura oral y la escritural, que coloca al analfabeto como sujeto

subalterno, se manifiesta en la obra a través de dos aspectos: la forma misma de la estructura y la aparición de sujetos analfabetos (bandoleros).

Así, la novela se organiza en cinco partes: una obertura titulada “El zapote está en pie”; el primer capítulo que es una crónica titulada “Isidoro Villar y otros hombres de caminos según Sansón Carrasco”; el segundo capítulo denominado “Conversación con Isidoro Villar”; el tercer capítulo que se titula “Debajo del equinoccio” y un epílogo denominado “Ni una lágrima por Isidoro Villar”. Cada uno de estos apartados va tomando una forma hegemónica de construcción narrativa. La obertura, por ejemplo, incluye una carta escrita por Martín Villar hacia Deyanira y un sumario de los personajes de la novela. Por su parte, el primer capítulo, aunque no exclusivamente, es un conjunto de crónicas periodísticas de autoría de Sansón Carrasco. En definitiva, el discurso de la novela, en los dos primeros acápites, se desarrolla usando dos modalidades narrativas importantes de la ficción del archivo: cartas y crónicas (Torre, 2014, p. 383), propias de la época colonial. No obstante, todos los acontecimientos que se han narrado hasta el momento y que han sido, de cierta manera, legitimados por la escritura, se van a desestabilizar, en el segundo y tercer capítulo, a partir de la oralidad (sean testimonios, entrevistas, conversaciones o el archivo oral), básicamente a partir del discurso de otro personaje no letrado: el Ciego Orejuela, pues van a ser cuestionados, descritos desde otra perspectiva, refutados o negados. Este procedimiento narrativo, a lo largo de la novela, se someterá a constante tensión entre la escritura y la oralidad, lo letrado e iletrado, en resumidas cuentas, la cultura oral vs. la escritural.

Si bien el modo en el que se configura la estructura de la novela puede remitirnos a pensar en la multiplicidad de puntos de vista para rescatar la heterogeneidad del discurso, también es cierto que la aparición de los personajes analfabetos será detonante, pues dará más luz sobre la tensión que intento demostrar. No es gratuito que, como señalé anteriormente, la carta que lleva Carmen Domador le queme. El fuego que emite este documento escrito, eminentemente, es un símbolo que permite un momento de revelación en el bandolero: que por primera vez advierta su subalternidad por ser analfabeto: “Ahora su obsesión es la carta. ¿Por qué su padrino Aljovín con toda su bondad no le enseñó

siquiera a leer?” (Gutiérrez, 1998, p. 70). Más adelante se señala:

Luego, con amargura, cae en la cuenta de que por más que saque y abra la carta no podrá descifrar aquellos signos extraños [...] Hasta el sitio por donde se ha apeado no han pasado sino unos pocos arrieros, en ojotas, de más baja condición que la suya y por tanto analfabetos irremediables como él. (Gutiérrez, 1998, p. 71)

En esa misma línea, tampoco es fortuito el momento en el que el personaje letrado (Sansón Carrasco) le entregue un periódico al bandolero analfabeto (Isidoro Villar) y la respuesta de este último sea una interrogación, que nos recuerda además el momento en que se le entrega a Atahualpa la biblia:

—[...] ¿Sabe lo que es un periódico, verdad?
—Usted me mostró una de esas hojas de papel con letra estampada. Letras vistosas y labradas con distinto molde.
[...]
—Tome. Estos son los ejemplares de mi periódico que hablan de usted y su compañero.
—¿?
(Gutiérrez, 1998, pp. 137, 140).

Las dos situaciones antes descritas ponen en evidencia no solo la supremacía de lo escritural, sino, esencialmente, la fuerte tensión entre sujeto letrado e iletrado, que, como señalábamos, es una forma de patentar la continuidad de la violencia colonial. Asimismo, la interrogación del final del diálogo que sostiene Carrasco con Villar subraya la fuerte escisión del sujeto mestizo, que no posee el poder de la letra.

En segunda instancia, la tensión oralidad/escritura va a permitir dilucidar los factores del vandalismo. Como se ha estudiado, la Conquista trajo consigo una aglomeración de diversos elementos discursivos, muchos de los cuales se sistematizaron en polémicas en las cuales el sujeto de discusión siempre fue el indio o “indígena”. La junta de Valladolid, por ejemplo, que tuvo lugar entre los años 1550 y 1551 discutió “la humanidad de los indios” y la legitimidad de la Conquista. Bartolomé de Las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda fueron los dos opositores que defendían la causa india y española, respectivamente. Los motivos fundamentales que se discutieron fueron “la justicia o injusticia sobre la guerra de las Indias y si los

indios se encontraban en un estado de inferioridad y barbarie tal que se justificaba por el Derecho Natural la guerra” (Manero, 2009, p. 100).

Este momento sintetiza al sujeto indígena siendo sometido a un escrutinio sobre diversas cuestiones. Me interesa particularmente rescatar ese debate como un ejercicio textual (ya sea escrito u oral) que implica una violencia subyacente pues el “otro” (indio, bárbaro, bestia) es sometido a escrutinio de un sujeto hegemónico que se asume tiene la capacidad y el saber letrado para observar, evaluar y hacer conclusiones de otro que se supone inferior. Este ejercicio que nació en la Colonia va a tener su *continuum* en la novela que se está analizando. En ese sentido, “las polémicas de las Indias” se actualizan a lo largo de la obra a partir de lo que podríamos llamar “las polémicas sobre el bandolerismo”, ya que se va a configurar en torno a una especie de debate por escrito (crónicas, básicamente) llevado a cabo por un sujeto letrado (como sucedió en las polémicas textuales de la Colonia), Sansón Carrasco, quien a través de su periódico “El amigo del pueblo”¹¹, somete a escrutinio al otro. Ello demuestra una vez más que el sujeto “marginal” es puesto a consideración y análisis de otro que ostenta el poder para hacerlo. Si bien al final de cuentas Carrasco termina siendo un sujeto disidente (con marcadas diferencias respecto al letrado de la Colonia), la intención de este contrapunteo solo es poner en evidencia la actualidad del ejercicio textual de la violencia.

5. Reflexiones finales

En conclusión, este artículo ha examinado cómo en la novela *Hombres de caminos* se ha diseminado la continuidad de la violencia colonial. En primer lugar, se ha demostrado que, a nivel de núcleo temático, se narrativiza el fenómeno del bandolerismo como una prolongación de la violencia colonial. Se ha ilustrado que, de los cuatro personajes bandoleros, es en Isidoro Villar en quien se conflictiviza toda la cuestión antes descrita. En segundo lugar, se ha puesto de manifiesto que, a nivel estructural, existen ciertos ejercicios escriturales que pondrán en evidencia las tensiones entre oralidad y escritura, y se asemejan a las “polémicas de las Indias”.

En sentido general, la novela de Miguel Gutiérrez Correa sería uno de los tantos hipertextos, a decir de Gérard Genette (1989), que continúan

dando cuenta de la cuestión del mestizaje. Esto, al mismo tiempo, demuestra que no solo la narrativa latinoamericana del siglo XX (Adorno, 1988; 1995), sino también la del siglo XXI sigue haciendo eco de estos motivos coloniales. Quedan aun así en el tintero muchas cuestiones por reflexionar a partir de la novela. Una de ellas, por ejemplo, es pensar el soporte hegemónico que la obra le da a la escritura y el poder de esta como fenómeno político. En sentido más general, la novela nos invita a reflexionar en torno a los Villar, como sujetos que constantemente

están buscando un espacio en la nación peruana para tratar de legitimarse. Probablemente, por eso no es gratuito que al final de la novela, Luis Villar cuando está preparando los funerales de su hermano Isidoro, exclame: “¿Crees blanco, que por asesinar a mi hermano, Isidoro está muerto? ¡Cojones, blanco! ¡Isidoro Villar vive!”. Isidoro, en tal sentido, podría ser mirado como la continuidad del inca (del mito de Inkarrí) cuyo cuerpo fragmentado guarda un poco de la identidad de todos los peruanos, como se deja entrever al final de la novela.

Notas

- 1 Tanto la reseña de Freyre como la de González Vigil aparecen en Monteagudo Valdez y Vich, (2002).
- 2 Asimismo, es importante destacar que, para el circuito académico piurano, la obra de Miguel Gutiérrez Correa es muy valiosa y marca un punto de inflexión en la tradición novelística piurana, pues, como ha señalado Sigifredo Burneo, recupera la figura del bandolero desde una mirada “moderna”, la misma que había sido recurrente en la literatura piurana, pero desde una tendencia costumbrista. Asimismo, es importante destacar que la figura del bandolero (real o ficticio) ha sido importante dentro de la historia y la literatura (aparece como tópico en diversas novelas históricas españolas y peruanas).
- 3 El mestizaje, desde su percepción biológica y cultural, es una cuestión política importante. Con frecuencia había sido percibido (y sigue siendo) en el imaginario nacional como un proceso armónico que exhibía una supuesta homogeneización, necesaria para la identidad nacional. No obstante, su comprensión en los círculos académicos a partir del siglo XXI dio un giro epistémico y se llegó a la conclusión de que esta supuesta armonía revestía una realidad heterogénea y conflictiva del cruce de razas. Este mismo giro epistémico es el que se noveliza en *Hombres de caminos*. Si se quiere entender mejor toda esta tensión de la comprensión del mestizaje puede consultarse el ensayo de Antonio Cornejo Polar titulado “El discurso de la armonía imposible: El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social” (1993) en el que reprueba y rechaza la tesis de Riva-Agüero en “Elogio del Inca” (1916).
- 4 En tal sentido, esta obra va a constituir una mimesis del bandolerismo piurano de la primera década del siglo XX. Para entender el fenómeno del bandolerismo en Piura se pueden revisar los trabajos de Enrique López Albújar (1936), Hildebrando Castro Pozo (1947), José Varallanos (1937) y Raúl Estuardo Cornejo (2011). Es sabido, además, que a principios del siglo XX Piura seguía siendo una sociedad feudal. Sobre este último aspecto, César Espinoza Claudio (2019) ha señalado que, en Piura, el tránsito de la Colonia a la República fue una reconfiguración de la jerarquía étnico-social.
- 5 En el siglo XX hubo una influencia significativa de la escuela italiana de criminología en América Latina. En tal sentido, las teorías positivistas cobraron especial aceptación (Lombroso, Garofalo, Ferri). Esta teoría, basada en el pensamiento comtiano, señalaba que los actos de bandolerismo estaban determinados por cuestiones biológicas ligadas a la raza (generalmente el bandolero es indio, analfabeto y semicivilizado). Estas ideas le sirven a Ferri para que desarrolle su teoría de “il delincuente nato”. A su vez, la tesis positivista influye en la tesis “técnica de delincuencia”, cuyo principal defensor fue Lacassagne, quien señaló que el ambiente (clima, temperatura, estaciones) influenciaban en la conducta del criminal. En su ensayo de criminología de 1936, López Albújar parte de estas teorías para explicar el surgimiento del bandolerismo. No obstante, es importante comprender cómo partiendo de estos fundamentos positivistas postula diversos factores sociales. De esta manera, reconfigura la episteme asumida hasta el momento. En un juego de espejos, pasará lo mismo en *Hombres de caminos*, a partir del personaje Sansón Carrasco.

- 6 Estoy pensando la memoria desde su resignificación política que se le ha asignado a través de los estudios culturales, que eclosionan fundamentalmente en la década de 1970. En tal sentido, los ejercicios de la memoria serían todos los actos de los grupos silenciados, oprimidos, discriminados, que se constituyen como espacios de lucha política contra el olvido. Por esa misma razón, dichos "ejercicios" son una especie de respuesta a la violencia política en cualquiera de sus manifestaciones. No es un concepto que discutiré en este trabajo, pero se diseminará a lo largo de la narrativa de la novela en análisis. Para una mejor comprensión se pueden consultar las investigaciones de Halbwachs (2004), Hobsbawm (1972), Ricoeur (2004), Jelin (2001) y Pollak (2006), principalmente.
- 7 El caso paradigmático del padre ausente sería el del Gómez Suárez de Figueroa (Inca Garcilaso de la Vega). Muchos estudios han analizado el carácter problemático de su origen y su identidad, cuestiones que se revelan también en su creación literaria. Del mismo modo, en las crónicas de la Colonia abundan los personajes masculinos que se amanceban con muchas mujeres y desatan una prole a la que, eventualmente, abandonan. Desde la etnohistoria, Amat Olazábal (2013) hace un importante aporte de los primeros mestizos bastardos en el Perú.
- 8 Estoy pensando el concepto de "ficción fundacional" de Doris Sommer (1991). Aunque *Hombres de caminos* no es una novela fundacional en el sentido que le otorga la estudiosa, considero que el motivo erótico que aparece sublimado en la novela (a través de Sacramento Chira y Francisco Villar) es un guiño que permite pensar en la fundación del sujeto mestizo. En tal sentido, esta novela no es un relato edificante, pues lo que hace, justamente, es problematizar dicha ficción (simbolizada en la pareja).
- 9 La violencia sexual contra las mujeres es otro fenómeno que se desprende de la Conquista, incluso se sostiene hasta nuestros días. A propósito de ello, en el Archivo General de Piura se pueden encontrar evidencias de que la violación y estupros eran situaciones recurrentes a inicios del siglo XX. Este patrón de violencia es mimético, pues luego, entre otros, serán los hijos producto de violaciones quienes la ejerzan. En la novela de Gutiérrez también se deja entrever que estos bandoleros, en algunos casos, violaban a sus víctimas.
- 10 Según el enfoque freudiano, Isidoro Villar sería un sujeto patológico melancólico que constantemente se acoge a mecanismos de regresión y repite (no recuerda) el trauma primordial. Para una mayor comprensión desde el psicoanálisis, véase "Duelo y melancolía" (1917) y "Recordar, repetir y reelaborar" (1914) de Sigmund Freud, y el Seminario 6 de Jacques Lacan "El deseo y su interpretación" (1958).
- 11 Como ha señalado el propio novelista, Sansón Carrasco es un personaje que encomia a López Albújar, quien editó hasta 1908 en Piura un periódico semanal titulado *El amigo del pueblo*. Asimismo, Sansón Carrasco es uno de los personajes (bachiller) de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Tanto el escritor como el personaje son sujetos letrados que aportan de manera significativa ya sea en la vida política de una sociedad o en la trama de la obra. Por su parte, López Albújar tuvo una importante injerencia en la vida política de Piura y Chiclayo, a través de su dura crítica a la Iglesia y al gamonalismo piurano. En cuanto al personaje del Quijote, tuvo un protagonismo clave tanto en la estructura como en la trama en la segunda parte de la novela cervantina. Como se puede inferir, el paralelo resulta interesante si consideramos que Sansón Carrasco, personaje de la novela de Gutiérrez, sigue también el mismo itinerario y cumple funciones determinantes para la trama de la novela. Asimismo, se puede destacar el poder de los periódicos en la vida política de las naciones. Un ejemplo de ello, como ha señalado Burneo (2021), es el periódico *El amigo del pueblo* (igual que el hebdomadario de la novela analizada) fundado por Marat en la época de la Revolución francesa.

Referencias bibliográficas

- Adorno, R. (1988). El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14(28), 55-68. <https://doi.org/10.2307/4530388>
- Adorno, R. (1995). Textos imborrables: posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21(41), 33-49. <https://doi.org/10.2307/4530795>.
- Burneo, S. (2020). Técnicas narrativas en *Hombres de caminos*, de Miguel Gutiérrez. En A. Meza Borja (Ed.), *Miguel Gutiérrez (1940-2016): libro de homenaje* (pp. 345-364). Aníbal Meza Borja.
- Burneo, S. (2021). *Obras completas. Literatura piurana*. Tomo I: La narrativa. Sieteventos Editores, Universidad Nacional del Piura, Lluvia Editores.
- Carod Artal, F. J. y Vázquez Cabrera, C. B. (2006). Mescalina y ritual del cactus de San Pedro: evidencias arqueológicas y etnográficas en el norte de Perú. *Revista de Neurología*, 42(8), 489-498. <https://doi.org/10.33588/rn.4208.2006040>
- Castro Pozo, H. (1947). *El yanaconaje en las haciendas piuranas*. Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Cheng, W. J. (2011). La función de la memoria en *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez: un tormento transgeneracional y la reivindicación de un linaje agraviado. *Hipertexto*, 14, 3-19. <https://scholarworks.utrgv.edu/hipertexto/165/>
- Cornejo, R. (2011). *Pólvora y sangre. La violencia del bandolerismo en el Perú. Siglos XVIII al XX*. Grafitecnic Chávez.
- Cornejo Polar, A. (1993). El discurso de la armonía imposible: El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19(38), 73-80. <https://doi.org/10.2307/4530674>
- Dawe, J. y Taylor, L. (1994). Enrique López Albújar y el estudio del bandolerismo peruano. *Debate Agrario*, 19, 135-141. <https://www.proquest.com/openview/c8126f0466d2d1826fce2710dd737fea/1?pq-origsite=gscholar&cbl=29640>.
- Elmore, P. (2007). La sangre y la letra: Los modos de la filiación en *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez. *Revista Iberoamericana*, 73(220), 631-647. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2007.5348>
- Espinoza Claudio, C. (2019). Señores de la tierra y negros colonos en Piura y Querecotillo. Apuntes sobre la lucha por la libertad y los derechos civiles en el proceso de nacimiento de la república entre 1825-1855. *Investigaciones Sociales*, 22(40), 483-515. <http://dx.doi.org/10.15381/is.v22i40.15901>
- Fanon, F. (2009 [1961]). *Los condenados de la tierra* (Traducción de J. Campos). Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1998 [1997]). *Genealogía del racismo* (Traducción de A. Tzveibel). Editorial Altamira.
- Freud, S. (1914). Recordar, repetir y reelaborar. En *Obras completas*, vol. 12 (pp. 145-157). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. En *Obras completas*, vol. 14 (pp. 235-255). Amorrortu editores.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos* (Traducción de C. Fernández). Taurus.
- González, R. (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez Correa, M. (1991). *La violencia del tiempo* (2 tomos). Editorial Milla Batres.
- Gutiérrez Correa, M. (1996). *Celebración de la novela*. Editorial San Marcos.
- Gutiérrez Correa, M. (1998 [1988]). *Hombres de caminos* (2.ª edición). Editorial San Marcos.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*, vol. 6. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Higgins, J. (2002). Replanteando las relaciones de raza y género en el Perú: La violencia del tiempo de Miguel Gutiérrez. En C. Monteagudo y V. Vich (Eds.), *Del viento, el poder y la memoria: Materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez* (pp.

- 90-105). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181537>
- Hobsbawm, E. (1969 [1965]). *Bandidos*. Barcelona.
- Hobsbawm, E. (1972). Social bandits: reply. *Comparative studies in Society and History*, 14(4), 503-505. <https://doi.org/10.1017/S0010417500006836>
- Jelin, E. (2001). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? En *Los trabajos de la memoria* (pp. 17-38). Siglo XXI. <https://www.academia.edu/download/33832418/JelinCap2.pdf>
- Lacan, J. (1958). El deseo y su interpretación. En *El seminario*, vol. 6. <http://bibliopsi.org/docs/lacan/Seminario-6-El-Deseo-y-su-Interpretacion-Edicion-C-ritica.pdf>
- Llaque, P. (1992). Miguel Gutiérrez, "Hombres de caminos". *Letras (Lima)*, 63(91), 150-153. <https://doi.org/10.30920/letras.63.91.6>
- López Albújar, E. (1936). *Los caballeros del delito*. Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Manero Salvador, A. M. (2009). La controversia de Valladolid: España y el análisis de la legitimidad de la conquista de América. *Revista Electrónica Iberoamericana*, 3(2), 85-114. <http://hdl.handle.net/10016/7733>
- Monteagudo Valdez, C. y Vich, V. (Eds.). (2002). *Del viento, el poder y la memoria: materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181537>
- Nitschack, H. (2002). Miguel Gutiérrez – La violencia de la historia: olvidar y recordar. En C. Monteagudo Valdez y V. Vich (Eds.), *Del viento, el poder y la memoria: Materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez* (pp. 126-152). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181537>
- Olazábal, H. A. (2013). El mestizaje racial y cultural en el Perú. *Investigaciones sociales*, 17(31), 83-118. <https://doi.org/10.15381/is.v17i31.7901>
- Otero Luque, F. (2019). Desde Martín Cortés hasta Martín Villar: el mestizaje como estigma en *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez Correa. *Lexis*, 43(2), 483-515. <https://doi.org/10.18800/lexis.201902.006>
- Paz, O. (1997). *El laberinto de la soledad*. Penguin Books.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones Al Margen.
- Quijano, A. (1989). Colonialidad y modernidad/racionalidad. En H. Bonilla (Ed.), *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas* (pp. 437-448). Libri Mundi, Tercer Mundo Editores.
- Ricœur, P. (2004 [2000]). *La memoria, la historia, el olvido* (Traducción de A. Neira). Fondo de Cultura Económica.
- Riva-Agüero y Osma, J. de la. (1916). Elogio del Inca Garcilaso en el tercer centenario de su muerte, pronunciado por encargo de la Universidad Mayor de San Marcos. *Revista universitaria; Órgano de la Universidad Mayor de San de San Marcos*, 11(1), 329-412.
- Sommer, D. (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. University of California Press.
- Torre, M. E. (2014). Entre la fundación y el derrumbe: *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez. *Revista Iberoamericana*, 80(247), 373-398. <https://doi-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/10.5195/reviberoamer.2014.7156>
- Zimmer, Z. (2017). El escándalo del mestizaje: Miguel Gutiérrez reescribe al Inca Garcilaso. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43(85), 497-517.
- Varallanos, J. (1937). *Bandoleros en el Perú: ensayos*. Editorial Altura.
- Veronelli, G. (2015). Sobre la colonialidad del lenguaje. *Universitas Humanística*, 81, 33-58. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh81.scdl>
- Vivanco, C. (1990). Bandolerismo colonial peruano: 1760-1810. En C. Aguirre y Ch. Walker (Eds.), *Bandoleros, abigeos y montoneros: criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVIII-XX* (pp. 25-56). Instituto de Apoyo Agrario.

La etapa formativa de Mario Vargas Llosa: reflexiones sobre la experiencia con el francés y la traducción de Rimbaud

Mario Vargas Llosa's Formative Stage: Reflections on the Experience with French Language and the Translation of Rimbaud

Javier Julián Morales-Mena

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: jmoralem@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo fundamental contribuir con la reflexión sobre una faceta poco estudiada del proceso formativo de Mario Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936): la de traductor. La atención está centrada en las ideas sobre el oficio que circundan la traducción de *Un coeur sous une soutane / Un corazón bajo la sotana* (1989) de Arthur Rimbaud. Proponemos que para comprender la experiencia de la traducción vargasllosiana es necesario reparar en dos momentos clave del proceso formativo del futuro escritor: el encuentro con César Moro, con la traducción y la escritura crítica sobre alguno de sus textos, y el primer contacto con París. Si bien los estudiosos reconocen la traducción como parte del proceso formativo del Nobel de Literatura, no le prestan demasiada atención a una serie de acontecimientos que orientarán su interés y preferencia por la lengua y la cultura francesas en su etapa formativa. En aras de demostrar la relevancia de la traducción del francés en el proceso formativo del autor, este artículo se propone reconstruir los dos momentos angulares donde la lengua y la cultura francesas se revelan ante Vargas Llosa y ahondar en algunas de las reflexiones planteadas en el prólogo titulado "El corruptor", el mismo que acompaña su traducción del texto en prosa de Rimbaud.

Palabras clave: Mario Vargas Llosa; Poética de la traducción; César Moro; Arthur Rimbaud; *Un coeur sous une soutane*.

ABSTRACT

This article aims to shed light on a barely known aspect of Mario Vargas Llosa's (Arequipa, Peru, 1936) trajectory: his work as a translator. It analyzes his translation of Arthur Rimbaud's short novel *Un coeur sous une soutane / Un corazón bajo la sotana* (1989). Even though scholars and critics recognize the relevance of translation in Vargas Llosa's intellectual formation, the set of events that could explain the authors' interest and preference for French language and culture has been overlooked: Vargas Llosa's encounter with Cesar Moro and his critical reflections about his work, altogether with his initiatory experience in Paris. Although scholars recognize translation as part of the formative process of the Nobel Prize in Literature, they do not pay much attention to a series of events that will guide their interest and preference for the French language and culture in its formative stage. To illustrate the relevance of translation in Vargas Llosa's work, this essay aims to reconstruct the most substantial moments when the author realizes the significance of French language and culture for his literary formation. For this purpose, it analyzes the author's statements in "The Corrupter", the prologue to his translation of Rimbaud's text.

Keywords: Mario Vargas Llosa; Poetics of Translation; César Moro; Arthur Rimbaud; *Un coeur sous une soutane*.

1. Introducción

La experiencia con la cultura y con el lenguaje son fundamentales cuando se trata de reflexionar sobre el quehacer del traductor. Si ponemos en movimiento estas variables que hacen las veces de sedimentos de producción de sentido, diríamos que la traducción es una meditada y vívida respuesta a esta experiencia, pues no se trata de una actividad donde el traductor transforma y transfiere palabras de una *lengua fuente* a una *lengua meta*, sino que, en esta acción del entendimiento, se busca introducir también la dimensión de lo sensible y la trama de la cultura.

Los casos que ilustran esta dinámica son numerosos, mencionemos solo algunos: la experiencia con la lengua y el mundo quechuas condujeron al novelista peruano José María Arguedas (1911-1969) no solo a traducir del quechua al español: *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949), sino también el conjunto de narraciones míticas recopiladas por el extirpador de idolatrías Francisco de Ávila a inicios del siglo XVII, y que Arguedas tradujo como *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966). Del mismo modo, la experiencia con la cultura y la lengua portuguesa, francesa, inglesa, italiana y sueca motivaron al poeta y editor Javier Sologuren (1921-2004) a verter al español poesía escrita en otras lenguas, y que las reunió en el libro *Las uvas del racimo* (1989 [1975]), conjunto de traducciones de autores suecos, italianos y franceses¹.

Cuando indagamos sobre el quehacer traductor de Mario Vargas Llosa, hallamos que, en su caso, fueron también la cultura y la lengua francesas las experiencias que lo movieron, primero, a traducir al español (junto con Luis Loayza), dos poemas del surrealista Robert Desnos (1900-1945): “Tomas la primera Calle” y “Poema a la misteriosa”, que fueron publicados en el segundo número de la revista *Literatura* (1958); y, segundo, a realizar una traducción, más extensa y sistemática que la anterior, del texto en prosa de Arthur Rimbaud: *Un coeur sous une soutane / Un corazón bajo la sotana* (1989).

Albert Bensoussan (1935), traductor de las obras de Vargas Llosa a la lengua francesa, es probablemente el primer interesado en esta otra temprana faceta del Nobel de Literatura; así, en el artículo “Vargas Llosa, traductor” (1997), aquel reconstruye, puntualmente, la génesis de la traducción del texto rimbaudiano a fines de la década de los años cincuenta, y comenta también cómo llegará a publicarse

décadas después. Si seguimos el hilo narrativo de la autobiografía *El pez en el agua* (1993) recordaremos que el propio Vargas Llosa ofrece un testimonio sobre cómo se hace traductor en las clases del profesor de latín Fernando Tola Mendoza (1915-2017), connotado filólogo y políglota peruano, traductor de literatura griega, oriental y de la India. Para su curso, Vargas Llosa vertería al español inscripciones de estelas funerarias romanas, las que, según el propio autor, le producían “gozo” y “desvelo”.

Tola es quien aceptaría la propuesta de Vargas Llosa para traducir el texto en prosa de Rimbaud. La traducción se publicaría en la colección bilingüe de textos clásicos que el políglota dirigía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pero no llegó a publicarse toda vez que Tola había dejado la enseñanza para viajar a perfeccionar sus conocimientos de sánscrito, por ello, la colección sanmarquina había desaparecido para cuando el joven Mario acabó su traducción. No obstante —precisa Bensoussan— “en septiembre de 1989”, y en el marco de la celebración del segundo centenario de la Revolución francesa, el consejero cultural de la embajada de Francia en Lima, Daniel Lefort (cfr. 2017), “publicó [*Un coeur sous une soutane / Un corazón bajo la sotana*] en versión bilingüe, como se había previsto inicialmente, y con el prólogo que había escrito en París y fechado en 1960” (Bensoussan, 1997, p. 242).

Esta experiencia, evaluada en perspectiva, no solo revela a un joven traductor que busca “una fidelidad escrupulosa”, sino también a un joven escritor que asume la traducción como una estrategia de enriquecimiento de elementos estéticos del mundo literario que estaba comenzando a construir:

[...] gracias al más luciferino de los poetas franceses, Mario Vargas Llosa, en su estela y herencia, iba emprender, después de 1960, una obra digna de la definición que propondría algunos años más tarde, al recibir el Premio Rómulo Gallegos por su novela *La casa verde*: “La literatura es fuego”. (Bensoussan, 1997, p. 245)

El aporte es significativo toda vez que se explica la función de la traducción como experiencia formativa que enriquecerá el quehacer narrativo vargasllosiano. Sin embargo, no profundiza en la reconstrucción de dos momentos significativos que explicarían la afinidad vargasllosiana por la cultura y la lengua francesas, así como tampoco ahonda en la explicación de

las reflexiones sobre la traducción que se desprenden del prólogo que Vargas Llosa escribió para su traducción rimbaudiana, y que tituló “El corruptor” (1989, pp. 9-13).

En lo que sigue, desarrollaremos estos elementos que contribuirán a tener una imagen más clara de la práctica traductora y de las reflexiones sobre esta actividad en la etapa formativa de quien será galardonado, más de medio siglo después, con el Nobel de Literatura.

2. La génesis del traductor: experiencia con la lengua y la cultura francesas

La preferencia que Vargas Llosa tiene por la lengua y la cultura francesas ha sido escenificada en diversos textos. Nuestro interés reflexivo está centrado en la etapa formativa, cuando, quien será el prestigioso novelista, inició el proceso de sedimentación de sentido de su poética de la creación verbal. Téngase en cuenta que *sedimentación de sentido* es un proceso formativo y vinculante de construcción del conocimiento donde el sujeto selecciona elementos de otras culturas, se apropia de ellas y las introduce e integra —vía síntesis— en el universo de su tradición. Estos se irán transformando y actualizando con la experiencia y el paso del tiempo:

No se trata sólo de un movimiento que procede sin cesar de adquisición en adquisición, sino de una síntesis continua en la cual persisten todas las adquisiciones en su valor, forman todas una totalidad, de manera tal que en cada presente la adquisición total es, se podría decir, premisa total para las adquisiciones de la etapa siguiente. (Husserl, 2000, p. 166)

Dos hechos sedimentarán el sentido de la preferencia vargasllosiana por el francés y su tradición literaria. El primero discurre entre las cuatro paredes del Colegio Militar Leoncio Prado, a donde había llegado César Moro (1903-1956)² para enseñar francés a los estudiantes, entre los que se hallaba Vargas Llosa. En la autobiografía *El pez en el agua* (1993), lo vemos estampar la imagen del profesor de francés; leemos ahí, en contadas palabras, la geometría de la percepción vargasllosiana:

[...] era bajito y muy delgado, de cabellos claros y escasos, y unos ojos azules que miraban el mundo, las gentes, con una lucecita irónica en el fondo de las pupilas. Enseñaba francés y en el

colegio se decía que era poeta y maricón. (Vargas Llosa, 2011, p. 143)

El pasaje no escenifica la revelación de una poderosa epistemología, tampoco es uno donde se confiese la adquisición de una destreza técnica. La escena muestra más bien la audiencia de la racionalidad lingüística y la presentación de un modo de ser estético, ético y político. Moro será símbolo del poeta cuyo lenguaje se modela como un delicado y vibrante susurro de erres que al articularse producen una embriagadora música que, asumimos, no dejará de resonar interiormente. Se trata de la audición que reúne la lengua y el mundo; estos traspasan como un haz de luz el espesor de lo incierto y, al hacerlo, trazan un horizonte. El oído español que escucha el francés, y no precisamente de un hablante nativo, cimienta el desafío que comunica la voz: la aprehensión y la comprensión.

La cultura y la lengua francesas, por más elemental que pudieron haber sido en la formación escolar, y por más poca atención que se haya prestado a la materia, dejaron una huella indeleble y marcaron el interés de Vargas Llosa por lo que Moro es, y por lo que Moro tiene. Dos tempranas escenas confirman el despliegue y la materialización de esta motivación. La primera presenta la dinámica de la traducción donde el futuro novelista oficia como traductor de un artículo que Moro publicó en francés bajo el título “La Patee des Chiens” (1936) y que se vierte al español como “La bazofia de los perros”, y se publica en el libro *Los anteojos de azufre* (1958). Y la segunda escenifica la producción de artículos de crítica literaria que Vargas Llosa dedicó a su profesor de francés, y que las publicó en los dos primeros números de la revista *Literatura*, y con títulos bastante expresivos de la protagónica atención que le merece el poeta: “Nota sobre César Moro” (1958a) y “Carta de amor, de César Moro” (1958b).

Se trata de textos de crítica literaria donde reivindicará la imagen del poeta *puro* que se ha *comprometido* con la poesía y el arte, antes que con la comercialización de consignas ideológicas; y destacará, asimismo, la imagen del poeta cuya práctica creativa se acerca y se distancia del surrealismo ortodoxo. La impresión que produjo el profesor Moro le llevará también a investigar, una vez asentado en París, sobre el porqué el poeta peruano no se encontraba entre los preferidos de Breton:

Breton toleraba y alentaba todos los “vicios”, salvo este, desde que, en los años veinte, los surrealistas habían sido acusados de maricas. Esta era la increíble razón por la que Moro había pasado también a ser un exiliado interior dentro de un movimiento cuya moral y filosofía llegó a encarnar con una integridad y un talento ciertamente más genuinos que buena parte de los sacramentados por Breton. (Vargas Llosa, 2011, p. 592)

Se habrá advertido la constante que enfatiza Vargas Llosa cuando presenta la imagen de Moro. La atención está centrada en sus cualidades transgresoras, no solo del conjunto de cláusulas que regulan el contrato de convivencia social, sino también el quebrantamiento de la normativa que rige una poética, como es el caso del surrealismo. El interés por Moro —sobre lo que es y sobre lo que tiene— ha conducido a Vargas Llosa hacia la poesía y el surrealismo, pero también hacia la comprensión de la experiencia del escritor migrante que decide no escribir en su lengua materna, sino en francés. Moro es alegoría de libertad y rebeldía, símbolo del escritor en conflicto con la sociedad, y a quien debe criticar sin contemplación. Si reparamos en estos elementos de ética y poética encontraremos que ellos formarán parte, luego, de su estética de la creación verbal. El Vargas Llosa que escribe sobre Moro, en esta etapa formativa, y que a través de él penetra en la estética francesa surrealista, será el mismo que en agosto de 1958 defendiera su tesis de bachiller sobre otro escritor que escuchaba maravillado las campanas de las catedrales de París, y que también traduce y lee afiebradamente a los poetas franceses: Rubén Darío (1867-1916)³.

El segundo momento que define la opción vargasllosiana por el francés se inscribe en el campo de la experiencia laboral como periodista en formación. Esta vez el francés viene mediado y envuelto en español a través de un significativo obsequio que le hace el periodista Carlos Ney Barrionuevo (1926-2017), a quien Vargas Llosa le reconoce su magisterio:

Mi educación literaria debe a Carlitos Ney más que a todos mis profesores de colegio y que a la mayoría de los que tuve en la universidad. Gracias a él conocí algunos de los libros y autores que *marcarían con fuego mi juventud* [...] sobre todo, Sartre, de quien, una tarde, me regaló los cuentos de *El muro*, en la edición de Losada pro-

logada por Guillermo de Torre. A partir de este libro iniciaría una relación con la obra y el pensamiento de Sartre que tendría *un efecto decisivo en mi vocación*. (Vargas Llosa, 2011, p. 189; cursivas agregadas)

Como se desprende de la referencia testimonial, se trata de un obsequio cuyo impacto será definitivo en la formación y concreción de la conciencia del futuro novelista. Vale anotar también que a partir del libro sartriano se definiría completamente el interés de Vargas Llosa por la cultura y la lengua francesas. Recordemos el flujo de escenas: el susurro del francés en el colegio; luego, en el empleo, el mundo francés que se abre a través de la lectura de Sartre (aunque en español, pero como invitación para conocer la lengua y el mundo de donde provienen).

Las escenas que confirman este interés son diversas en esta etapa formativa de mediados de la década de los años cincuenta del pasado siglo. La predilección por Sartre (1905-1980) conducirá al acucioso lector a seguir el debate entre el autor de la *Náusea* y Camus (1913-1960), confrontación ocurrida en 1952, y que, dos años después, Vargas Llosa recién podrá leer en francés, aunque, precisa: “ayudado por diccionarios y por la paciencia de Madame del Solar, mi profesora de la Alianza Francesa” (Vargas Llosa, 1983, p. 12). No tenemos duda de que el impulso que lleva a un lector a interesarse por leer en la lengua original una polémica donde participa el autor que ha despertado y formado su interés literario, filosófico, cultural e ideológico, se sustenta en el hecho de que ha logrado captar completamente su atención, más cuando —como se precisa en la cita anterior— esta fascinación le hace recurrir a mediadores idiomáticos para asegurar la mejor comprensión del idioma de los contendores. Y es una constante en Vargas Llosa —cuando refiere el aprendizaje de su etapa formativa— escenificar su ardua persistencia por aprehender el idioma francés, pero entiéndase que no se trata de que le cueste aprehenderlo, la recurrencia de presentar su esfuerzo quiere hacer explícita su entregada predilección por esa lengua, y por lo que ella trae consigo: un mundo.

Refiriéndose a que el francés que pronunciaba no era el mejor, pues producía carcajadas a quienes lo escuchaban, recuerda que “aún” le “martirizan los oídos las carcajadas” por “el francés que [...] creía haber aprendido no solo a leer, también a hablar” (Vargas

Llosa, 2011, p. 584). Precisamente en esta instantánea de la memoria autobiográfica es donde se puede insertar la preferencia definitiva por el mundo francés. Vargas Llosa viaja por vez primera a París en enero de 1958; su cuento “El desafío” se había hecho merecedor del premio de *La Revue Française*, que consistía en un viaje a París por 15 días: “dudo que, antes o después, me haya exaltado tanto alguna noticia como aquella. Iba a poner los pies en la ciudad soñada, en el país mítico donde habían nacido los escritores que más admiraba” (Vargas Llosa, 2011, p. 580).

La prueba del anclaje vargasllosiano en la lengua y la cultura francesas será más consistente cuando comience a escribir y publicar una serie de artículos sobre literatura, política, cultura y sociedad. En estos, la notoria presencia de autores franceses revela por sí misma la geografía estética y lingüística de su interés: “Revisión de Albert Camus” (1962), “Los otros contra Sartre” (1964), “En torno a *Los miserables*” (1964), “Sartre y el Nobel” (1964), “Camus y la literatura” (1965), “Bataille o el rescate del mal” (1972) y otros reunidos en el libro: *Contra viento y marea (1962-1983)* (1986). El descubrimiento de este último ensayista y novelista le será revelador, toda vez que comparte con él la poética de que la literatura “puede expresar toda la experiencia humana, pero, fundamentalmente, expresa ‘la parte maldita’ de esa experiencia” (Vargas Llosa, 1986, p. 21). En una entrevista, de las muchas que ha concedido a lo largo de los años, le recuerda a su interlocutor, el periodista brasileño Ricardo A. Setti:

Fui a España con una beca, como usted sabe, para hacer un doctorado. Luego fui a Francia porque *yo era muy afrancesado*: había leído literatura francesa desde muy niño, mis grandes admiraciones literarias eran francesas, desde Sartre hasta los escritores franceses del siglo XIX. *Soñaba con ir a París*. (En Setti, 1990, p. 96; cursivas agregadas)

¿Qué se desprende de esta declaración de preferencia literaria, que es también testimonio de predilección cultural y lingüística? Esta muestra las partículas o fragmentos que forman parte del sedimento de sentido que estructura la poética de la creación verbal vargasllosiana, pero también da cuenta de la dinámica de interacción que existe entre lo propio y lo ajeno. *Filiación y afiliación* son dos categorías que podrían contribuir con la comprensión de este proceso donde los hilos de la tradición lingüística

y cultural propia forman lazos y trenzas con tejidos de otras culturas. Edward Said (1935-2003) las desarrolló para explicar la formación y el intercambio de la tradición cultural propia con la ajena. La primera describe la pertenencia de los textos a un tronco literario producido en un espacio y tiempo determinados, permite establecer el parentesco y las líneas de consanguinidad entre los textos. La segunda explica el proceso de vinculación o conexión de los textos de una tradición con otras tradiciones culturales y literarias (cfr. Said, 2004, pp. 32-34). La filiación posee una estructura definida y cerrada. La afiliación crea estructuras plásticas, maleables y múltiples; produce movimientos de integración, transformación e hibridación, y podría graficarse como una red de relaciones. La declaración vargasllosiana sobre su preferencia literaria, citado en el párrafo anterior, escenifica la red *afiliativa* que desde temprano articula los elementos formativos de su poética con la tradición literaria y cultural francesas.

La red afiliativa vargasllosiana nos muestra los puntos de las conexiones: él inicia sus lecciones sobre la cultura y la lengua francesas con Moro, a quien le traduce un texto en prosa, y sobre el que escribe textos de crítica literaria. Lee a Sartre, Camus, Víctor Hugo, Flaubert y otros. También viaja a Francia y se siente impelido de leer a los escritores franceses en su idioma original. De hecho, cuando recuerda su segundo viaje a París (1959), apunta en las páginas iniciales de su libro consagrado a Flaubert:

En el verano de 1959 llegué a París con poco dinero y la promesa de una beca. Una de las primeras cosas que hice fue comprar, en una librería del barrio latino, un ejemplar de *Madame Bovary* en la edición de Clásicos Garnier. (Vargas Llosa, 1975, p. 17)

Esta materialización afiliativa es la que se hallará como subtexto que sostiene la traducción del texto en prosa de Rimbaud, y se le integrará una variable muy presente en las reflexiones vargasllosianas sobre la literatura, el escritor y la sociedad: la carencia económica que signa los días del escritor (que hace las veces de traductor).

La carencia económica y el gozo son dos componentes de la experiencia material y espiritual de Vargas Llosa en su proceso formativo como escritor, y en París. Pero en esta ecuación, la escasez del primer elemento no imposibilita el efecto y la vivencia del

segundo. De hecho, el valor de la experiencia espiritual de gozo es superior con respecto al valor de la tenencia dineraria. Tanto en su primer como segundo viaje a París, y en situaciones distintas, aparecerá esta variable de escasez dineraria que el escritor-traductor no la presenta cuantificada, sino expresada en los efectos que produce: la necesidad de empleabilidad. Este marco monetario de carencia en el que se realiza el proceso de vertimiento de una lengua a otra (del francés al español), no alcanza para impedir la satisfacción que produce la afiliación.

Así, leemos que, en una modesta habitación del barrio latino, seguramente, luego de que el escritor y traductor terminara de “recoger periódicos en una carretilla”, trabajo necesario que le alcanzará “para dos comidas al día”, él mismo inscribe, en el revés de la moneda, el valor supremo de la experiencia parisina: “yo me sentía absolutamente feliz. Escribía, leía, y además estaba en París” (en Cruz Ruiz 2017, p. 64). Al término de la traducción de *Un coeur sous une soutane / Un corazón bajo la sotana* (1989), luego de la última línea del prólogo “El corruptor”, que acompañará la edición bilingüe que se publicará por vez primera en el Perú, Vargas Llosa escribirá: “Paris, octubre de 1960”. ¿Qué propone esta concisa inscripción? ¿Se trata de un enunciado al margen? ¿Cómo leer esta inscripción en el marco de la reflexión sobre la sedimentación de sentido, la afiliación y la traducción?

Albert Bensoussan, refiriéndose a la traducción que Vargas Llosa realiza del texto de Rimbaud, no advierte el sentido de esta inscripción. Y si bien el apartado sobre el decisivo influjo de Moro en la construcción del imaginario vargasllosiano sobre la literatura está minuciosa y rigurosamente explicado por Efraín Kristal en su libro *la Tentación de la palabra. Arte literario y convicción política en las novelas de Mario Vargas Llosa* (2018), no obstante, en sus páginas se pasa por alto la reflexión sobre la inscripción vargasllosiana tras la culminación de la traducción del texto del poeta francés. En todo caso, precisemos que no se trata de una inscripción muda. Tampoco es una donde sus elementos se hayan desgastado hasta el punto de hacerse invisibles. Evaluémosla en perspectiva, y advirtamos la extensión de su concisa estructura de *cronotopo*, es decir, examinemos el sentido que condensa aquella inscripción.

Entendemos el *cronotopo* como una figura discursiva que expresa la conexión del espacio y el tiem-

po, pero no como si fuese un engarce automatizado, por el contrario, y siguiendo a Mijail Bajtín (1889-1930), el cronotopo como figura del lenguaje sirve para pensar el espesor del sentido de la relación que se teje entre el tiempo y el espacio, así también, entre el sujeto y la historia; y si bien el cronotopo se plantea para describir el proceso de inserción del espacio y tiempo en la novela, la categoría se hace extensiva para describir el conjunto de dinámicas, desplazamientos y flujos temporales que ocurren en la sociedad. De hecho, en palabras del teórico ruso, si tuviésemos que pensar en una imagen del hombre tanto en la novela como fuera de ella, esta sería “siempre esencialmente cronotópica” (Bajtín, 1989, p. 238). Si leemos en clave cronotópica la inscripción vargasllosiana de traductor: “Paris, octubre de 1960”, ¿hacia dónde vamos?

El flujo de sentido por el que inquiere la pregunta nos conduce por un derrotero de doble banda. La primera es completiva y la segunda de carácter ritual. El completivo nos permite calibrar el enunciado como el complemento equidistante de una inscripción inicial que se realizó en la ciudad de Lima cuando, en su etapa formativa, Vargas Llosa traducía a Moro y leía en español a los escritores franceses. Aquella audición de la lengua francesa en el colegio militar, la misma que hizo germinar el horizonte de aprehensión y comprensión de la lengua y la cultura francesas, tras el curso de algunos años, se ha materializado en el despliegue e instalación del cuerpo en un espacio geográfico determinado, uno donde la cultura y la lengua se hacen experiencia de totalidad e infinito. El otro recorrido de sentido complementa y cierra el círculo de la *estructura afiliativa* que explicábamos párrafos arriba. Es como si al inscribir “Paris, octubre de 1960” se culminara con el ritual de adhesión francesa; el sentido ritual de la inscripción introduce al traductor como partícipe activo en la geografía que antes veía en las novelas que leía; una inscripción que articula el espacio y el tiempo para que el traductor viva el mito que modelaron sus acciones y pensamientos sobre la lengua y la cultura francesas.

3. La implícita poética de la traducción vargasllosiana

“Paris, octubre de 1960” es la inscripción con la que se cierra el prólogo “El corruptor”, el mismo que acompaña la edición bilingüe de *Un coeur sous une sou-*

tane / *Un corazón bajo la sotana*, pero preguntémosnos, ¿qué es lo que enmarca aquel cronotopo? ¿Qué es lo que propone Vargas Llosa sobre su experiencia como traductor de Rimbaud, en esta etapa formativa de su proceso de maduración estética? Introduzcámonos, entonces, en la explicación de aquel escueto texto vargasllosiano cuyo curso de sentido se inicia no precisamente en el cuerpo del texto, sino en sus márgenes, es decir, en el *peritexto* de la contratapa donde se expone sumariamente la génesis de la traducción (Lima) y la fortuna que le acompañó (permanecer encarpeta por buen tiempo). Para comprender el trazo de este horizonte de composición, recuérdese también el conjunto de elementos contenidos en el proceso de sedimentación de sentido que explicamos en el apartado anterior.

Precisa Vargas Llosa, en un fragmento de la contratapa, que, tras terminar la traducción y el prólogo (en París), se tuvieron que esperar alrededor de dos décadas para ver la publicación: “Los he corregido apenas, para su tardía publicación, en este bicentenario de la Revolución Francesa. Vale más *que aparezcan así, tal como fueron escritos*, por un joven que se exaltaba con las exaltaciones de aquel joven poeta inmisericorde” (1989; cursivas agregadas). Se debe comprender que el *peritexto* es una forma de *paratextualidad*, y, como tal, designa al conjunto de elementos que rodean, definen y componen un libro desde sus orillas o umbrales; piénsese en la portada, la portadilla, la contratapa, las solapas, entre otros elementos; se trata de componentes que, sin estar insertados en el cuerpo del texto principal, poseen una carga de sentido pues orientan y definen el protocolo de lectura a seguir (cfr. Genette, 2001, p. 19). ¿Qué es lo que propone el *peritexto* de la contratapa? Este informa, por un lado, acerca del interés por Rimbaud, sobre todo por comprender la formación discursiva de su estética a través de la traducción de uno de sus textos poco conocidos; y, por otro, precisa que no se volvieron a corregir sistemáticamente, ni la traducción del texto ni el prólogo. Esta síntesis trazada en el *peritexto* será la que se continúe desarrollando en el cuerpo del texto.

“El corruptor” es un prólogo, pero como tal presenta la estructura de buena parte de los ensayos literarios vargasllosianos: no es plana o lineal en la exposición de los argumentos, y quien enuncia no lo hace recurriendo al instrumental teórico o met-

odológico de los estudios literarios modernos. Por ello, no hallaremos categorías analíticas o descriptivas ni de la lingüística ni de la traductología. La fundamentación, más bien, es el resultado de la confluencia de argumentos que provee la historiografía literaria y la lectura atenta del texto. Por ello, se encontrarán entrelazados de manera no-metódica términos como “técnica”, “narración”, “descripción”, “historia”, “atmósfera”, “temática”, “lectura rápida”, “lectura detenida”, que se condensan en el argumento fuerza: “la obra literaria es un todo orgánico y sus componentes, como los del cuerpo vivo, no son disociables” (Vargas Llosa, 1989, p. 12).

Sin embargo, si el prólogo no posee una estructura plana o lineal, ¿qué estructura tiene? Para explicarlo apelemos a una dicotomía conceptual que se propone en el texto; esta metafórica enunciación apela al desplazamiento, la velocidad, y se denomina “lectura rápida” y “lectura detenida”. La primera constata los componentes de la historia: personajes, ambientes y núcleos narrativos. La segunda penetra la superficie de las constataciones para formular interrogantes sobre el sentido que estas proponen. Una exige prestar atención a los detalles. Otra demanda actitud crítica para develar lo que se oculta tras lo evidente. El paso de una a otra permite el hallazgo interpretativo que otorga sentido a cada uno de los “hechos”, “cosas” y “personajes” que conforman el relato. Pasar de un modo de leer a otro, párrafo tras párrafo, superficie debajo de superficie, indica que estamos frente a un prólogo cuya estructura es discontinua. Todavía más, pues los párrafos que lo componen no se disponen como marcos genéricos de presentación del autor, el contexto, el texto y los avatares de la traducción.

La dinámica de lo que se ve y lo que se oculta, organiza los párrafos explicativos discontinuamente. Así tenemos que el párrafo de inicio escenifica, sin contención informativa alguna, la valoración que realiza el prologuista-traductor: “Es un texto subversivo y anárquico, de construcción sabiamente engañosa, cuyos materiales están distribuidos en capas superpuestas según una estrategia revolucionaria” (Vargas Llosa, 1989, p. 9). Como se puede advertir, el protocolo de lectura que se define desde el principio del prólogo exige no ser leído de manera tradicional o lineal. Por ello, más adelante, se interrumpe la valoración interpretativa y descriptiva para intercalar un fragmento

informativo que bien podría haberse presentado al inicio como para enmarcar la presentación del texto que se traduce: “Lo único que sabemos de *Un corazón bajo la sotana* es que Rimbaud escribió este texto antes de 1871, que nunca se interesó en su publicación” (Vargas Llosa, 1989, p. 10). Del mismo modo, poco antes de finalizar el prólogo, en la estela explicativa de por qué Paul Verlaine y Peterne Berrichon no publicaron el texto de Rimbaud, especifica que el libro tuvo que “esperar hasta la eclosión surrealista para tener la satisfacción inquietante de su lectura”.

Fueron André Breton y Louis Aragon, en 1924, quienes lo presentaron en público” (Vargas Llosa, 1989, p. 13). La brevedad del texto puede que influya en que ello pase desapercibido, pero la organización estructural discontinua no es casual. De hecho, al desautomatizar la estructura lineal de la exposición, la lectura se hace un activo proceso de ensamblaje y articulación de párrafos cuyo contenido valorativo, explicativo e informativo es de diverso tipo. De tal manera, el curso de lo discontinuo escenifica el flujo del pensar del prologuista-traductor, y en este orden es que recién, en el párrafo final, se propone una reflexión sobre la traducción:

El texto, escrito sin duda de corrido (el manuscrito contiene apenas cinco enmiendas de la mano de Rimbaud), y luego desdeñado por su autor, está lleno de imágenes hermosas, pero la construcción de la frase es descuidada y, por momentos, incorrecta, lo que dificulta su traducción. He creído ser fiel a Rimbaud prefiriendo siempre la equivalencia de la imagen a la del concepto, la fidelidad verbal a la conceptual. No olvidemos que Rimbaud es, ante y, sobre todo, un poeta. (Vargas Llosa, 1989, p. 13)

Esta es la única referencia explícita donde el traductor reflexiona sobre la poética de la traducción. ¿Qué reflexiones sobre la traducción se pueden extraer? ¿Se puede hablar de una implícita poética de la traducción, o será un abuso de lenguaje hacerlo? Los elementos reflexivos que se desprenden del enunciado, por un lado, aluden al conocimiento de las características de los diversos planos que conforman el texto original, y, por otro, atañen, más bien, a la traducción como búsqueda de la fidelidad y la equivalencia verbal, antes que como acierto conceptual. La primera de estas cuestiones se complementa con la exposición que hace Vargas Llosa sobre

la singularidad del texto que tradujo: “un texto [...] cuyos materiales están distribuidos en *capas superpuestas* según una estrategia revolucionaria” (1989, p. 9; cursivas agregadas). Hemos destacado en itálicas la escenificación del traductor-lector que advierte cada uno de los estratos que conforman el espesor del texto fuente de la traducción; rasgo estructural al que se suman otras características estéticas que justifican su traducción e inserción en el sistema literario peruano escrito en español, o el que lo integran las literaturas extranjeras escritas en otros idiomas, y traducidas al español.

El flujo de fuerzas que genera esta dinámica de verter una lengua en otra, produce el incremento del valor simbólico del idioma; produce, también, en quien traduce, el incremento de su capital simbólico. Como lo explica George Steiner en el marco reflexivo de la dialéctica de la traducción: “El traductor enriquece su lengua permitiendo que la lengua de la que traduce la penetre y modifique. Pero hace aún más: expande su idioma nativo hacia el absoluto secreto de la significación” (1995, p. 85). El prólogo de Vargas Llosa insiste en explicar las cualidades subversivas y saboteadoras del texto que traduce, toda vez que los considera como componentes fundamentales que debe conservar la traducción. Esta movilizaría una suerte de razón crítica que halla en la operación de conversión de una lengua a otra, una estrategia de recusamiento crítico contra las estructuras de poder que hegemonizan determinadas imágenes que representan a los hombres como sujetos entregados a la resignación y la cobardía de las costumbres impuestas por sus instituciones políticas y morales.

Esta explicación de la traducción estaría haciéndonos partícipes de la apertura de un *modelo de mundo* paralelo al de las representaciones hegemónicas, uno donde la “rebeldía concreta y social” estaría arremetiendo no contra la “fe”, sino “contra su prolongación histórica, la Iglesia; no contra la moral, sino contra las convenciones precisas: el pudor y las buenas maneras” (Vargas Llosa, 1989, p. 10). El traductor sería, en tal sentido, el partero de ese modelo de mundo discursivo que cuestiona el entorno del mundo que posee el lector. Así, la traducción del texto tendría ganada su “importancia literaria e histórica”. No obstante, la actividad de la traducción sería una operación automatizada y mecánica si es que antes no se hubiesen comprendido los múltiples niveles de

sentido que tiene el texto a ser traducido. La lectura crítica que realiza el traductor es fundamental como dispositivo que enriquece el quehacer como traductor:

La traducción, para que pueda llamársela tal, no puede limitarse a la mera traslación mecánica, más o menos palabra por palabra o frase por frase, del original; la verdadera traducción requiere invertir la sintaxis, cambiar la puntuación, recrear imágenes, buscar expresiones que en la lengua de llegada signifiquen lo mismo que en la lengua original, aunque sea utilizando otras palabras, etc. Y trabajar de este modo no tiene nada que ver con ser infiel al texto. Precisamente la mejor manera de ser fiel a un original es no ser fiel a su literalidad en absoluto. (Solana, 2005, p. 248)

Por ello, el traductor es un lector, y no, precisamente, uno cándido y pasivo que apenas ata cabos referenciales del texto para agotarse en contemplar el flujo de la significación; el traductor es un lector crítico, pues advierte que luego de una lectura superficial resulta necesaria “Una lectura más detenida y desconfiada”, ya que ella nos revelará “que la narración está impregnada de irreverencias, de insinuaciones escabrosas, de atrevimientos y malacrianzas. Percibimos, entonces, con inquietud una atmósfera malsana tan importante como los mismos hechos de la historia” (Vargas Llosa, 1989, p. 11). La advertencia de estos niveles, que se compactan a los pliegues del lenguaje rimbaudiano, es un reto para el traductor, por lo que, luego de advertirlos, tendrá que hallar, cual pesapalabras, la medida expresiva en otro lenguaje para mantener aquellas provocadoras imágenes.

Como lo señalamos, aunque no desarrolle explícitamente el tema de la traducción, el prólogo de Vargas Llosa es ilustrativo de lo que podría llamarse una implícita poética de la traducción. ¿Se puede hablar de una poética de la traducción? ¿No será un exceso de lenguaje? Para comprender la denominación es necesario distinguir entre los dos sentidos de la palabra poética. El primero de estos es de orden propiamente teórico, y como tal designa al conocimiento científico de lo literario cifrado en teorías que describen y analizan lo literario. El segundo se despliega no en el orden de lo universal, sino de lo particular e individual. La poética en este sentido es la explicación de las motivaciones y reflexiones que tienen los escritores respecto a su quehacer literario (cfr. Mignolo, 1986, pp. 30-39). Estas meditaciones pueden estar disemina-

das en escritos de diversa índole, y no necesariamente en un texto orgánico. Para reconstruir, estructurar y sistematizar los elementos de esta poética, se tiene que recolectar fragmentos, escenas e imágenes argumentativas. Hallar y organizar estas expresiones del conocimiento que tiene el autor sobre su quehacer creativo, y todo aquello que confluye en él, permite contar con definiciones y conceptos sobre el proceso formativo, la naturaleza y las funciones que posee determinada producción literaria.

Cuando reparamos en la experiencia vargasllosiana con la literatura y la lengua francesas, aquellas que confluyen en el proceso de sedimentación de sentido, y cuando las articulamos con las ideas que se desarrollan en el prólogo, el proceso de síntesis de estos elementos nos coloca, sin ninguna duda, frente a una implícita poética de la traducción. Esta iniciaría con el proceso de aprehensión cognoscitiva de la lengua (audiencia, lectura, escritura), con la selección, comprensión y valoración del texto que se traducirá, y con la consciencia del trasvase de una lengua a otra. Las reflexiones sobre los dos primeros procesos están cifradas en diversos pasajes autobiográficos que comentamos al inicio, y que nos conducen desde Lima a París con escalas de comprensión crítica para hacerle entender al lector que es necesaria una versión en español del texto en prosa de Rimbaud, autor conocido más como poeta, y que los méritos estéticos e históricos que posee el texto proporcionarían, dentro del sistema literario en español, un modelo de mundo alternativo al hegemónico. Y los argumentos e ideas sobre la traducción propiamente dicha están diseminados por el peritexto y el texto, y nos hacen comprender que la traducción no es una operación de traspaso de un lenguaje a otro, sino una actividad de comprensión de los mecanismos de construcción de sentido con el lenguaje, por ello destacará la comprensión del texto: el entendimiento de su estructura y el conocimiento de sus mecanismos y funciones. Estos tres momentos, donde progresivamente confluyen la experiencia, la conciencia y la práctica con el lenguaje y la cultura francesas, serían los que ofrecen una idea de la traducción implícita.

Proponíamos al iniciar esta reflexión que la experiencia con la cultura y la lengua francesas, en la etapa formativa de Vargas Llosa, son determinantes para el trabajo de traducción que inicia con Moro y que continúa con Rimbaud. Refiriéndose a la for-

mación y el quehacer del traductor, anota Ricoeur que: “la tarea del traductor no va de la palabra a la oración, al texto, al conjunto cultural, sino a la inversa: *impregnándose por vastas lecturas del espíritu* de una cultura, el traductor vuelve a descender al texto, a la oración y a la palabra” (2005, p. 63; cursivas agregadas). Esta lógica que destaca la comprensión y experiencia cultural, antes del diseño de estructuras lingüísticas para el proceso de traducción, es lo que hemos buscado explicar. El seguimiento de las experiencias vitales de Mario Vargas Llosa con la cultura y la lengua francesas nos hicieron ver cuán determinantes fueron, en la etapa formativa para su quehacer reflexivo como traductor, sus encuentros

con Moro, su profesor de francés, la lectura de Sartre, y su viaje y estancia en París. La traducción es la culminación de un proceso de interés vivo por penetrar en las estructuras que organizan la cultura francesa: en su lenguaje y en hacerse partícipe, también, de la mitología moderna sobre la república mundial de las letras.

Agradecimientos

Este artículo forma parte de la tesis doctoral que estudia el aspecto estructural y temático de los ensayos literarios de Mario Vargas Llosa, de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM

Notas

- 1 Una importante cartografía de la traducción en el Perú, su historia y sus principales representantes, la ha realizado el poeta, traductor, crítico literario y editor Ricardo Silva-Santisteban (1941) en el texto: *De los ideales de la traducción a la traducción ideal* (2016).
- 2 Fueron diez años los que Moro permaneció en México (1938-1948). A su retorno complementará su actividad artística y escritural con las clases de francés que impartirá en el Colegio Militar Leoncio Prado, institución donde Vargas Llosa lo conoció cuando ingresó al tercero de secundaria, en 1950.
- 3 La tesis tiene como título *Bases para una interpretación de Rubén Darío* (1958), y se publicó el 2001. Esta primera edición contiene, a manera de liminar, el discurso que pronunció Vargas Llosa, ese mismo año, con ocasión de recibir el título de Doctor Honoris Causa de manos del rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, su alma máter.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. M. (1949). *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Editorial Huascarán.
- Arguedas, J. M. (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409) (Traducción de H.S. Kriúkova y V. Cazcarra). Madrid: Taurus.
- Bensoussan, A. (1997). Vargas Llosa traductor. En R. C. Boland e I. Enkvist (Coords.), *Specular narratives: Critical perspectives on Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa* (pp. 241-246). Melbourne: Journal of Hispanic Studies of Australia and New Zealand.
- Cruz, J. (2017). *Encuentros con Mario Vargas Llosa*. Madrid: Deliberar.
- Desnos, R. (1958). Tomas la primera calle, Poema a la misteriosa [poemas] (Traducción de Mario Vargas Llosa y Luis Loayza). *Literatura*, 2, 19-20.

- Genette, G. (2001). *Umbrales* (Traducción de S. Lage). Ciudad de México: Siglo XXI.
- Husserl, E. (2000 [1961]). *El origen de la geometría* (Introducción de J. Derrida). Buenos Aires: Manantial.
- Kristal, E. (2018). *Tentación de la palabra. Arte literario y convicción política en las novelas de Mario Vargas Llosa*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Lefort, D. (2017). El proyecto existencial de César Moro: hacerse un nuevo hombre. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 62, 19-40. [Hay un dossier de homenaje a Moro.] <https://doi.org/10.46744/bapl.201701.001>.
- Mignolo, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moro, C. (1936) La patée [sic] des chiens. En *Vicente Huidobro o el obispo embotellado*. Lima: [s. e.].
- Moro, C. (1958). *Los anteojos de azufre*. Lima: Editorial San Marcos.
- Ricoeur, P. (2005). *Sobre la traducción* (Traducción y prólogo de P. Wilson). Buenos Aires: Paidós.
- Rimbaud, A. (1989). *Un corazón bajo la sotana* (Traducción y prólogo de Mario Vargas Llosa). Lima: Jaime Campodónico.
- Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico* (Traducción de R. García Pérez). Barcelona: Debate.
- Setti, R. (1990). *Diálogo con Vargas Llosa* (3.^a edición). Ciudad de México: Kosmos.
- Silva-Santisteban, R. (2016). *De los ideales de la traducción a la traducción ideal*. Lima: Alastor.
- Solana, M. (2005). Las fuentes documentales en la práctica de la traducción literaria. En C. Gonzalo y V. García Yebra (Eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria* (pp. 247-266). Madrid: Arco.
- Sologuren, J. (1989 [1975]). *Las uvas del racimo* (2.^a edición aumentada). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, G. (1995). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* (Traducción de A. Castañón y A. Major). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, M. (1958a). Nota sobre César Moro. *Literatura*, 1, 5-6. Recuperado de: <https://www.vallejoandcompany.com/nota-sobre-cesar-moro-a-proposito-de-un-aniversario-de-su-muerte-por-mario-vargas-llosa/>.
- Vargas Llosa, M. (1958b). *Carta de amor*, de César Moro. *Literatura*, 2, 27-30.
- Vargas Llosa, M. (1975). *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1983). *Contra viento y marea, I (1962-1972)*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1986). *Contra viento y marea II (1972-1983)*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1989). El corruptor. En A. Rimbaud, *Un corazón bajo la sotana* (pp. 9-13) (Traducción y prólogo de Mario Vargas Llosa). Lima: Jaime Campodónico.
- Vargas Llosa, M. (2001 [1958]). *Bases para una interpretación de Rubén Darío*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Investigaciones Humanísticas.
- Vargas Llosa, M. (2011 [1993]). *El pez en el agua*. Lima: Alfaguara.

La ecdótica vallejana: cuatro modelos y una reorientación hacia la edición de textos de crítica literaria

Vallejian Ecdotics: Four Models and a Reorientation towards the Edition of Texts of Literary Criticism

Gladys Flores Heredia

Universidad Ricardo Palma, Lima, Perú

Contacto: gladys.floresh@urp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7515-6905>

RESUMEN

El artículo sistematiza y presenta los cuatro modelos de edición que sigue la ecdótica sobre la poesía de Vallejo. Se enmarca cada una de ellas en el contexto historiográfico que va desde la década de los sesenta del siglo XX (edición precrítica y edición crítica) hasta la segunda década del siglo XXI (edición diplomática). La explicación historiográfica y analítica de estas ediciones permite advertir la insistencia en replicar modelos de edición, y no en innovarlos; por tanto, se propone la necesidad de reorientar la ecdótica vallejana hacia los textos críticos que instauraron los primeros protocolos de lectura sobre la vida y la obra de César Vallejo, entre estos, la aproximación jurídico-crítica que plasma Germán Patrón Candela en el texto *El proceso Vallejo* (1992). Para ello, se examinan la edición príncipe, así como la segunda y la tercera edición. Se insiste en la necesidad hermenéutica de fijar el texto crítico a fin de propiciar relecturas que produzcan sentido sobre las fuentes críticas.

Palabras clave: Filología; Ecdótica; Edición crítica; César Vallejo; Historiografía literaria.

ABSTRACT

This article systematizes and shows the four models of edition followed by the ecdotica on Vallejo's poetry. Each of them is framed in the historiographical context that goes from the sixties of the 20th century (pre-critical edition and critical edition) to the second decade of the 21st century (diplomatic edition). The historiographical and analytical explanation of these editions reveals the insistence on replicating models of editing, and not on innovating them; therefore, the need to reorient Vallejo's ecdotics towards the critical texts that established the first protocols of reading about the life and work of César Vallejo is proposed, among these, the legal-critical approach that Germán Patrón Candela describes in the text *El proceso Vallejo* (The Vallejo Process, 1992). To this end, the princely edition is examined, as well as the second and third editions. The hermeneutic necessity of fixing the critical text is emphasized in order to encourage re-readings that produce meaning from the critical sources.

Keywords: Philology; Ecdotics; Critical Edition; César Vallejo; Literary Historiography.

1. Introducción

Hace más de dos décadas, el psiquiatra peruano Max Silva-Tuesta (1935-2016) propuso una serie de términos para describir a cada tipo de estudioso de la obra de César Vallejo. Así, entre “vallejistas pioneros”, “vallejólogos”, “vallejófilos”, “vallejóltras”, “vallejógogos” y “vallejoclastas”, se hallaba a los “vallejocidas”, una especie de preocupados difusores de la obra de Vallejo que, en su intento por ofrecer al público lector ediciones cuidadas de la obra vallejiana, cometían, sin pretenderlo, una serie de errores: desde las erratas por el cambio de orden de palabras, hasta las mutilaciones de algunas de ellas. El término “vallejocidas” describía, en estricto, a los responsables de las “hecatombes lexicográficas y gramaticales” que se acometían contra la obra vallejiana (Silva-Tuesta, 1994, pp. 402-403). Esta caracterización que subraya la orientación del trabajo crítico-editorial a propósito de la obra de Vallejo, así como algunas de sus limitaciones, es el antecedente más cercano de lo que proponemos denominar como la orientación ecdótica peruana de los estudios vallejianos. Para ello, debemos precisar que la ecdótica (del griego *ékdoxis* = publicación), conocida también como crítica textual, es la rama de la filología que se ocupa del “proceso que vive un texto hacia la restitución de su forma original para su edición” (Díaz Alejo, 2003, p. 83). Se trata de una actividad crítica que exige pensar en el libro no como un objeto acabado y mudo; sí, en cambio, como uno que es resultado de la dinámica de creación y producción que se inicia con las primeras versiones, incluidas las tachaduras, pasando por las correcciones, hasta llegar al texto final. La ecdótica busca “reconstruir el texto en su forma original”, librándolo de los “accidentes que se han producido a través de las copias sucesivas de los manuscritos que lo conservan” (Blanco Jiménez, 2013, p. 312). En la práctica de la crítica textual o ecdótica convergen la exigencia y el rigor analítico, además del imperativo de perfectibilidad de las ediciones preexistentes de un texto; la ecdótica como crítica textual, vinculada con el campo de la edición, busca contribuir al conocimiento de un texto (Orduna, 1990, pp. 17-18).

La ecdótica vallejiana ha sido bastante productiva desde el siglo XX hasta hoy en día, y si bien esta se ha normado mediante el seguimiento

de cuatro modelos de publicación de su poesía, no ha sido así cuando se trata de la producción crítica fundacional que se hizo sobre su vida y su obra. No pretendo realizar una cartografía crítica de cada una de las ediciones que organizaron y sistematizaron la obra de Vallejo. Intento, más bien, presentar las contribuciones paradigmáticas que, por sus características (y con sus aciertos y limitaciones), guiaron buena parte de las ediciones de la obra vallejiana. Entre las numerosas ediciones que destacan tras el paso del tiempo se pueden mencionar cuatro que están centradas en la producción poética. Tres de estas se hicieron en el siglo XX y la cuarta en el siglo XXI. Pero también propongo pensar en la necesaria reorientación de la ecdótica hacia la producción crítica sobre Vallejo, más cuando el siglo XX ha producido buena parte de los textos críticos que formaron y orientaron los principales modos de leer la literatura de Vallejo. Pienso, por ejemplo, en los clásicos textos: *César Vallejo. Vida y obra* (1954) de Luis Monguió; Juan Espejo Asturrizaga, con su *César Vallejo. Itinerario del hombre. 1892-1923* (1965) y *El proceso Vallejo* (1992) de Germán Patrón Candela. Justamente sobre este tercer texto es que presentaré la reorientación de la ecdótica vallejiana sobre el texto crítico.

2. Cuatro paradigmas de la ecdótica vallejiana sobre la poesía

Los modelos de edición sobre la poesía de Vallejo pueden sintetizarse en cuatro. El primero es el que prepara Georgette de Vallejo y que publica bajo el título *Obra poética completa* (Vallejo, 1968). El modelo de edición que la organiza habilita un apartado para el prólogo de Américo Ferrari y otro para el colofón de Georgette de Vallejo; la distribución de la obra poética sigue el orden cronológico, y para el caso de la poesía póstuma, la edición ofrece los facsimilares de los manuscritos mecanografiados y corregidos a mano por Vallejo. La imagen de estos escritos revela el sistema de lectura y reescritura que Vallejo seguía hasta llegar a la versión final de sus textos. De hecho, la edición de Georgette será la primera en acompañar la poesía con los facsimilares manuscritos del poeta. Llama la atención la constante aparición, por algunas de las carillas facsimilares, del sello “Propiedad de César Vallejo” (imagen 1). Veamos este peculiar grabado:

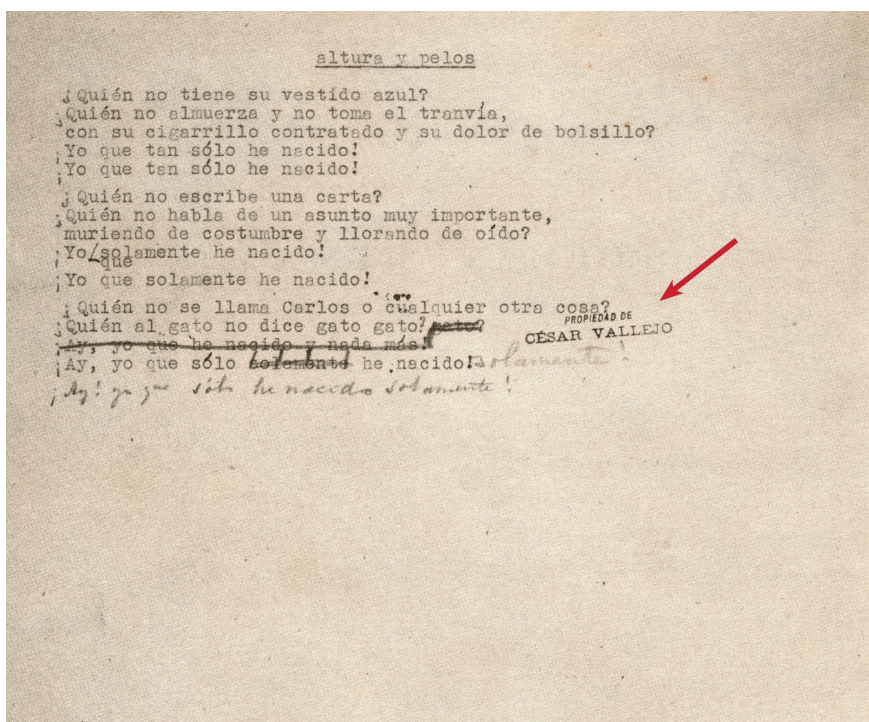


Imagen 1. Facsimilar mecanografiado del poema “Altura y pelos” publicado en César Vallejo. *Obra poética completa*. Lima: Francisco Moncloa, 1966, s. n.

Como menciona la responsable de la edición, Georgette buscaba superar las falencias de la edición hecha en París en 1939; asimismo, remediar algunas de las lagunas en la sistematización de versiones primeras y últimas correcciones:

Aunque fue emprendida con la más devota intención, al año de la muerte de César Vallejo, hubo de salir muy imperfecta la edición original de “Poemas en prosa”, “Poemas humanos” y “España, aparta de mí este cáliz”, en un solo volumen, París, julio de 1939. (G. de Vallejo, 1968, p. 489)

Si trazamos el marco histórico de las ediciones sobre la poesía de Vallejo, la de Georgette sería la que representa la fase precrítica, esto es, una etapa donde escasea la sistematización del corpus según criterios propios de la crítica textual y donde comienza a instaurarse la publicación acompañada de facsimilares mecanografiados o mecanoscritos. Debe comprenderse que se trata de una edición que se cuida de ser rigurosa y sistemática, no obstante, algunas de las proposiciones de la viuda de Vallejo sobre la procedencia de los poemas del período europeo de Vallejo, no tenían sustento objetivo. El vallejista Ricardo González Vigil (1991, p. XLVII)

se referirá a este tipo de publicaciones como “semi-críticas”, toda vez que solo cumplen con alguno de los requisitos de las ediciones críticas. Por ello, si bien era unánime el reconocimiento de la publicación de los facsimilares mecanografiados, la edición fue prontamente cuestionada por los estudiosos de la época. Américo Ferrari (1988) ofrece una imagen panorámica de lo significativo de la edición, así como lo discutible de la misma:

Mientras tanto, y por un período de treinta años desde la muerte del poeta, los originales de los poemas póstumos quedaron ocultos, hasta que la viuda se decidió a publicarlos en facsímil en la edición Moncloa en 1968 con todos los poemas nuevamente barajados y una cronología sustentada en afirmaciones cuya exactitud nadie ha podido verificar. Un libro armado con una docena de los poemas póstumos y un título imaginario ve la luz: “Poemas en prosa”. Es esta edición sobre todo la que, en sucesivas reimpresiones de diversas editoriales, difunde por el mundo la obra poética de Vallejo desde hace 20 años. (p. XXVIII)

La crítica de Ferrari, quien participa en la edición de Georgette como prologuista, es clara

respecto al “ocultamiento” de los originales de los poemas póstumos, así como sobre la insuficiencia demostrativa de la propuesta cronológica. Esta crítica es la que prevalecerá y motivará la necesidad de nuevas ediciones sobre la poesía y las obras completas del vate santiaguino.

La segunda contribución ecdótica es la del propio Américo Ferrari. Y esta se enmarca en la etapa de sistematización y modernización filológica de las ediciones, puesto que se realizan echando mano de una metodología y una utilería conceptual propias del campo de la edición, la genética textual o la llamada crítica genética. Esta etapa supone el paso de la edición precrítica a la edición crítica, una etapa donde la información biográfica y la intuición sobre las constantes y variantes son acompañadas de pruebas textuales. A propósito de la pregunta “¿Qué es una edición crítica?”, Ana Díaz Alejo (2003), explica:

En términos académicos, editar una obra es conocer su corpus, ordenarlo de acuerdo con un proyecto específico y publicarlo con un cuerpo de notas cuyas características y particularidades han sido el resultado de las decisiones tomadas en el proceso de su conocimiento. Esta “edición” va acompañada de una advertencia editorial, de un prólogo o introducción y de los apéndices e índices que su editor considere pertinentes [...]. El interés que motiva esta clase de publicaciones es la investigación de nuestras letras como patrimonio nacional. Entramos en el campo de la filología, cuya preocupación más alta es la comprensión y el conocimiento de nuestra cultura a través de sus expresiones escritas resultantes de sus propias circunstancias históricas, políticas, etc. culturales en general. (p. 9)

Efectivamente, la edición que coordina Ferrari se enmarca en el proyecto de publicaciones de alcance internacional de la Colección Archivos, dirigida por el estudioso italiano Amos Segala. La organización metodológica de estas ediciones contempla tres componentes: en primer lugar, la realización del “estudio filológico y lingüístico del manuscrito y de las ediciones aprobadas por el autor, así como la transcripción y discusión de las variantes, a fin de establecer el texto y su proceso de escritura de manera fidedigna e integral”; en segundo lugar, la sistematización o “reunión de una documentación exhaustiva sobre el autor y la obra, así como sobre los

problemas e interrogantes que se planteen en torno a ellos”; y, finalmente, la “formulación de análisis del texto y del contexto por críticos nacionales, regionales e internacionales” (Segala, 1989, p. 18). Fueron estos lineamientos estructurales los que organizaron la preparación de la edición crítica que coordinó Ferrari y que se presentó con el título: *Obra poética* (Vallejo, 1988). Participaron en esta Jean Franco, Rafael Gutiérrez Girardot, Giovanni Meo Zilio, Julio Ortega, José Miguel Oviedo, Alain Sicard y José Ángel Valente.

Para la ecdótica vallejana se trató de una edición sistemática, no obstante, y como es frecuente hallar en las ediciones sobre la poesía de Vallejo, esta incurrió en numerosos errores que le hicieron merecer cuestionamientos que ponen énfasis en la persistencia de motivaciones precríticas e inconsistentes que no ofrecen una sistematización de la poesía de Vallejo. En una reseña crítica, a propósito de esta publicación, Luis Vargas Durand (1991) explica:

La edición de Ferrari no es una edición crítica o [de] crítica genética. Es una compilación de la poesía de Vallejo con aparato de variantes (no bien hecho), acompañado de una miscelánea de textos sobre Vallejo. El laborioso y antiguo trabajo de hacer ediciones críticas necesariamente es útil (cuando los textos están dispersos o solo existen en manuscritos) porque al menos siempre puede ofrecer textos inaccesibles. Lamentablemente esta edición trae muchas erratas y no ha consultado todas las fuentes. (p. 116)

Lo citado deja leer como subtexto que la edición de Ferrari es ejemplo de que no siempre la sistematización metodológica de punta es suficiente para el logro de una edición que supere los errores de las anteriores. Añadiría también que el trabajo de edición se hace más complejo cuando el conjunto de materiales del autor va incrementándose hallazgo tras hallazgo. En un fragmento que sintetiza el aporte y la limitación de las ediciones de Georgette y Ferrari, y en el marco de la explicación de la funcionalidad de una edición diplomática, el vallejólogo Enrique Ballón Aguirre (2018) señala:

Para la elucidación de los tiposcritos no se aplicó en esa publicación de 1968, las técnicas de laboratorio ni tampoco se distinguió en un anejo especial los sobrescritos a lápiz y a máquina

de mano de su autor. Allí la uniformidad de la transcripción de esos tiposcritos impidió la verificación genética de, al menos, el tramo o *fase de equilibrio* de las composiciones así dadas a conocer. Veinte años después se intentó subsanar este obstáculo en la edición dirigida y coordinada por A. Ferrari (1988) pero, de modo más deficitario aún, allí se suprimieron los facsimilares ya divulgados por la edición Moncloa, entorpeciendo así el cotejo que corroborase o corrigiese las erratas de transcripción en las que efectivamente se incurrió. (p. 31; cursivas en el original)

No adelantaré la presentación del giro de tuerca ecdótico que opera la edición diplomática de Ballón, por ahora señalaré que la edición de Ferrari modernizó, pese a sus limitaciones, el quehacer editorial sobre la obra y la poesía completa de Vallejo. No son muchos años los que separan esta contribución crítica, de fines de la década de los ochenta, de la que realizará Ricardo González Vigil a inicios de los noventa. Es el tercer aporte a la ecdótica vallejana del siglo XX, y como los anteriores, está centrado en la poesía. El título *Obra poética* (1991), primera entrega de las *Obras completas* de César Vallejo, se trata de una edición crítica que está acompañada por el prólogo, las notas, la bibliografía y una serie variada de índices donde se distinguen: el índice de poemas, de primeros versos o frases, de primeras versiones, el onomástico y el índice de ilustraciones. Estamos frente a una edición para la cual se han analizado las ediciones anteriores, sobre todo para advertir y superar sus errores. Es visible la preocupación por organizarla y sistematizarla didácticamente. De hecho, en el proceso de desarrollo de la ecdótica vallejana que va desde la edición de Georgette (1968) y llega hasta la de Ferrari (1988), la de González Vigil (1991) es una edición crítica que absorbe y sintetiza los aportes de las anteriores y las supera largamente. El vallejista cubano Raúl Hernández Novás (1992) hace suyo el juicio generalizado que la crítica vallejana tiene sobre esta edición en una extensa nota:

La edición de González Vigil, de novecientos seis páginas en un formato grande, similar al de la *Obra poética* preparada por Ferrari, es sin duda la más comprehensiva, la más rica y la más elaborada y exhaustiva de cuantas se han hecho hasta ahora. Implica un trabajo sumamente concienzudo

y minucioso de investigación y consulta de los originales y ediciones príncipes, fijación de textos, ordenamiento y análisis de variantes textuales, enmendando errores y omisiones de las ediciones precedentes, confirmando sus aciertos y criticando sus defectos. (p. 122)

Efectivamente, se trata de una edición minuciosa donde no solo confluyen herramientas filológicas, de genética textual y de crítica textual, sino también elementos de análisis e interpretación que combinan la orientación textualista con la opción crítica y metodológica que dialoga con la historiografía literaria y la biografía del autor, operaciones, todas, en pos de lograr una edición que contribuya a la comprensión del complejo universo literario llamado Vallejo. Como lo presenta el propio autor:

[es] una edición crítica más rigurosa, más completa en el aparato de variantes y de primeras publicaciones (así como en las correcciones a las ediciones previas) y considerablemente con mayor información sobre la composición, las fuentes literarias, el vocabulario y las correspondencias inter-textuales y extra-textuales. (González Vigil, 1991, p. XLVII)

Esta edición es la que ha tenido mucha más fortuna editorial en el curso de los siglos XX y XXI toda vez que, desde su aparición, se ha reeditado, corregido, ampliado y organizado en tomos para diversos sellos editoriales. Una muestra reciente es la que se presenta de manera actualizada y con el título: *César Vallejo. Todos los poemas. Nueva edición crítica*, 2 tomos (2019). Sin duda, se trata de una dinámica de producción en edición que no se comprendería desligándola del asedio continuo y sistemático que González Vigil realiza sobre la obra poética y narrativa de Vallejo en numerosos prólogos, notas, artículos y libros que se podrían sintetizar en *César Vallejo* (1995) y *Claves para leer a César Vallejo* (2009).

La edición es una labor que se realiza con materiales textuales o archivos de todo tipo: papeles sueltos, borradores, mecanoscritos e imágenes. Elementos que, ciertamente, sirven para enriquecerla. El descubrimiento o hallazgo de escritos de un autor amerita la evaluación de las existencias de edición de sus obras a efectos de introducir el nuevo material hallado. Es el caso, por ejemplo, de la investigación de Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi, vallejistas

que hicieron públicos los facsimilares de poemas y textos en prosa que Vallejo publicó en revistas como *La Industria*, *La Reforma*, *El Tiempo*, *La Opinión Pública* y *Mundo Limeño*, valioso material de importancia filológica que apareció bajo el título: *César Vallejo. Textos rescatados* (2009). Así, las ediciones ilustran muy bien la idea de la obra abierta, es decir, aquella que se hace y rehace constantemente.

Para fines del siglo XX, los materiales bibliográficos de Vallejo ya se encontraban sistematizados y probablemente publicados, siguiendo o combinando los tres modelos de edición que acabo de presentar. Para constatar este aserto podemos evaluar una de las ediciones representativas de la obra vallejana publicada en España. Esta tiene como título: *César Vallejo. Poesía y narrativa completas* (2019), edición, estudio preliminar, anotaciones, bibliografía y cronología del vallejólogo Antonio Merino. Se trata de una edición que incluye un *Cuaderno facsimilar* que reúne, como su nombre lo indica, facsimilares de los poemas póstumos (1923-1937) y de *España, aparta de mí este cáliz*. Cabe precisar que, como modelo de edición, continúa y sintetiza las realizadas anteriormente. Podríamos decir que, salvo las anotaciones que se diferencian de edición en edición, y que varían, algunas ediciones ponen énfasis en las anotaciones interpretativas y analíticas, hay otras que realizan precisiones filológicas respecto a la diferencia de palabras o versos de edición en edición. Con excepción de estas diferencias, existe un molde que no se rompe al editar la poesía de Vallejo, y este es: con estudio introductorio, organización cronológica de poemas completos (recoger los publicados en revistas), realizar las anotaciones (filológicas, interpretativas, comparativas, informativas, biográficas) e insertar algunos facsimilares de los mecanoscritos.

No obstante, y para contribuir a una mirada mucho más completa de la arquitectura e ingeniería del poema y los versos vallejanos, a fines de la segunda década del siglo XXI, se operará la vuelta de tuerca de la ecdótica vallejana, y su responsable será el connotado semiólogo y vallejista peruano Enrique Ballón Aguirre. Estamos frente al cuarto momento de la ecdótica vallejana. Esta acontece con la publicación de la edición diplomática de dos textos, uno tras otro: *Manuscritos poéticos de César Vallejo* (2018) y *César Vallejo. "Poemas en prosa" algunos de "Contra el secreto profesional"* (2019). Es relevante señalar que esta edición diplomática prescinde de comentarios

críticos, pues se encarga de presentar, conceptual y metodológicamente, el conjunto de documentos que conforman el acervo de un autor, ya sea que se trate de "autógrafos", "manuscritos dactilografiados", "tiposcritos" u otros documentos literarios. Como explicaba párrafos arriba, en materia de edición, los hallazgos son detonantes de nuevas ediciones. La edición diplomática de Ballón es posible tras cuarenta años de haber recibido en calidad de donación el conjunto de autógrafos vallejanos de manos de Georgette de Vallejo, y, luego de treinta y dos años de preparación de la edición diplomática, esta hace su aparición en dos volúmenes de la revista electrónica de acceso gratuito *Texto! Textes et cultures*, XXIII (2018) y XXIV (2019), del Institut Ferdinand de Saussure de París. Señala Ballón Aguirre (2018) respecto a la edición diplomática:

Lo que en este punto importa es, insisto, poner el repositorio disponible y organizado en transposiciones genéticas (y/o nonáticas, si es el caso) al alcance del mayor número de lectores interesados, a fin de que la comunidad internacional ubique para sí las fuentes primarias que le faciliten conocer y juzgar, vale decir, receptor y apreciar críticamente esa gran obra de arte en lengua y escritura. En suma, la finalidad a perseguir es que cada lector ejerciendo su libre y omnimoda recepción acceda al tenor original de dichos autógrafos, de tal manera que los comprenda e interprete directa y lealmente sin las coacciones, comentarios antojadizos, trabas y gazmoñerías impuestas por la crítica institucionalizada. (p. 37)

Este directo llamado para contemplar la dinámica y el proceso de escritura vallejanos, sin tener en cuenta los estudios introductorios y el sistema de anotaciones que acompañan a las ediciones críticas, este planteamiento de dejar de lado la producción crítica, probablemente por el anquilosamiento y la sedimentación de interpretaciones y sobreinterpretaciones, sugiere una especie de retorno al grado cero de la tradición crítica que existe en torno a la obra vallejana, por lo menos, la referida a la edición de sus obras. Y si bien discrepo de esta propuesta de colocar entre paréntesis la producción crítica, sí resulta productivo la propuesta respecto a evitar la reproducción mecánica de ediciones de la obra de Vallejo. El planteamiento

de Ballón se comprende también como un llamado para reconducir la investigación ecdótica vallejana hacia otro corpus textual próximo al universo textual de Vallejo. Una parte de ese cosmos lo constituyen los textos críticos que fueron pilares para formar los primeros protocolos de lectura sobre la vida y la obra vallejanas. Es necesario, por ello, reorientar el trabajo ecdótico y filológico también hacia los textos de crítica que sentaron las bases de la vallejística. De hecho, existen algunos textos críticos sobre la vida y la obra de Vallejo que merecen una o más reediciones, pero corregidas, no solo porque en la actualidad continúan reeditándose y citándose con errores, sino también porque pese al transcurso del tiempo mantienen actualidad. Es el caso del texto pionero de Germán Patrón Candela que estudia el caso judicial abierto contra César Vallejo. El título: *El proceso Vallejo* (1992).

3. La ecdótica sobre la crítica vallejana en *El proceso Vallejo* (1992)

Cuando los primeros biógrafos de Vallejo (Espejo, 1965; Coyné, 1968), y los más recientes (Hart, 2014; Pachas, 2018), abordan el paso del poeta por la prisión, se puede hallar una constante: que en ninguna de las publicaciones de aquellos se presentan los hechos sustentados con facsimilares de los documentos oficiales que conforman el expediente judicial de Vallejo. Es evidente que esta carencia se justifica porque se trata de documentos oficiales cuyo acceso es restringido. Para fines de la década de los cincuenta, el vallejista André Coyné (1957) informaba así sobre la existencia y disposición de dicho legajo: “el expediente del proceso subsecuente al incendio consta de una serie de gruesos legajos, que van del año 1920 al 29 [sic], y que, en la actualidad se encuentran en la notaría del doctor Masías, de Trujillo” (1968, p. 253). Luego de esta huella que se esparcirá y reproducirá en distintas publicaciones donde participa Coyné (1988, p. 22; 1999, p. 51), era casi nulo hallar información sobre estos documentos, más inhallable todavía encontrar publicaciones que reproduzcan facsimilares de los folios que lo componen. Esta ausencia se explicaría también por la falta de modernización editorial de la época. Refiriéndose al campo de la producción editorial en el Perú, a mediados de la década de los cincuenta

del siglo pasado, en el artículo “La odisea del libro”, Sebastián Salazar Bondy (2014) sostiene que:

Los libros peruanos de este tiempo están inéditos, reposando en las tristes carpetas de los escritores, esa es la verdad. Publicar aquí es tirar el dinero a la calle. El libro peruano, falto de todo atractivo exterior, modesto y caro al mismo tiempo, está condenado a fracasar. (p. 63)

Germán Patrón Candela será el primer estudioso del caso judicial de Vallejo que publicará su investigación crítico-jurídica con facsimilares de algunos folios que componen el denominado “proceso Vallejo” (1992). La génesis de esta investigación se inicia dieciocho años antes de su publicación, cuando el rector de la Universidad Nacional de Trujillo, Dr. Aníbal Espino Rodríguez, mediante el oficio n.º 1176, de fecha 19 de septiembre de 1974, le encarga al Dr. Germán Patrón Candela, la elaboración de “un estudio crítico jurídico del proceso seguido a César Vallejo, en el año de 1920” (Patrón Candela, 1992, p. 55). Se trataba de un encargo de investigación que tenía en cuenta el escaso tratamiento y la falta de profundidad y detalle sobre el problema que condujo a Vallejo a la cárcel, desde el 6 de noviembre de 1920 hasta el 26 de febrero de 1921. Pero la indagación no fue sencilla. El testimonio del investigador nos lo cuenta:

Más de una década transcurrió para ubicar el proceso; iniciado el primero de agosto de 1,920, en la Provincia de Santiago de Chuco, Departamento de La Libertad, República del Perú; contra César Vallejo, por los delitos de incendio, homicidio, asonada, motín, daños y otros; búsqueda que ha concluido con éxito. He recorrido los tenebrosos sótanos de archivos mal organizados; y merced a un providencial designio el proceso ha llegado a mi conocimiento, constituido por ocho cuerpos de expedientes acumulados, cuyas copias xerográficas he obtenido con autorización del Presidente de la Corte Superior de Justicia de la Libertad, Dr. José María Gálvez Vega lo que me permite cumplir el más honroso encargo que persona alguna haya recibido de la Universidad Nacional de Trujillo (Perú), mi Alma Mater; que ofrendo como homenaje a César Vallejo, en el Centenario de su Nacimiento. (Patrón Candela, 1992, p. 56)

El libro de Patrón Candela se publicó con el sello de la editorial de la Universidad Nacional de Trujillo, y en el marco de celebración por los cien años de su natalicio. En la página de créditos se detallan los datos de las personas responsables de la edición (el autor y Leconías Culquichicón Gómez). Como señalé, es la primera publicación que reproduce facsimilares de los documentos judiciales del caso Vallejo. El manejo editorial que se hace de estos folios es acertado, ya que se los publica en una página entera, es decir, lo suficientemente amplios como para alcanzar a descifrar su contenido, aunque recordemos que se trataba de reproducciones que ahora denominamos fotostáticas. También se reproducen algunas imágenes inéditas del entorno familiar de Vallejo, así como sobre el conjunto de actividades que realizó la Universidad Nacional de Trujillo para conmemorar en Santiago de Chuco el sesquicentenario de su fundación.

Como se lee en la referencia testimonial de Patrón Candela, él tuvo que trabajar con fotocopias del expediente. De hecho, es como se debe proceder con documentos cuya antigüedad o mal estado pueden atentar contra la integridad, ocasionando roturas del documento. En el trabajo de edición, la transcripción es una labor delicada y paciente, pues hay que cotejar línea por línea el texto digitado con el folio original para dar luz a aquellos pasajes borrosos de la redacción judicial manuscrita. El trabajo de transcripción o copiado, por lo general, es por donde se inicia la historia de las omisiones, las amputaciones, los agregados y los errores de digitación. Tengamos en cuenta que el reto es mayor, ya que el investigador vallejiano está frente a un expediente de más de dos mil folios. Y si bien Patrón Candela nos precisa que estos se encontraban en ocho cuerpos, no indica si estaban ordenados o dispersos. Lo cierto es que todos aquellos documentos, algunos manuscritos y otros mecanoscritos, tuvieron que ser procesados y sintetizados para la elaboración del libro centrado en el caso de acusación a Vallejo.

Si evaluamos el contenido del texto, diría que Patrón Candela es detallista y objetivo en la presentación de los documentos judiciales. Por ello, su exposición convence al lector de todas las faltas al debido proceso que se cometieron contra Vallejo y otros implicados. No exageraría si anotara que folio tras folio se deja ver una especie de hostigamiento

administrativo judicial (absolución y apelación) contra el poeta. Leamos las palabras del propio Vallejo, quien, a manera de síntesis sobre su acusación y liberación, declara desde Lima:

Me encuentro excarcelado desde el 26 de febrero último. El Tribunal Correccional decretó que no había lugar a juicio contra mí por el delito de incendio, y, sí, por otros de menor gravedad cuya pena de arresto mayor ya había sufrido a tiempo que se libraba este auto.

Soy totalmente extraño a los salvajes sucesos acaecidos en agosto en Santiago de Chuco; mi conciencia y la vindicta pública lo proclaman. Se me acusó, con plena certidumbre de que se me calumniaba infamemente, y, solo por ciertos resquemores y venganzas de política provinciana de que son víctimas ahora algunos hermanos míos residentes en el norte. La Corte de Trujillo comisionó para levantar el sumario respectivo a un juez ad hoc, llamado Elías Iturri, quien suplantó escandalosamente la instrucción, cometiendo todo género de legicidios para cumplir con venal compromiso contraído anteriormente comprometiéndolo, en el juicio a los vecinos más notables del lugar y, muy en especial, a mí.

Iturri ha tenido y tiene para escuchar su actuación un buen padrino en el seno del Tribunal Correccional, y, así es como se explica, que esa instrucción haya sido aprobada contra todo derecho y toda conciencia. Yo la afirmo y sostengo en todo terreno. ¡La justicia que se hace en provincia es tal que San Francisco de Asís, no saldría bien librado de ella, pues allí, todas las instituciones, posiblemente, son inmorales y pervertidas y los abogadillos se enjundian el estómago y la levita, amparados por la impunidad!

El juicio que sigo ha venido a la Suprema en apelación. Espero que este alto cuerpo de justicia anulará toda esa instrucción ilegal declarándome completamente ajeno a todos esos salvajismos perpetrados en Santiago de Chuco, graves o leves. El Tribunal de Trujillo, al suponerme partícipe de estos últimos, pretende justificarse ante el público por haberme mantenido tanto tiempo arbitrariamente encarcelado, y al mismo tiempo corroborar lo cometido por su juez: una escaramuza muy jurídica y muy criolla. (Vallejo, 1921, p. 2; cfr. también Vallejo, 1984)

Recordemos que cuando Vallejo parte rumbo a Europa, el 17 de junio de 1923, aún no se había resuelto el caso. De hecho, como lo revela Patrón Candela, la acusación no se resolverá, sino que se declarará prescrita, y se ordenará que se archiven de modo definitivo las acusaciones contra Vallejo, ello recién el 7 de febrero de 1928, por resolución emitida por el Tribunal Correccional de Trujillo (Patrón Candela, 1992, pp. 452-453). La presentación documentada del caso deja claro que prescribir no es declarar la inocencia de un inculpado. Y así será hasta el siglo XXI.

La investigación de Patrón Candela será el único estudio crítico-jurídico del caso Vallejo. Los estudios críticos y las biografías que aparecerán desde mediados de la década de los noventa hasta los primeros años del siglo XXI harán referencia a este pionero trabajo y a las exclusivas y únicas fuentes con las que cuenta (Hart, 2014; Pachas, 2018). Podría sostener que después de Patrón Candela ningún investigador vallejiano tuvo acceso a esos documentos judiciales¹. Ello explica el porqué se hallarán solo en el texto publicado por la Universidad de Trujillo. El 14 de noviembre de 2007 fue una fecha clave para el proceso judicial seguido contra Vallejo, toda vez que la Corte Suprema de Justicia de la República lo declaró inocente y realizó una simbólica vindicación al poeta titulada “Desagravio a Vallejo, de juez a injusto reo”².

¿Pero qué tendrá que ver este hecho en el trabajo de edición? Precisemos que no es gratuito, sino más bien la articulación de una serie de acontecimientos que tiene como efecto avivar el interés de los especialistas por el traumático suceso en la vida de Vallejo y por los documentos que permiten reconstruir la historia. Este contexto de resarcimiento simbólico es el que alienta la publicación de la segunda (2015) y la tercera (2020) edición del libro de Patrón Candela. La segunda por el sello del Fondo Editorial de la Universidad Alas Peruanas y la tercera por el Fondo Editorial del Poder Judicial. Esta última edición se realizó en el marco de una profunda modernización de la edición en el Perú, sobre todo en lo que respecta a la publicación de textos de investigación y de crítica literaria. Es decir, si para la década de los noventa la exposición crítica del análisis y la interpretación podían hacerse sin precisar la procedencia de las fuentes, en el siglo XXI el protocolo de escritura

crítica exige el estricto cumplimiento de las normas académicas de producción del conocimiento.

El paso de una edición a otra se puede leer como el proceso de mejoramiento del texto. Roger Chartier (2006, p. 12) se refiere a esta como una labor de reparación de “las heridas” que le “infligieron” al texto, no solo el paso de los años, sino también las múltiples formas en las que fue publicado. En perspectiva, una edición busca superar las faltas que existen de edición en edición. Los errores de la primera edición del texto de Patrón Candela pueden atribuirse a la celeridad y escaso cuidado de edición propios de la época, sobre todo en el sistema de referencias (falta de precisión, transcripción incompleta, inexacta, mutilada o alterada) y manejo de cursivas (excesivo e indiferenciado empleo) y comillas que se abren, pero no se cierran. Faltas que, sin duda, la segunda edición debió superar. No obstante, la segunda edición presenta más errores que la primera, pues el descuido general de la publicación habría motivado no solo la transcripción acrítica de la edición príncipe, sino que, con ella, la reproducción e incremento de sus errores. El más visible: no se actualizó el conjunto de referencias críticas empleadas por Patrón Candela (uso de comillas, precisión en las referencias, espaciados), mucho menos, se articuló la exposición argumentativa con los folios del legajo de Vallejo. Se procedió, más bien, automatizada y acríticamente, tal vez desconociendo una regla de oro de la producción en edición: que el trabajo editorial es un acto de creación y no un procedimiento mecánico de reproducción.

La tercera edición del texto de Patrón Candela activa una ecdótica que busca establecer el texto en el sentido de corregir errores y uniformizar el sistema de referencias, la precisión de leyendas y notas. Por ello, identifica uno a uno aquellos errores. Se procede con la transcripción de la edición príncipe y la modernización de la ortografía y la ortotipografía de los textos para dinamizar la lectura. Como efecto, el lector tiene regulados el uso (otrora indiscriminado y arbitrario) de mayúsculas y minúsculas, y también podrá leer el texto de Patrón Candela según la puntuación y tildación vigentes. Pero no solo a ese nivel se procede en esta edición. De modo más sistemático, por un lado, se busca fijar y precisar el conjunto de obras de Vallejo que Patrón Candela cita sin mencionar su procedencia y, por otro lado, se

delimitan y completan (en algunos casos) las fuentes críticas sobre Vallejo que fueron transcritas con algunos errores o con imprecisión de páginas en el desarrollo de la investigación.

Si en la primera edición algunos folios no contaban con su leyenda respectiva, y si es que en algunos pasajes explicativos no había coincidencia entre el argumento y las imágenes de los documentos, la tercera edición no solo precisa las leyendas para los folios, sino que también logra articular la explicación con la imagen. Como se explica en la tercera edición:

Hemos reorganizado el lugar de los folios de acuerdo con el contenido de los sucesos que el autor va describiendo, ya que en la primera edición estos aparecen dispersos o en un lugar que no les corresponde. El contar con el *Expediente Vallejo* digitalizado nos permitió realizar este ordenamiento, cotejar las transcripciones y enmendarlas en los casos que fueran necesarios, así como leer el contenido para ubicar los folios en su lugar idóneo. Consideramos que en la primera edición esta sistematización no se realizó de modo adecuado debido a las limitaciones de la imprenta del siglo pasado. Toda la tecnología moderna empleada hoy para la edición de los libros nos ha permitido que organicemos esta obra de un modo más óptimo. (Flores, 2020, p. LXII)

Mencionaba en el apartado anterior que las ediciones se enriquecen cuando se incluyen hallazgos de archivos que no se conocían. La tercera edición del texto de Patrón Candela, en ese sentido, enriquece sus páginas, pues cuenta por primera vez con la serie de folios digitalizados (y no fotocopiados) que conforman el legajo judicial de Vallejo, un conjunto de documentos que tras un siglo fueron digitalizados y puestos en conocimiento para los interesados en leer el modo cómo se siguió el proceso judicial contra César Vallejo. Si la segunda edición reproduce las imágenes de la primera, que fueron obtenidas mediante copias xerográficas, la tercera edición accede y reproduce directamente los documentos del expediente de Vallejo; la imagen, en definitiva, es más nítida, lo cual permite visualizar con más claridad los textos manuscritos o mecanografiados que en la primera edición eran borrosos por la mala resolución de los folios. Esta tercera edición ofrece también una serie de insumos críticos que acompañan el texto fuente: la

presentación del jurista y vallejista Francisco Távara Córdova, el estudio introductorio también del jurista Carlos Calderón Puertas, y las notas y los criterios de edición explicados por quien suscribe el presente artículo.

Se debe comprender en este punto que establecer un texto crítico y acompañarlo con estos complementos no son cuestiones de corrección mecánica. El interés disciplinario es fundamentalmente hermenéutico. Es decir, un texto crítico que no se ha fijado correctamente es un texto que es lanzado a la incompreensión. Apunta Ignacio Arellano (1999): “es imposible disociar la ecdótica de la hermenéutica: no se puede fijar bien un texto sin entenderlo y no se puede entender si está mal fijado” (p. 54). De esta manera, superar las ediciones con errores es resolver problemas hermenéuticos futuros. Porque, como se desprende de la referencia, la ecdótica no es un quehacer mecánico, sino reflexivo, invita a pensar el texto crítico como uno que demanda de una estrategia editorial para su establecimiento.

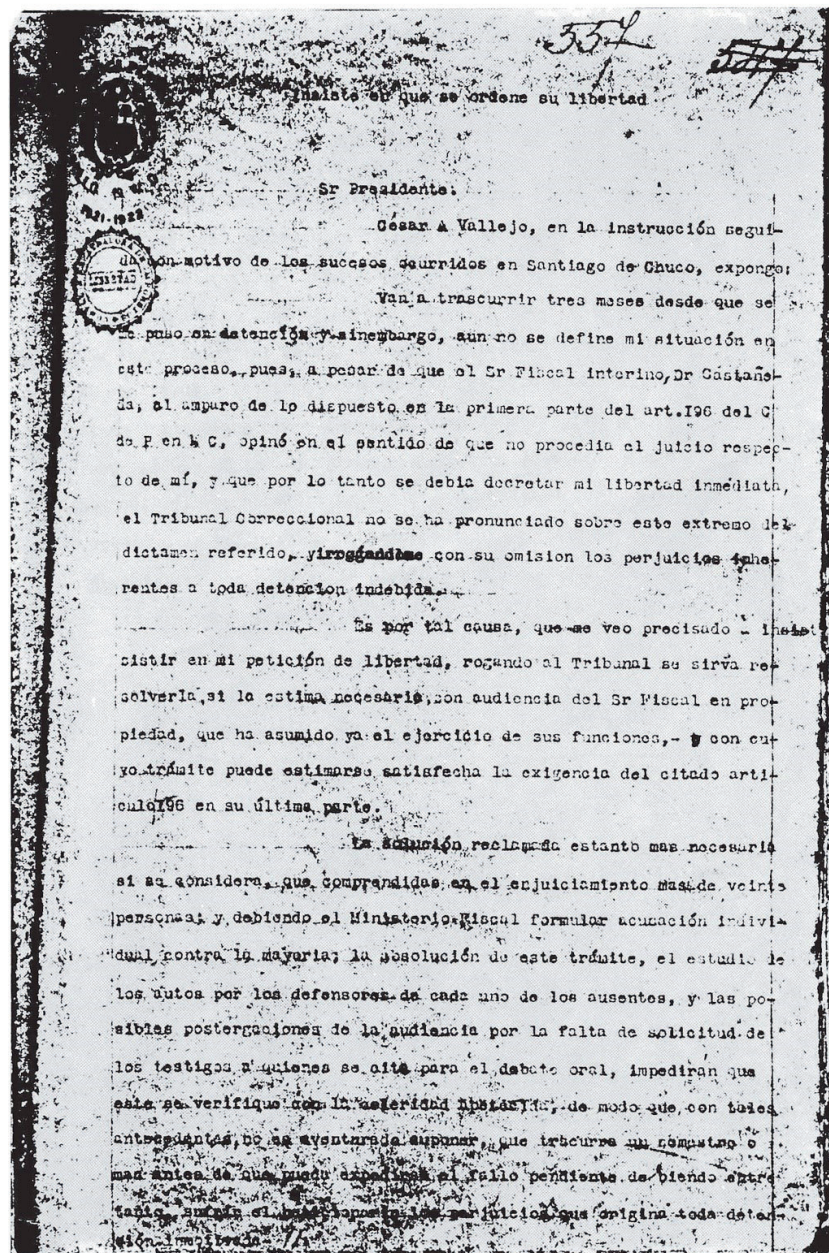
De hecho, los materiales pretextuales que acompañan esta tercera edición apuntan hacia la necesidad de relecturas del expediente judicial de Vallejo, así como del texto de Patrón Candela, y las conexiones comparativas entre investigación jurídica y crítica literaria (histórica, biográfica y estilística). Podría arriesgar la idea de que Patrón Candela inicia una línea de interpretación que articula el derecho y la literatura para ilustrar no solo la necesidad del diálogo interdisciplinario, sino también la pertinencia del enfoque en autores que, como Vallejo, sufrieron la traumática experiencia del encarcelamiento injusto.

Esta cartografía crítica a propósito de la ecdótica vallejana sobre la poesía y el fundacional texto crítico, que estudia el caso y la acusación que lo recluyó en la cárcel de Trujillo, permite advertir, por un lado, que, en cuanto a la poesía, los modelos de publicación siguen cuatro paradigmas que se complementan unos con otros, se trata de modelos que combinan e intersectan sus hallazgos. Así, se complementan (aunque sin pretenderlo) la edición “precrítica” de Georgette (de donde otras ediciones reproducirán facsimilares y poemas), con las ediciones críticas de Ferrari y González Vigil (que sistematizarán las aproximaciones críticas y las versiones de los poemas), y la edición diplomática de Ballón (que propondrá prescindir de fuentes críticas para orientar

la atención hacia la fenomenología de la composición vallejana). Podríamos decir que son modelos de edición que nutren las formas de presentación de otras ediciones que se hacen de la poesía de Vallejo, desde la década de los sesenta del siglo XX hasta la actualidad. Y, por otro lado, la cartografía nos hace

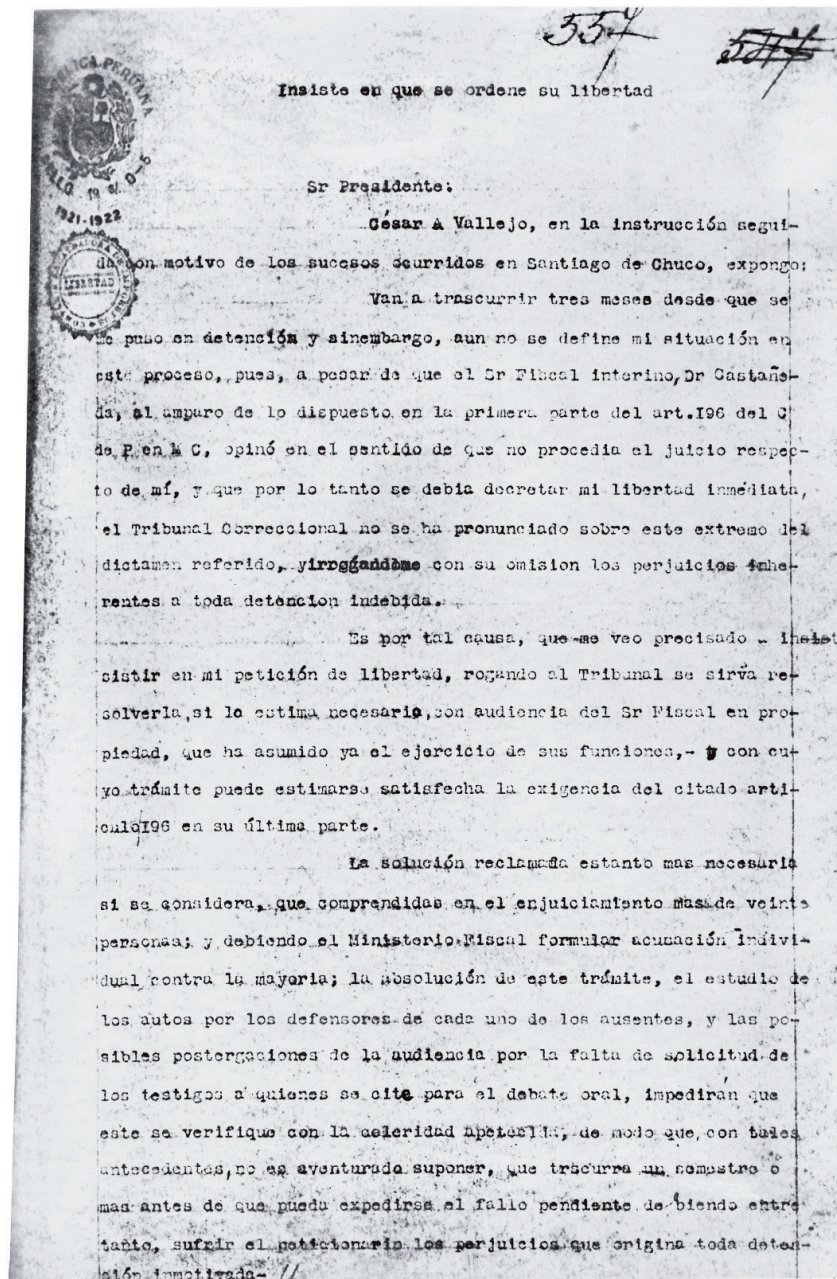
ver la necesidad de orientar el quehacer de la ecdótica vallejana hacia los textos críticos que establecieron las primeras formas de leer la producción literaria de Vallejo. Sobre todo porque algunas de estas fuentes críticas, como la de Patrón Candela, necesitan de un trabajo de relectura y profundización críticas.

Anexo 1



Folio 557 de la primera edición de *El proceso Vallejo* (Lima: Universidad Nacional de Trujillo, 1992, p. 323).

Anexo 2



Folio 557 de la tercera edición de *El proceso Vallejo* (Lima: Fondo Editorial del Poder Judicial del Perú, 2020, p. 319).

Notas

- 1 En septiembre de 2019 pude rescatar y digitalizar los cuadernos del "Expediente Vallejo" que se encontraban en el Archivo Regional de La Libertad. Ahora, me encuentro editando el expediente con la finalidad de publicarlo este año en que se recuerda el centenario de la libertad del poeta.
- 2 Es importante destacar que este desagravio vallejiano se realizó cuando el magistrado Francisco Távora Córdova era presidente del Poder Judicial del Perú. Al respecto, véase Távora (2020).

Referencias bibliográficas

- Arellano Ayuso, I. (1999). Problemas en la edición y anotación de las crónicas de indias. En I. Arellano y J. A. Rodríguez Garrido (Eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos* (pp. 45-74). Universidad de Navarra, Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783865279163-003>
- Ballón Aguirre, E. (2018). Manuscritos poéticos de César Vallejo. Edición diplomática. *Texto! Textes et cultures*, 23(2). http://www.revue-texto.net/docannexe/file/4036/manuscritos_poeticos_de_cesar_vallejo.pdf
- Ballón Aguirre, E. (2019). César Vallejo. Poemas en prosa algunos de *Contra el secreto profesional*. Edición diplomática. *Texto! Textes et cultures*, 24(2). http://www.revue-texto.net/docannexe/file/4246/texto_ballon_poemas_en_prosas_vallejo.pdf
- Blanco Jiménez, J. (2013). ¿Qué es una edición diplomático-interpretativa? *Literatura y Lingüística*, 27, 311-343. <https://doi.org/10.4067/S0716-58112013000100015>
- Coyné, A. (1968). César Vallejo. Nueva Visión.
- Coyné, A. (1988). De cuando Vallejo se volvió Vallejo. En N. Ly (Coord.), *Vallejo, la escritura y lo real: cincuentenario de Vallejo* (pp. 11-28). Ediciones de la Torre.
- Coyné, A. (1999). *Medio siglo con Vallejo*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Chartier, R. (2006). *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Katz. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bf3h>
- Díaz Alejo, A. (2003). *Manual de edición crítica de textos literarios*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Espejo Asturrizaga, J. (1965). César Vallejo. *Itinerario del hombre. 1892-1923*. Juan Mejía Baca.
- Fernández, C. y Gianuzzi, V. (2009). César Vallejo: textos rescatados. Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Ferrari, A. (1988). Introducción del coordinador, nota filológica preliminar, criterios de esta edición. En C. Vallejo, *Obra poética*. Edición crítica (pp. XXVII-XLI). ALLCA.
- Flores Heredia, G. (2020). Criterios de edición. En G. Patrón Candela, *El proceso Vallejo* (pp. LV-LXV). Fondo Editorial del Poder Judicial del Perú. https://www.pj.gob.pe/wps/wcm/connect/a6c8100040cfe05499629f2cc2f7ec15/web_EL+PRO-CESO+VALLEJO.pdf?MOD=AJPERES
- González Vigil, R. (1991). Prólogo, Criterio de esta edición. En C. Vallejo, *Obras completas*. Tomo I. Obra poética (pp. IX-LII). Banco de Crédito del Perú.
- González Vigil, R. (2005a). César Vallejo. Editorial Brasa.
- González Vigil, R. (2005b). *Claves para leer a César Vallejo*. Editorial San Marcos.
- González Vigil, R. (2019). César Vallejo. *Todos los poemas. Nueva edición crítica*. Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Hart, S. (2014). César Vallejo. *Una biografía literaria*. Editorial Cátedra Vallejo.
- Hernández Novás, R. (1992). Una nueva edición crítica de la poesía de Vallejo. *Casa de las Américas*, 189, 121-141.
- Merino, A. (2019). César Vallejo. *Poesía y narrativa completas*. Ediciones Akal.
- Monguió, L. (1954). César Vallejo. *Vida y obra*. Editora Perú Nuevo.
- Orduna, G. (1990). La "edición crítica". *Incipit*, 10, 17-43. <http://www.iibicrit-conicet.gov.ar/ojs/index.php/incipit/article/view/352/366>
- Orduña, G. (1991). Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto. *Romance Philology*, 45, 89-101.
- Pachas Almeyda, M. (2018). *¡Yo que tan solo he nacido! (Una biografía de César Vallejo)*. Juan Gutemberg.
- Patrón Candela, G. (1992). *El proceso Vallejo* (1.ª edición. Prólogo de Héctor Centurión Vallejo y presentación de Germán Patrón Candela). Universidad Nacional de Trujillo.
- Patrón Candela, G. (2015). *El proceso Vallejo* (2.ª edición. Presentación de Fidel Ramírez Prado). Fondo Editorial de la Universidad Alas Peruanas.

- Patrón Candela, G. (2020). *El proceso Vallejo* (3.ª edición. Prólogo a la tercera edición de Francisco Távara Córdova, presentación a la tercera edición de Germán Patrón Balarezo, estudio introductorio de Carlos Calderón Puertas y edición y notas de Gladys Flores Heredia). Lima: Fondo Editorial del Poder Judicial del Perú. Recuperado de: https://www.pj.gob.pe/wps/wcm/connect/a6c8100040cfe05499629f2cc2f7ec15/web_EL+PROCESO+VALLEJO.pdf?MOD=AJPERES
- Salazar Bondy, S. (2014). *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos sobre literatura y cultura (1945-1965)*. Tomo I. Edición de Alejandro Sust. Lápix.
- Segala, A. (1989). La Colección "Archivos", laboratorio del futuro. *El Correo de la Unesco: una ventana abierta al mundo*, 42(5), 18-20. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000083193_spa
- Silva-Tuesta, M. (1994). Tipos de vallejistas. *Vallejo. Su tiempo y su obra*, vol. 1 (pp. 397-410). Universidad de Lima.
- Távara Córdova, F. (2020). Prólogo a la tercera edición. En Patrón Candela, G., *El proceso Vallejo* (pp. XV-XX). Lima: Fondo Editorial del Poder Judicial del Perú. Recuperado de: https://www.pj.gob.pe/wps/wcm/connect/a6c8100040cfe05499629f2cc2f7ec15/web_EL+PROCESO+VALLEJO.pdf?MOD=AJPERES
- Vallejo, C. (1921, 8 de mayo). La prisión de César Vallejo en la cárcel de Trujillo. Explica las causas de su prisión. *La Crónica*, p. 2.
- Vallejo, C. (1968). *Obra poética completa* (Edición con facsimilares. Preparada por Georgette de Vallejo. Cuidado de edición de Abelardo Oquendo. Prólogo de Américo Ferrari). Francisco Moncloa.
- Vallejo, C. (1984). La prisión de César Vallejo en la cárcel de Trujillo. Explica las causas de su prisión. [Transcripción]. *Crónicas*. Tomo I: 1915-1926 (pp. 37-38) (Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vallejo, C. (1988). *Obra poética* (Edición crítica coordinada por Américo Ferrari). ALLCA XX.
- Vallejo, C. (1991). *Obras completas*. Tomo I. *Obra poética* (Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil). Banco de Crédito del Perú.
- Vallejo, C. (2019). *Todos los poemas* (Nueva edición crítica de Ricardo González Vigil. 2 tomos). Universidad Ricardo Palma, Fondo Editorial.
- Vallejo, G. de (1968). Apuntes biográficos sobre *Poemas en prosa y Poemas humanos*. En C. Vallejo, *Obra poética completa*. Edición con facsimilares (pp. 487-496). Francisco Moncloa.
- Vargas Durand, L. (1991). Reseña. César Vallejo. *Obra poética*. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 18, 107-116. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/114279>

Hacia una deontología crítica peruana: la reflexión de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez sobre el trabajo de la crítica literaria en el Perú

Towards a Peruvian Critical Deontology: The Reflection of Antonio Cornejo Polar and Raúl Bueno Chávez on the Work of Literary Criticism in Peru

Carlos Torres-Astocóndor

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú

Contacto: pchuctor@upc.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-8676-5802>

RESUMEN

El presente trabajo busca indagar y sostener que en la crítica literaria peruana existe una tradición de reflexión sobre su función. Para ello, se analizará la obra crítica de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez a partir de la "deontología crítica", categoría que busca rastrear los deberes y principios que los críticos literarios sostienen que son necesarios cuando ejercen su función. Por ello, este trabajo intenta revisar la crítica literaria peruana, y en particular las obras de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez, a partir de una valorización deontológica. Se proponen tres elementos comunes en la propuesta de ambos autores: primero, considerar la situación social como elemento imprescindible en la actividad crítica, pues el Perú presenta una realidad multicultural y multilingüe; segundo, dominar disciplinas cercanas a la literatura, como la sociología, historia, antropología, filosofía, lingüística, etc., con la finalidad de ampliar la dimensión interpretativa y abarcar aspectos que dialogan, implícita o explícitamente, con el producto literario; por último, los autores reconocen que la actividad crítica es, también, una acción política e ideológica que se configura a través de dimensiones que escapan de su experiencia personal, pues se incluye la formación y las relaciones profesionales que delimitan los espacios de investigaciones futuras.

Palabras clave: Crítica literaria latinoamericana; Deontología crítica literaria; Antonio Cornejo Polar; Raúl Bueno Chávez.

ABSTRACT

This paper aims to explore and argue that in Peruvian literary criticism there is a tradition of reflection on its function. To this end, the critical work of Antonio Cornejo Polar and Raúl Bueno Chávez will be analyzed on the basis of "critical deontology", a category that tracks the duties and principles that literary critics maintain are necessary when performing their function. Therefore, this paper reviews Peruvian literary criticism, and in particular the works of Antonio Cornejo Polar and Raúl Bueno Chávez, from a deontological valuation. There are three commonalities between the authors proposals: first, to consider the social situation as an essential element in the critical activity, since Peru presents a multicultural and multilingual reality; second, to dominate disciplines close to literature, such as sociology, history, anthropology, philosophy, linguistics, etc., in order to broaden the interpretative dimension of literary criticism. Finally, the authors recognize that critical activity is also a political and ideological action that takes shape through dimensions that go beyond their personal experience, since it includes training and professional relationships that delimit the spaces for future research.

Keywords: Latin American Literary Criticism; Literary Critical Deontology; Antonio Cornejo Polar; Raúl Bueno Chávez.

1. Introducción

Georges Steiner afirma que la crítica literaria debe surgir de una deuda de amor: el lector debe tanto al autor que este le retribuye, a través de reflexiones, los aciertos y errores que ha encontrado en su lectura (2002, p. 13). Sin embargo, la crítica actual no admite desborde de pasiones en su ejercicio. La razón, la ciencia y la sistematización se erigen como características necesarias para reconocer una crítica válida: objetivar la pasión o sistematizar la intuición son recomendaciones que uno recibe cuando cursa el pregrado.

El presente artículo busca demostrar que en la tradición literaria peruana existe un lugar común en la ensayística que persiste en señalar caminos y pasos concretos para el buen ejercicio crítico. En efecto, la reflexión de la función del crítico literario en el Perú puede rastrearse desde la colonia. El primer texto crítico que lo aborda es el *Apologético en favor de Luis de Góngora* de Juan Espinosa Medrano, quien expone dos tipos de crítica: la censora y la comentarista. Esta preocupación afecta diferentes dimensiones como la cultura, la sociedad, la academia, las relaciones interpersonales y la política (Torres Astocóndor, 2014).

La investigación que se presenta busca releer los trabajos académicos de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez sobre la base de una valoración deontológica. Es decir, indaga, en el discurso crítico literario peruano de estos autores, propuestas o aproximaciones sobre qué funciones debe cumplir el crítico literario. Para lograrlo, es necesario investigar y revisar ensayos o libros que aborden, implícita o explícitamente, la existencia de lo que denomino “deontología crítica”, la cual juzga y recomienda formas del ejercicio crítico. Asimismo, pretendo aportar una nueva modalidad de lectura de los discursos críticos literarios al considerar el factor deontológico como punto de rastreo en la crítica literaria peruana. Este enfoque deontológico también se puede percibir en otros géneros literarios como la novela, el cuento, el poema o el teatro. De igual forma, se propone a los investigadores literarios indagar sobre este factor deontológico en discursos críticos de otros críticos literarios distintos a los considerados en este artículo.

Una muestra de indagación deontológica se encuentra en el libro *Novela española y boom hispanoamericano. Hacia la construcción de una deontología crítica* de Adrián Curiel Rivera (2006). Allí, el crítico mexicano

analiza el comportamiento de la crítica literaria española ante la llegada de la nueva novela hispanoamericana (1962-1975). Su propuesta se enfoca en cómo la crítica va “adaptándose” a las nuevas propuestas narrativas del denominado *boom* hispanoamericano (Curiel, 2006, pp. 334-335). Además, se centra en la reflexión de los narradores hispanoamericanos sobre la propuesta literaria que iba constituyéndose a partir de sus publicaciones. Lejos de dejar el campo literario abierto a los críticos literarios, los escritores produjeron una crítica que intentaba explicar su narrativa, sus indagaciones estéticas y sus conflictos literarios a través de libros, entrevistas, reseñas o columnas de opinión en los diarios. Su relevancia, por tanto, se concentra en mostrar cómo la práctica de la crítica literaria se relaciona con el referente literario y modifica sus funciones, ejercicios y quehaceres a partir de una metarreflexión que mantiene un diálogo fluido con esta nueva narrativa: lejos de mantenerse anclados en sus principios estéticos, y ante la llegada de una nueva narrativa, la crítica española negocia su tránsito hacia una nueva deontología que busca entender esta nueva escritura.

En el mismo libro, se discute el uso de la categoría “deontología” en los estudios literarios. Esta no indica cómo se ejerce la crítica, cómo se debe escribir una novela o un relato, sino que prescribe seguir determinados caminos para su formulación debido a que obedece a una norma ética superior que no necesariamente considera las consecuencias prácticas de la realización (Curiel, 2006, p. 362). Como afirma Curiel Rivera, a diferencia de la teleología, que afirma su ética mediante las consecuencias prácticas de determinados actos, la deontología la determina a partir de una ley moral absoluta (2006, p. 363). Sin embargo, esta norma se ha construido previamente a partir de procesos dialogantes. En otras palabras, para determinar un imperativo en la crítica ha ocurrido un estadio en el cual el modelo anterior fue puesto en duda ante la llegada de una nueva manifestación literaria. Ello permite afirmar que las propuestas deontológicas de los críticos literarios peruanos no son estáticas ni perennes. Por el contrario, a medida que van descubriendo nuevas manifestaciones literarias que, por ejemplo, cuestionan la rigidez de los géneros literarios, los críticos responden ante la novedad mediante la reconfiguración de sus propuestas, la limitación de aplicar categorías foráneas a realidades únicas y singulares, la importancia de los medios de elabora-

ción y distribución de los nuevos materiales literarios, entre otros. Por lo tanto, este trabajo recopila qué formas de considerar cómo debe o no debe ejercerse la crítica se han esbozado en los textos de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez.

2. Antecedentes

Por supuesto, no soy el primero en realizar una revisión crítica de la obra de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez. Eduardo Hopkins Rodríguez, en el libro *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar. Homenaje* (1998), a partir de su experiencia como estudiante y mediante el estudio de la obra académica de Cornejo Polar, realiza algunas notas sobre la metodología crítica del docente sanmarquino. En este texto afirma, por ejemplo, el cambio metodológico desde una posición analítica hacia una ideológica en su trabajo crítico. Es decir, Hopkins Rodríguez encuentra una variación desde la búsqueda de sentidos en el texto, sin dejar de considerar el contexto, hacia una preocupación del carácter ideológico de las obras literarias (1998, pp. 98-99).

En un trabajo de mayor amplitud, Patricia D'Allemand revisa el trabajo crítico de autores como José Carlos Mariátegui, Ángel Rama, Alejandro Losada, Beatriz Sarlo y, por supuesto, Antonio Cornejo Polar. De este último resalta el trabajo colectivo realizado con otros críticos literarios latinoamericanos en la tarea de concebir categorías de análisis para interpretar la producción literaria latinoamericana. Del mismo modo, D'Allemand anota el quiebre que Cornejo Polar realiza acerca de la realidad armónica hacia una fracturada, lo cual demuestra la recuperación de la dimensión social e histórica en la crítica literaria (2001, pp. 127-129). Finalmente, también resalta la reflexión sobre los sistemas literarios y el rescate de las culturas populares para el ejercicio crítico. Esta propuesta busca replantear el corpus literario latinoamericano, así como romper con visiones hegemónicas que mutilan la rica manifestación cultural de nuestra realidad (2001, pp. 139-141).

Con relación al trabajo de Raúl Bueno Chávez, en el año 2014, José Antonio Mazzotti compiló y editó el libro *Argos Arequipensis. Libro de homenaje a Raúl Bueno Chávez*. En él se revisa la labor académica y cultural de Bueno Chávez, así como su producción literaria. En este libro resaltan particularmente, debido a que analizan la obra crítica, los trabajos de Mirian Pino y

Dorian Espezúa Salmón. La primera autora destaca el trabajo de revaloración del conocimiento alterno o los saberes locales por parte de Bueno Chávez. Desde su lectura, y mediante una reflexión ética, la posición que se observa en su obra crítica “implica asumir que la historia de la Teoría Literaria fue la negación de nuestros saberes, ocultos tras la semiosis colonial” (Pino, 2014, p. 23). Espezúa Salmón, por su parte, rescata la categoría del ajíaco para preguntarse por el proceso mediante el cual se “cocina” nuestro propio aparato teórico-crítico. Mediante un repaso cronológico sobre las obras más representativas de Bueno Chávez, analiza las diferentes instancias, cuestionamientos y posiciones sobre el trabajo de la crítica literaria. Así, encuentra que en un primer momento el trabajo crítico del autor estudiado mostró un interés claramente cientificista al emplear la semiótica como método de análisis. De hecho, para Espezúa Salmón, “se aplica con mucha rigurosidad el instrumental teórico y metodológico de un estructuralismo heterodoxo (en el que se combinan postulados de la semiótica, la estilística, la retórica, el formalismo ruso, el círculo de Praga y la lingüística)” (2014, p. 51). Este método heterodoxo es propio de la primera etapa de Raúl Bueno Chávez. Además de lo anterior, Espezúa Salmón también resalta la preocupación constante en su trabajo crítico, vale decir, la pregunta central sobre el desarrollo de una teoría literaria latinoamericana. En este aspecto, encuentra que la postura del crítico que estudiamos es que deben combinarse las teorías literarias foráneas y locales en la búsqueda de categorías propias que expliquen la literatura latinoamericana. En palabras de Espezúa Salmón,

[...] no se trata, sin embargo, de cerrarse a los aportes eurocéntricos, sino más bien de integrarlos en la construcción de herramientas teóricas y críticas que den cuenta de las particularidades de los discursos latinoamericanos de modo que salgamos de una incómoda posición subordinada. (2014, p. 53)

Ello, por supuesto, no acorta la posibilidad de universalizar categorías latinoamericanas para ayudar a interpretar la literatura de otras realidades.

A partir de lo observado, podemos resumir que el trabajo crítico de Antonio Cornejo Polar ha sufrido cambios en los tópicos de interés con relación a la función del crítico. En un primer momento existía un

interés en reflexionar sobre el trabajo analítico del material de estudio, que luego transita hacia una preocupación ideológica. Es en este último aspecto donde resalta la dimensión social e histórica en el proceso crítico, así como la conformación de sistemas literarios según el entorno en el que se producen, distribuyen y consumen los materiales literarios. Para el caso de Bueno Chávez, se resalta su preocupación por el conocimiento local en el ejercicio crítico. Del mismo modo que Cornejo Polar, también se puede observar un cambio en el interés crítico desde la estilística hacia la dimensión social.

Pasemos ahora a revisar el trabajo crítico de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez con la finalidad de centrarnos en lo que ellos proponen acerca de la labor que debe ejercer el crítico literario.

3. Antonio Cornejo Polar

Las lecturas de los críticos literarios latinoamericanos sobre la crítica literaria tuvieron como prioritario medio de expresión y reflexión el formato del ensayo antes que la totalidad de un libro. A partir de los años setenta, las revistas de crítica literaria latinoamericana aportaron significativamente al debate deontológico. Incluso, se elaboraron ediciones especiales para analizar la crítica literaria latinoamericana. *Hispanamérica, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Revista Iberoamericana, Escritura, Texto Crítico, Dispositio, Lexis, Ideologies and Literatures* son algunos ejemplos de dicha preocupación¹.

El libro de Guillermo Mariaca Iturri (2007), *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana*, nos acerca al proceso de transformación que experimentó la crítica literaria en nuestro continente, desde los fundadores (Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y José Carlos Mariátegui), hasta quienes la consolidaron (Ángel Rama, Octavio Paz y Roberto Fernández Retamar). Cada uno de los citados no solo redefinió el carácter de la crítica literaria, sino también reelaboró la idea de cultura y entabló lazos para su verdadera comprensión. La idea de reorganizar, releer la realidad e ir en contra de lo establecido es, probablemente, el punto en común de los seis críticos.

El trabajo de Antonio Cornejo Polar se inserta en una discusión mayor, donde varios críticos latinoamericanos reflexionaron sobre el papel de la crítica literaria. De entre ellos, destacan los trabajos de Ro-

berto Fernández Retamar, Antonio Cândido, Nelson Osorio Tejeda, Carlos Rincón, entre otros. Revisemos brevemente sus intereses sobre la función de la crítica para situar la preocupación de Cornejo Polar en este ámbito.

Fernández Retamar, por ejemplo, encuentra que la crítica literaria estuvo cargada de elementos teóricos obtenidos a partir de otras literaturas. Estas teorías “empuja[n] en primer plano sus búsquedas formales, y oscurece[n] sus verdaderas funciones” (1995, p. 88). Se lee la literatura hispanoamericana desde tales ópticas precisamente por una ausencia de lentes propios y el desinterés de formarlos. Dentro de esta reflexión, Fernández Retamar divide la crítica en dos tipos: la crítica colonizada, a quien denuncia de peligrosa al calificarla de incapaz y dañina; y la crítica descolonizada, única capaz de hacer juicio de nuestras obras. El autor cuestiona, al respecto de la colonizada, el simple traslado de la cáscara teórica en una literatura distinta e híbrida (Fernández, 1995, p. 127). Los análisis de las estructuras de la novela por el solo hecho de alarde se suma a esta crítica de la crítica, pues no existe una justificación valorativa, sino simplemente se queda en el plano analítico.

En el mismo sentido, Antonio Cândido reconoce el poder de la Academia de enaltecer por generaciones una obra de pésima calidad y ocultar otras de verdadero valor a través de la indiferencia. La crítica tiene un poder innegable, pues su autoridad reside en su voz y en la concesión:

[...] o el hecho de que obras secundarias sean acogidas por la mejor opinión crítica y puedan substituir por más de una generación, cuando unas y otras deberían haber sido desde luego colocadas en su debido puesto, como cosa de menor valor o manifestación de supervivencia sin efecto. (Cândido, 1972, p. 343)

La dependencia latinoamericana con respecto a la metrópoli española generó una alienación cultural, aunque luego se cambió de referente (principalmente con Francia). Se pensó erróneamente de una liberación cultural, pero lo que realmente ocurrió fue una transferencia de dependencia (Cândido, 1972, p. 344). Sin embargo, el crítico brasileño reconoce la “influencia inevitable” (que es el vínculo placentario con las literaturas europeas), pues es un acto normalizado de admiración. Frente a ello, queda devolver

perfeccionado los instrumentos imitados, pues resulta un “influencia justa” para expresar mejor los temas y sentimientos nuevos y distintos en Latinoamérica.

Para Nelson Osorio Tejeda, la crítica debe poseer un método y una ideología que proyecten lo que la obra nos quiere decir o mostrar, ya que “no puede haber método científico si no se ‘halla orientando unitariamente por un núcleo ideológico, de concepción del mundo’” (1977, p. 21). Así, toda lectura debe tener un respaldo ideológico en donde “se pone en relación una conciencia (la del crítico) con un determinado producto de la actividad humana (la obra literaria)” (Osorio, 1977, p. 22). El resultado es que toda crítica es un acto ideológico, un juicio de premisas entre el crítico y la obra.

Asimismo, continuando con Nelson Osorio, la crítica literaria, como parte de los estudios literarios, debe ser “una disciplina de conocimiento, de producción de conocimientos nuevos, y colocar estos conocimientos al servicio de un proceso de identificación y de formación de una conciencia integradora” (1989, p. 294). El papel que le otorga a la crítica literaria no se queda en el mero análisis, o en el detalle de observar y explicar tanto la evolución estético-literaria como la representación de la realidad y los cambios en este. Osorio exige que la crítica literaria conlleve la reflexión de la conciencia, la producción de conocimientos y la identificación de Latinoamérica, y a su integración.

Finalmente, según Carlos Rincón se pueden definir dos tipos de ejercicios críticos fundamentales: el primero implica un filtro y selección de obras que ayuden a configurar “criterios estético-políticos y una comprensión ideológica de sus necesidades estético-literarias y, lo que es más importante todavía, del proceso literario de su satisfacción” (1977, p. 40); el segundo ejercicio responde en nombre de los lectores, lo que convierte a los críticos en voceros del público ideal pensado por el lector. Así, el crítico era “mediador y cómplice, confidente e intermediario entre las dos partes” (Rincón, 1977, p. 41).

Rincón concluye que “toda crítica literaria implicaba una toma de posición ideológica-política frente a la realidad social” (1977, p. 41), y genera una posición, conciencia e identidad en el crítico literario. Él se vuelve un organizador y formador de los lectores. En tal sentido, el autor desprecia a la crítica que se preocupa solo de la historicidad de la producción literaria, pues considera también importante analizar

los efectos en la recepción, ya que es esta acción la que determina si el producto es o no literario. Asimismo, cuestiona a los críticos que reducen las obras a una “serie autónoma”, ajena a la sociedad.

En esta discusión sobre el quehacer de la crítica literaria y su ejercicio en Latinoamérica ingresa la propuesta de Cornejo Polar, quien dialoga con sus pares con la finalidad de encontrar una teoría literaria propiamente latinoamericana. En este proceso, fue inevitable reflexionar sobre el papel del crítico en los estudios literarios, así como su rol como mediador entre la literatura y la lectoría. El autor sanmarquino posee la virtud de haber escrito no solo ensayos acerca de la función de la crítica, sino también publicó en Caracas, a través de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, el libro titulado *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (1982). Como bien se apunta en la introducción, el libro se divide en dos partes: la primera atañe reflexiones sobre los problemas de la crítica literaria en Latinoamérica, mientras que la segunda se centra en aplicar lecturas sobre procesos literarios concretos. Queda claro que nuestra lectura se enfoca en la primera parte del libro y en artículos posteriores que reflexionan, una vez más, en el quehacer crítico literario.

El primer artículo del libro se titula “Problemas y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana” (Cornejo, 1982, pp. 9-12), el cual fue presentado en 1974 en una mesa redonda organizada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En él se repasan las principales disyuntivas críticas y la afectación de teorías contemporáneas (principalmente la inmanentista) en perjuicio de la reflexión del fenómeno literario. Desde el inicio, se observa el desdén hacia dichas corrientes:

[...] las tesis inmanentistas son obviamente correlativas a una poética que a su vez, ahora con respecto a la obra misma, señala la radical autonomía del fenómeno literario, su enclaustramiento dentro del ámbito de un lenguaje que se dice a sí mismo. (Cornejo, 1982, p. 10)

Precisamente, este mirar hacia dentro borra, como nos dice más adelante, “el contenido humanístico al servicio de un conocimiento cada vez más formalizado, sin duda, pero también cada vez más inútil” (Cornejo, 1982, p. 10). A través de la metodología teórica que imponen las tesis contemporáneas, se pierden elementos vitales del análisis literario, so-

bre todo el contexto sociocultural, todo ello en aras de cumplir con la agenda que la teoría exige para ser validado por el rigor científico. Este interés en la preocupación sobre la crítica inmanentista se aúna a otras reflexiones. Por ejemplo, para Rincón, suprimir relevancia histórico-social genera un inmanentismo deshistorizador normativo y conservador (1977, pp. 57-58). Por ello, anota reflexionar sobre la noción de literatura como parte inicial para la conexión de los sentidos y dejar de lado las reflexiones inmanentistas o lingüísticas que se despreocupan de las condiciones de la creación y se centran en la estructura del texto literario:

Tanto el proceso de recepción como el de aplicación de esas concepciones intentó cumplírselo a nivel inmanente, sin reparar en el proceso histórico y en las luchas ideológicas del que formaban parte lo mismo la nueva producción literaria latinoamericana que esos esfuerzos críticos. (Rincón, 1978, p. 130)

Frente a lo expuesto, para Cornejo Polar, ¿en qué debe preocuparse la crítica literaria? El autor sostiene que el trabajo crítico se convierte en una labor antropológica en el sentido de buscar rastros humanos en medio del lenguaje literario; vale decir, debe revelar una imagen del universo y una conciencia social a través de la iluminación de la índole, filiación y significado que la imagen del texto literario muestra. Por ello, sorprende que al final del ensayo se torne más afable con el inmanentismo, pues nos dice que puede aportar en el esclarecimiento de los sentidos culturales y sociales si estos son bien encaminados por el crítico en su búsqueda del sentido de la obra. La virtud que destaca de ellos transcurre por el ordenamiento y la precisión de su metodología en la descripción de la obra literaria (Cornejo, 1982, pp. 11-12).

Casi al finalizar el ensayo, enfatiza la labor de la enseñanza universitaria en la reflexión crítica. Comenta que la crítica, de ser posible y para aspirar a una “crítica total”, debe ser “una empresa múltiple, de verdad colectiva, sistemática, sin duda gradual y lenta” (Cornejo, 1982, p. 12). En otras palabras, exhorta a que las universidades constituyan equipos de trabajo con la finalidad de investigar en profundidad sistemas literarios que, debido a su vastedad, podrían representar un reto exhaustivo si se realizase de for-

ma individual. Así, contrario a la dinámica literaria universitaria, que promueve radicalmente la investigación individual, Cornejo Polar estimula los trabajos colectivos que apunten a una empresa común, donde la contribución de los integrantes busque develar aspectos múltiples propios de la realidad.

Esta idea colaborativa es rescatada por Espezúa, quien afirma la importancia de realizar trabajos colectivos que denoten una preocupación por comprender y estudiar el vasto campo cultural del material literario. En tal sentido, observa positivamente los trabajos interdisciplinarios, la implementación de categorías y conceptos desde otras ramas de la ciencia, sobre todo “si sabemos que ahora [...] no son propiedad de ninguna disciplina. Por eso hablamos de categorías y conceptos nómadas que pueden ser utilizados por otras disciplinas para permitir la mirada de un mismo fenómeno desde diferentes y variadas perspectivas” (Espezúa, 2002, p. 112); sin embargo, esto no debe desarrollarse de forma mecanicista ni acríticamente: el crítico interlocutor se caracteriza por desarrollar un discurso predecible y domesticado que reproduce los saberes hegemónicos.

Otro ensayo que aborda la resolución sobre el deber de la crítica literaria es “Problemas de la crítica, hoy”, el cual apareció en México en 1977 (cfr. Cornejo, 1982, pp. 67-85). En él, se inicia, ahora de forma contundente, una crítica al inmanentismo por las siguientes razones: posee una arbitraria limitación del hecho literario, pues somete el objeto literario a las posibilidades de su método; se enfoca en aspectos textuales poco interesantes y elude los factores que determinan el fenómeno literario; olvida categorías como el hombre, la sociedad y la historia, además de relegar la idea de que la literatura es producción social, lo que conlleva a obviar su referente, lo ideológico y lo axiomático. Queda expuesto, para Cornejo Polar, la sinrazón inmanentista al proponer el enclausuramiento literario, lo cual genera obviar su relación directa con los procesos históricos en el que se encuentra inmerso.

Más adelante, el autor reclama que el crítico no debe usar lo literario como comprobación de tesis ya establecidas. En tal sentido, la crítica posee un carácter transitivo y debe evitar “sociologizar el conocimiento de la literatura” (Cornejo, 1982, p. 14). Frente a ello, Cornejo Polar insta al crítico a esclarecer los términos históricos en los que se ubica la obra, los

modos de producción que permitieron su concepción y el sistema de comunicación en el que está inscrito. Exige que “sepamos cómo funciona socialmente la literatura latinoamericana” (Cornejo, 1982, p. 15) para comprender su desarrollo y manifestación histórica.

Esta reflexión sobre la influencia de lo extraliterario en el objeto de estudio ha sido revisada por varios críticos literarios latinoamericanos. Para Osorio Tejeda, por ejemplo, resulta importante ubicar la evolución literaria, marcar las influencias internas y externas, corroborar las superaciones estilísticas, en suma, poseer una tradición literaria y ver el pulso actual a partir de lo elegido; de lo contrario, el resultado puede percibirse como una “prótesis” dentro del corpus literario. Entonces, la literatura “no surge espontáneamente o por la acción de voluntades individuales y esclarecidas sino como producto de un proceso acumulativo y creciente que se remonta a muchos decenios atrás” (Osorio, 1977, p. 14). De esta manera, “el crítico literario no puede limitarse al conocimiento de los contextos extraliterarios [...] necesita imprescindiblemente un examen detenido de la realidad histórico-literaria desde donde surge la respuesta a las demandas externas” (Osorio, 1977, p. 14). Del mismo modo, para Rincón, el crítico no determina, sino que se encuentra determinado bajo las condiciones histórico-literarias, y estas a su vez en el desarrollo ideológico y social. Para él, tanto la literatura como la crítica se encuentran inmersas en estructuras superiores, como son la política y la cultura, y su ejercicio es la consecuencia de la objetivación y representación de estas. Por ello, la crítica es el resultado

[...] de la evaluación social de la oferta literaria en general, de donde surgen los criterios y normas estética, válidas ya para la publicación de los más próximos nuevos textos, y respecto a esas normas y esas expectativas que la crítica tiende a articular, se orientan el escritor y el propio público. (Rincón, 1977, p. 42)

El crítico reclama realizar una historicidad crítico-literaria, así como una historia de la literatura, que observe “los códigos críticos, de sus transformaciones a lo largo de los diversos periodos literarios” (Rincón, 1977, p. 42).

Regresando a Cornejo Polar, este autor denuncia el olvido de la literatura “emergente”, aquella que da cuenta de otros contextos sociales peruanos, por la

literatura “cultura”, la cual entabla más relación con términos que corresponden a otros contextos. Justamente el concepto de “novela de lenguaje”, el cual exige eliminar elementos “accesorios” como el testimonio, la denuncia social, lo popular o mítico para alcanzar la “pureza” de la novela, muestra qué tan mal los críticos han leído la literatura latinoamericana desde metodologías que no se articulaban con la realidad heterogénea, sino con signos europeos o norteamericanos. Finalmente, Cornejo Polar enfatiza el papel de la crítica literaria “como parte integrante del proceso de liberación de nuestros pueblos, no sólo porque de alguna manera es también crítica ideológica y esclarecimiento de realidad [...], sino, también, [...] una importante tarea de descolonización” (Cornejo, 1982, p. 17).

La responsabilidad crítica que exige el autor va más allá de los límites teórico-literarios y apuntan hacia una influencia y conciencia con relación a las situaciones sociales y culturales del país. Este compromiso implica desprenderse de la condición inmanentista e ir en busca de una crítica que no solo tome en consideración los aspectos histórico-sociales de la obra, sino que también las articule con una propuesta que desborde la crítica formal en aras de un compromiso político. Como expresó claramente la cita anterior, la crítica literaria no es solo el análisis de una obra, sino también un proceso ideológico que busca develar las condiciones sociales. Esta valoración puede percibirse en otros críticos contemporáneos. Por ejemplo, para Cândido el valor literario se encuentra íntimamente ligado a su función social, pues una obra debe afectar al lector hasta el punto de hacerlo reflexionar sobre realidad y, si es posible, cambiar su conciencia. Así, para el autor, una obra “interesa más, por haber sido un precursor de la conciencia de subdesarrollo” (Cândido, 1972, p. 351). Del mismo modo, Rincón afirma que “toda crítica literaria implicaba una toma de posición ideológica-política frente a la realidad social” (1977, p. 41), y genera una posición, conciencia e identidad en el crítico literario. Él se vuelve un organizador y formador de los lectores. En tal sentido, el autor desprecia a la crítica que se preocupa solo de la historicidad de la producción literaria, pues considera también importante analizar los efectos en la recepción, ya que es esta acción la que determina si el producto es o no literario.

Otro de los ensayos en donde nuestro autor

aborda la reflexión crítica se titula “Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar”, publicado originalmente en la revista *Casa de las Américas* en 1981. Escrito cuatro años después de los anteriores, este texto inicia con la ya conocida división de la “crítica ideológica” y la “crítica científica”, y se propone una perspectiva crítica donde converjan ambas (cfr. Cornejo, 2013, pp. 143-153). La crítica de conciencia científica presenta como particularidad que “supera y convierte en tradición legítima los valores y el saber logrados históricamente por otras clases” (Cornejo, 2013, p. 144). De esta forma, el autor apunta el conocimiento de diferenciación de clases como elemento significativo en la ciencia que pretende dar cuenta de la literatura. Sobre esta lectura, Cornejo Polar reclama un correcto recogimiento bibliográfico sistemático o procesamiento filológico de obras fundamentales de nuestra literatura latinoamericana, pues “no parece posible comprender la literatura al margen del proceso social del que emerge y sobre el cual revierte” (Cornejo, 2013, p. 145).

En el primer acápite del ensayo se destaca la importancia de la historia en el quehacer crítico literario. En efecto, para Cornejo Polar una “sociología sin historia se parece demasiado a la metafísica” (2013, p. 146). El crítico peruano considera esencial no solo el seguimiento del contexto histórico que permite entender su relación con el texto estudiado, sino también la historia literaria de este, vale decir, las condiciones estrictamente literarias con las que dialoga y se corresponde. De tal manera, la historia como contexto y la historia de la literatura como complemento del texto resultan elementos fundamentales en cualquier estudio literario, ya que la ausencia del segundo “a veces queda reducido a la condición de instancia comprobatoria del análisis sociológico” (Cornejo, 2013, p. 146).

En el segundo acápite, se insta al crítico a dejar el engañoso principio de “unidad” que homogeniza objetos y excluye las obras que no se uniformizan al principio homogenizador. Esta operación minimiza los trabajos literarios populares, o en lenguaje nativo que no sea el español, y promueven una doble negación: “ni tienen valor literario ni portan representatividad social” (Cornejo, 2013, p. 148). Así, a través de una operación ideológica, se empequeñece estos trabajos y se los considera elementos de folclore o

producciones que culminaron en la Conquista. En tal sentido, el mestizaje, concepto empleado por la crítica para referir a la armonía de dos elementos étnicos diferentes, queda develado y se insta al crítico a trabajar elementos internamente contradictorios. A partir de lo expuesto en este punto, Cornejo Polar solicita lo siguiente:

La necesidad de reformular sustancialmente el *corpus* de las literaturas nacionales y de la literatura latinoamericana como conjunto, pues debería ser evidente la imposibilidad científica y la legitimidad ideológica de seguir concediendo el monopolio de la literatura a uno de los sistemas y marginando a los otros sin razón ni justicia. (2013, p. 150)

El crítico peruano es consciente de quiénes son los productores del canon e insta a que este sea más democrático a partir de una reformulación que considere, de una vez por todas, la literatura marginada.

En el tercer acápite, se aborda el carácter plural y heteróclito de la literatura latinoamericana, pues en él convergen al menos dos formaciones sociales o sistemas de cultura. Justamente en esta singularidad latinoamericana, Cornejo Polar encuentra una posibilidad metodológica por parte de la crítica. Para ello, es importante comprender el proceso de producción de la obra y cómo se resemantizan e insertan elementos populares dentro de lo literario, allí donde la literatura culta no los aborda. Para el autor, estos procesos cambiantes, al ser develados

[...] no sólo indican el sesgo ideológico de las perspectivas de origen, sino, sobre todo, reproducen la desmembrada constitución de nuestras sociedades, la heterogeneidad de su producción simbólica y —al mismo tiempo— su configuración inestable y fluida dentro de lo que se ha denominado totalidades conflictivas. (Cornejo, 2013, p. 152)

En efecto, revelar esta singularidad literaria permite entender una experiencia histórica específica dentro de la sociedad nacional.

La introducción al libro *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas* (1994) resulta un texto hartamente interesante por las premisas que se abordan en relación con la preocupación de la crítica literaria. Al respecto, uno de los primeros aspectos que anota el crítico es “el momento de la acelerada y algo caótica modernización de su ar-

senal teórico-metodológico” (Cornejo, 2013, p. 76). Sin embargo, pese a la proliferación de categorías de distintas disciplinas, y a pesar del cuidado que solicita el crítico al respecto, reconoce que, por ejemplo, el posestructuralismo ha proporcionado herramientas teóricas que iluminan la obra literaria. En efecto, Cornejo Polar encuentra relación entre la poliforme pluralidad de la literatura latinoamericana y las categorías posestructuralistas y del pensamiento posmoderno (2013, p. 80).

Debemos anotar que en este ensayo se realiza una suerte de balance crítico con relación a los aportes que el pensamiento latinoamericano ha realizado sobre la cultura. A diferencia de los ensayos anteriores del mismo autor, que advertían o reflexionaban sobre los peligros de incluir disciplinas ajenas a lo literario en el análisis de la literatura latinoamericana, en este se muestra de acuerdo con lo siguiente:

[...] el actual debate sobre la proliferante dispersión de nuestra literatura y de la índole ríspida de constitución, como que es hechura de desencuentros, quiebres y contradicción [...] es consecuencia del progresivo y orgánico ejercicio del pensamiento crítico latinoamericano y de su fluida relación con la literatura que le es propia. (Cornejo, 2013, pp. 79-80)

Se reconoce un avance, a partir de las reflexiones críticas, sobre la heterogénea sociedad latinoamericana. No obstante, el autor sospecha de “desasosegado lamento o a la inquieta celebración de nuestra configuración diversa y múltiplemente conflictiva” (Cornejo, 2013, p. 78). Así, el autor intenta estudiar “la red de relaciones que se teje entre esa diversidad [de subsistemas]” (Cornejo, 2013, p. 82) en las obras literarias andinas, en el caso de su libro, que funcionan en el borde de sistemas culturales disonantes. Para ello, pretende estudiar “los *procesos de producción* de las literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socioculturales” (Cornejo, 2013, p. 83) y la estructura de tales procesos; es decir, busca entender cómo en el emisor, el texto, el referente y el receptor se relacionan y cómo la heterogeneidad se infiltra en cada una de estas instancias, lo cual tensiona la correspondencia entre ellos.

De esta manera, Cornejo Polar deja de lado las “enunciaciones monologantes” y apuesta por una lectura dialógica que “puede fragmentar la dicción y

generar un dialogismo” (2013, p. 84). El autor lee los textos como espacios lingüísticos en donde se disputan numerosos discursos por el predominio semántico; más aún, en él pugnan tiempos y ritmos sociales diversos que exceden la representación histórica y remite a otras temporalidades. En tal sentido, el autor exige estudiar la sincronía del texto o, en sus propias palabras, *historiar la sincronía*, pues esta puede resultar engañosa al proponer una temporalidad estancada o fija. Extendiendo su argumento, sostiene que busca escapar del legado romántico de la unidad y armonía: más bien, propone la disidencia y anomalía como elementos a estudiar en los sujetos y las realidades sociales latinoamericanas (Cornejo, 2013, p. 87). Así, no debemos asumir la propuesta de un “nosotros” totalmente integrado, que borra las singularidades de cada sujeto, sino debemos entender su identidad como un “nosotros” tensionado y contradictorio, compuesto de diversas identidades que se interpolan e interpelan dentro de uno mismo. Es más, el deseo de un “nosotros” compacto es una estrategia del poder que busca entender cómodamente al sujeto mediante el ocultamiento de las diferencias constitutivas que reforman la identidad (Cornejo, 2013, p. 90). El ensayo culmina insistiendo en la humanidad de la obra literaria, en la desmitificación de la unidad armónica del sujeto y la sociedad, e insta considerar la heterogeneidad propia del sujeto latinoamericano, lo cual permite concebir distintas alternativas de identidad.

El último ensayo escrito antes de su muerte, “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”, fue publicado en el número 180 de la *Revista Iberoamericana* en 1997. Este inicia alertando los peligros de los préstamos metafóricos de disciplinas externas a lo literario. Para Cornejo Polar, muchos términos se encuentran afectos de acepciones ideologizantes que impiden explayar su definición y uso categórico de manera precisa. Sin embargo, el autor considera que “detrás de ellos se desplaza una densa capa de significación que engloba y justifica cada concepción de las cosas” (Cornejo, 2013, p. 152). Para muestra expone su preocupación por el término “mestizaje”, el cual falsifica la condición de la sociedad al mostrar, mediante imágenes armónicas, una realidad desunida. Por ello, el autor sostiene que “ninguna categoría crítica devela la totalidad de la materia que estudia y —sobre todo— que corresponde a un orden de distinta índole con relación a esa materia”

(Cornejo, 2013, p. 157). Solicita no solo el empleo de disciplinas de estudio que se enmarquen en el estudio formal de las obras, sino también en el estudio antropológico que dé cuenta “de ciertas dimensiones de la conciencia de los pueblos americanos que explicarían la índole de algunas de sus manifestaciones discursivas más complejas” (Cornejo, 2013, p. 157). Así, el autor exige a los críticos, además de las herramientas teóricas literarias, conocer disciplinas extraliterarias para adentrarse en el conocimiento cultural de las sociedades que sirven de referentes de las obras.

Por otra lado, Cornejo Polar advierte el excesivo nivel de producción de crítica literaria escrita en inglés que tiene como objeto de estudio obras latinoamericanas². El autor enumera las razones y las consecuencias de desnivel de elaboración crítica: intensa predilección por la teoría posmoderna, ingreso tardío de aportes anglosajones a la tradición crítica latinoamericana, génesis de una extraña crítica diglósica y falsa universalización de la literatura. Frente a lo expuesto, el crítico cierra el ensayo y expresa, dentro de la crítica literaria, la ausencia de “toda capacidad autocrítica y en el cual se iba imponiendo una permisividad sin duda preocupante” (Cornejo, 2013, p. 161).

4. Raúl Bueno Chávez

Seguidor de las ideas de Antonio Cornejo Polar³, Raúl Bueno Chávez desarrolla los postulados del anterior crítico a través de libros y ensayos. El primero de ellos, “Sobre la nueva novela y la nueva crítica latinoamericanas” (1983), fue publicado en el número 18 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. El inicio del ensayo aborda la relación entre el desarrollo creativo y crítico de la literatura. Para Bueno Chávez, existe una relación bidireccional entre ambas formas de tratar lo literario:

[...] una literatura debe mucho de su integralidad y coherencia al ejercicio de la crítica, y que, inversamente, una crítica adeuda gran parte de su consistencia y sus logros al rango y los alcances de la literatura a la que sirve y para la que fue concebida. (1983, p. 81)

El ejercicio crítico permite entonces el ordenamiento y la estructura de la literatura, pues precisa diversos elementos con el que se construye. Además, la crítica debe estar a la altura del objeto de estudio que analiza. Esto último resulta interesante, ya que Bueno Chá-

vez considera que la crítica literaria posee una calidad que merece ser alcanzada. En efecto, para lograrlo, esta debe servirse de categorías y modelos teóricos que otorga la teoría literaria.

Sin embargo, también sostiene que esta crítica anhelada necesita ir a la par con el desarrollo estético literario, del cual debe dar cuenta. Por ello, este autor resalta la ausencia de categorías que analicen, en términos propios, nuestra realidad. Al respecto sostiene que los críticos literarios latinoamericanos importaban “enteros paradigmas teóricos-críticos de otras latitudes, en especial de Europa, para servirse de ellos directamente, a veces a modo mecánico y sin ninguna aclimatación previa” (Bueno, 1983, p. 82). La presencia avasallante de teorías literarias ajenas en las lecturas de nuestra literatura decantaba en distorsiones críticas, lo cual impedía el desarrollo sistemático de una reflexión propiamente latinoamericana. Reflexiones como las de Mario Benedetti y Roberto Fernández Retamar acerca de la búsqueda de un enfoque crítico y metodológico propio, a inicios de 1970, genera un entusiasmo en Bueno Chávez sobre producciones conceptuales ajustadas desde y para América. Ello es posible, anota el autor, gracias al surgimiento de la nueva novelística latinoamericana, como ya lo había mencionado Nelson Osorio Tejeda⁴.

Como bien lo indica Fernández Retamar (1995 [1973]) en su texto fundacional, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, en primer lugar, la crítica debe anclar sus reflexiones en dos dinámicas convenientemente marcadas: la primera aborda pensar en el hecho literario y la segunda en el proceso histórico social en el que se inscribe. En segundo lugar, como ya había indicado Cornejo Polar, lo literario “puede contribuir al conocimiento y la definición de la realidad que tal hecho de algún modo simboliza, al mismo tiempo que ocupa un lugar en ella” (Bueno, 1983, p. 83). Esta función bidireccional es clarísima cuando Cornejo Polar sostiene, en su conocidísimo ensayo “La literatura peruana: totalidad contradictoria”, leído en 1982, que “la producción literaria, sin perder su especificidad en cuanto plasmadora de símbolos verbales, es parte y funciona dentro de la totalidad social, fuera de la cual —por consiguiente— resulta incomprensible” (1989, p. 199). Así, se incide una vez más, el crítico debe dar cuenta del contexto de producción con el que el objeto literario dialoga y cómo este último es recibido y asimilado en el imaginario social de su época o posterior. En tercer lugar,

Bueno Chávez afirma un compromiso político que se expande más allá de lo meramente literario:

[...] esta crítica y su base teórica se sienten en el compromiso histórico de contribuir al desarrollo de América Latina, por medio de destacar los proyectos sociales de —entre otros— liberación y justicia social que emanan directa o indirectamente de los hechos literarios que estudia. (1983, p. 84)

De esta forma, el crítico peruano se suma a la lista de críticos literarios que consideran que la crítica es, además de un juicio estético, un ejercicio político que conversa intensamente con el contexto de producción de la obra revisada. La finalidad del escrutinio literario no debe limitarse a un análisis inmanente de la obra, sino que este debe repercutir en el campo social a través de la búsqueda de mecanismos que la liberan de cualquier opresión.

El ensayo finaliza resaltando el interés en los proyectos ideológicos y los sistemas referenciales que la novela o la obra literaria condensa. Asimismo, saluda el constante cuestionamiento de categorías o modelos foráneos cuando son aplicados en la realidad latinoamericana; de hecho, recuerda cómo anteriormente categorías extranjeras eran aceptadas y aplicadas mecánicamente sin ninguna actitud crítica que diera cuenta del disenso frente a la aparente universalidad teórica que se importaba.

El segundo de los ensayos estudiados se titula “Planteamientos de (y sobre) la actual Crítica Literaria Latinoamericana” (1986), el cual fue publicado en el número 90 de la revista *Letras*. El inicio del estudio expone un cambio radical en la función de la crítica literaria a inicios de los años ochenta. En efecto, Bueno Chávez señala que ahora existe una preocupación sobre la finalidad de la disciplina, el conocimiento y desarrollo de la sociedad latinoamericana, por lo cual

[...] ha debido variar de manera sensible sus concepciones instrumentales sobre la literatura, la crítica literaria, la realidad latinoamericana, las funciones sociales de la literatura y la crítica y, aun, sus maneras de agenciamiento y producción de métodos para la realización de su tarea. (1986, p. 5)

Así, el autor promete analizar en su ensayo las nociones que alientan la toma de conciencia sobre el ejercicio crítico literario. Por un lado, Bueno Chávez

sostiene la importancia de tomar nota del referente externo de la literatura durante el análisis de las obras literarias, todo ello con la finalidad de, a manera de compromiso, desentrañar conocimientos que sirvan para la mejora de las realidades que enmarcan lo estudiado. El autor desarrolla los conceptos de realidad (constructo cultural) y lo real (base material del constructo cultural) para entender las dinámicas y disputas en las que lo literario, como producto cultural humano, se inserta. En tal sentido, el crítico debe develar qué concepciones de la realidad se erigen en las narrativas que se analizan, pues le corresponde esclarecer las líneas ideológicas, las proyecciones sociales y las interpretaciones históricas que una obra expone, consciente o inconscientemente, en su narración. En ese camino encuentra en los trabajos de José Antonio Portuondo, Antonio Cândido y Nelson Osorio una preocupación por la relación entre subdesarrollo y dependencia (el primero es generado y promueve al segundo) y por la liberación de Latinoamérica de su opresión cultural:

Contribuir al conocimiento de la realidad latinoamericana para favorecer su independencia total no es, pues, una función adicional de la crítica que consideramos correcta, sino el resultado de su ejercicio pleno, puesto que analizar y explicar el sistema de relaciones existentes entre obra y el contexto histórico-social es parte fundamental de su objeto de estudio. (Bueno, 1986, p. 8)

Por otro lado, el autor también resalta la importancia de ampliar los apartamientos de las literaturas nacionales y las extiende en una reflexión crítica más vasta, pues la realidad latinoamericana posee determinaciones genéricas que impiden observar lo literario de forma aldeana o provincial. Ejemplo de ello es el uso de una lengua mayoritaria (español, portugués, francés), la religión, la raza, la historia, la cultura, etc. Así, en el camino de Nelson Osorio⁵, debe trascenderse los límites nacionales hacia la búsqueda de un continente amplio e integral, aunque sin negar las contradicciones o pluralidades internas.

Dentro de esta extensión territorial y referencial de lo literario, Bueno Chávez se aúna a las propuestas de Noé Jitrik y apoya el cambio del término “literatura” por “producción literaria”. En efecto, sostiene que “cuando observa [el crítico] que el lastre ideológico es indeleble, lo que hace al término [literatura] inoperable, entonces cambia de expresión y habla de

‘producción literaria’, con lo que vincula el trabajo de escritura a los demás trabajos sociales” (Bueno, 1986, p. 11). De tal forma considera que las obras literarias, como productos materiales y sociales, están en la capacidad de alterar su referente. Además, la ampliación al término “producción literaria” permite incluir otras producciones más diversas que la literatura culta restringe, lo que conlleva a entender que existen varias literaturas latinoamericanas. Por ello, toma nota de que “la producción discursivo-imaginaria de cada uno de esos pueblos y grupos constituye *su* posibilidad literaria y artística” singular (Bueno, 1986, p. 11), lo cual quiebra la visión homogénea y elitista de lo literario. El crítico comprometido toma nota de las condiciones de los criterios de selección de lo artísticamente aceptable y vela por la reivindicación, liberación y desarrollo de las literaturas marginadas o excluidas.

En el mismo camino, Bueno Chávez encuentra que en Latinoamérica todavía se encasilla la producción literaria en los tres grandes géneros literarios propuestos por Europa: narrativa, poesía y teatro. A través de las reflexiones de Fernández Retamar, encuentra que el “carácter instrumental y de reflexión” es muestra de la singularidad latinoamericana, la cual escapa de la perspectiva eurocéntrica que busca clasificarla. En tal sentido, y siguiendo a Nelson Osorio, el crítico peruano solicita revalorar nuestra literatura latinoamericana “a partir de categorías históricas, culturales y sociales de Latinoamérica” (1986, p. 13) antes de forzar la producción literaria a configuraciones extranjeras.

Pues bien, ante dicha representatividad latinoamericana, la labor de la crítica debe superar el juicio valorativo y más bien abogar por una producción que genere discernimiento. Noé Jitrik, a quien Bueno Chávez cita, elabora el concepto de “trabajo crítico”, el cual define como el proceso que el crítico realiza a partir de un objeto, de donde obtiene un “conocimiento estructurado”. Así, en el trabajo crítico que produce conocimiento se deja de lado la “simple paráfrasis recreativa del texto, o de una escritura parásita que pretenda vivir de los valores de la obra literaria” (Bueno, 1986, p. 13). Para alcanzar dicho objetivo, el crítico se encarga de desmenuzar términos que aparentemente son sinónimos del ejercicio crítico, pero que en realidad reflejan una labor gradual.

En primer lugar, la descripción asienta la per-

cepción formal de la estructura del texto y busca entender el sentido textual. Para lograrlo, es necesario contar con una competencia profesional en la lengua en la que fue escrito el texto, además de herramientas lingüísticas como la semiótica o el análisis del discurso. En segundo lugar, la interpretación intenta dar cuenta de la estructura del sentido total de la producción literaria. Para ello, el carácter ideológico, que procede de la cultura o la visión particular del mundo, invade dichas estructuras e intenta invertirlas. En tercer lugar, la explicación se realiza cuando “su todo estructural lo insertamos dentro del proceso histórico-social en que ella se da” (Bueno, 1986, p. 15). La labor del crítico es dilucidar las conexiones entre la producción literaria y su referente, pues ya existe la conciencia de que toda producción refracta la realidad, incluso si no se busca realizar dicha acción. En cuarto lugar, la valoración pretende sustentar el mérito de una obra a partir del desarrollo ideológico. Por supuesto, el valorar una obra literaria no obedece a criterios inmutables, sino a la perspectiva ideológica del momento de la valoración, la cual cambia con el transcurso del tiempo. Es posible, cuenta Bueno Chávez, que una obra represente poco realce estético, pero que en la historia social haya desempeñado un papel trascendental, o incluso en la historia de la literatura de un sistema literario determinado. En tal sentido, la valoración de una obra se convierte en una actividad que se sostiene en distintas características valorativas que, a su vez, cambian a través de la historia. Por ello, la valoración literaria se realiza en la crítica “pero casi siempre de modo implícito y desde una perspectiva histórico-ideológica concreta que la explicación, tal como está aquí entendida, se encarga de esclarecer” (Bueno, 1986, p. 18).

Sin desligarse de lo anterior, el crítico peruano diferencia la “crítica informativa” de la “crítica académica”. Como lo anterior expresado en su ensayo profundiza la labor de la crítica académica, se centra en describir el quehacer de la crítica informativa. De ella sostiene que su función social se centra en producir un conocimiento marcadamente valorativo, además de persuadir al lector sobre qué libro o producción literaria adquirir. Debido a esta función comercial, Bueno Chávez se preocupa de las responsabilidades que posee esta crítica periodística y la falta de conciencia de las corrientes ideológicas que median su juicio valorativo. Por ello, el crítico recomienda “una

cierta preparación teórica sobre el hecho literario (que incluya los modos de inserción de la obra en la realidad) y ‘una estable concepción del mundo’” (1986, p. 18). Para este tipo de crítica, igual que para la académica, es necesario que el crítico reconozca los factores ideológicos que dirigen, consciente o inconscientemente, la producción de conocimientos, así como en la producción literaria que se reseña.

El ensayo finaliza recordando que las teorías literarias extranjeras no deben desdeñarse para su aplicación latinoamericana por el solo hecho de su origen, sino que estas pueden implementarse en la interpretación, aunque sin olvidar que pertenecen a otra realidad literaria. En tal sentido, Bueno Chávez manifiesta que

[...] podemos y debemos servirnos de lo foráneo —en materia de instrumental crítico— para la cabal realización de nuestra tarea, pero a condición de perder la índole latinoamericana de los discursos literarios que nos ocupan y de la tarea que realizamos. (1986, p. 20)

Asimismo, recuerda la relación literatura-sociedad, pues enfatiza la posición de la obra literaria como producto social por la relevancia de las condiciones histórico-sociales que la constituyeron. Por supuesto, no olvida que dicho producto refracta parcialmente la realidad, ya que en ella se seleccionan o eligen algunos aspectos de su referente: es el producto de una mediación del contexto cultural.

El libro *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina* fue publicado por la Universidad Ricardo Palma el año 2010. En él se reúne una serie de trece ensayos escritos a lo largo de los años noventa y durante la primera década del nuevo siglo. Por supuesto, abordaremos solo aquellos textos en donde se evidencie una preocupación deontológica de la crítica literaria. Ejemplo de ello es el artículo “Hacia una teoría inductiva de la literatura latinoamericana”, el cual fue publicado originalmente en los números 92/93 de la revista sanmarquina *Letras* (Bueno, 2010, pp. 23-28). El texto, que se inicia abordando la discusión acerca del fracaso de las teorías de las literaturas latinoamericanas, permite al autor ubicarse en el bando de quienes proponen que estas teorías sí existen, aunque dichos proyectos hayan quedado estancados.

Para iniciar su argumento sostiene que las “teo-

rias de la literatura no se ‘inventan’. [...] no son el producto de una racionalidad operando en el vacío” (Bueno, 2010, p. 24). Por ello, está de acuerdo en demostrar que la teoría literaria es un producto de la *inducción*, una reflexión que se obtiene a partir del análisis y descripción de un objeto particular, pero que no necesariamente pretende ser universal. Para sostener su idea, expone los procesos realizados por Aristóteles y Vladimir Propp, los cuales no inventaron la teoría, sino que a partir de la reflexión sobre rasgos distintivos y la descripción de las formas básicas —del teatro griego o el relato ruso— construyeron una teoría de la literatura que expresaba el armazón común de tales producciones literarias. De igual forma, Bueno Chávez considera que cada sistema literario posee su propia teoría literaria y que cada crítico literario está en el deber de *inducir* dicha teoría, de develarla. La ausencia de la teoría de las literaturas latinoamericanas muestra el vacío por parte de la crítica de hacerlo explícito:

Nuestra tarea de estudiosos de la literatura consiste en hacer visibles los sistemas teóricos del conjunto llamado *literatura latinoamericana*. Consiste en extraer de los fenómenos y sistemas literarios latinoamericanos los dispositivos conceptuales y modelos que mejor los representan, describen y explican. En esta tarea, como luego veremos, caben representaciones de distinta generalidad y nivel. (Bueno, 2010, p. 25)

La labor de los críticos literarios consiste en dialogar y examinar constantemente los procesos que construyen dichas teorías; en tal sentido, la teoría literaria “es *un campo* de reflexiones relativamente definido, sostenido por una base epistemológica más o menos cambiante” (Bueno, 2010, p. 26). La acumulación, reflexión y discusión de dichos aspectos es una actividad constante en el ejercicio crítico, pues no existe la teoría acabada o finalizada, sino un conjunto de actividades reflexivas que apuntan a desentrañar el cambiante objeto de estudio. Por ello, Bueno Chávez reconoce “la presencia de una polifonía conceptual que, por acuerdo o simple coincidencia, de pronto produce sus acordes” (2010, p. 27). La actividad de distintos críticos literarios que intentan expresar la particularidad latinoamericana genera la construcción de categorías que buscan describir su objeto de estudio.

El ensayo culmina cuestionando el proyecto teórico de Roberto Fernández Retamar, el cual, en

palabras del autor, no busca “una teoría de la literatura latinoamericana, sino una *discusión epistemológica* por constituir la” (Bueno, 2010, p. 28). De esta manera, si el objetivo era generar una conciencia que discuta la situación de marasmo intelectual y la subordinación poscolonial, ha logrado concretarlo.

El ensayo “Teoría y práctica de lo complejo (y una crítica al modelo rizoma del mundo)”, presentado en 1995, reflexiona acerca de la ética del trabajo de los estudios literarios latinoamericanos (Bueno, 2010, pp. 50-69). Antes de ello, expone la realidad latinoamericana, la cual califica de compleja, diversa, tensionada y conflictiva. En efecto, la presencia de distintas culturas que pugnan por el control hegemónico genera que la realidad latinoamericana esté inmersa “en procesos de dominación o resistencia, en movimientos de asimilación o rechazo, produciendo y renovando incesantemente la heterogeneidad esencial que ellas constituyen” (Bueno, 2010, p. 62). Por ello, nuestro autor rechaza la propuesta rizomática que propone Gilles Deleuze y Félix Guattari, la cual busca explicar la complejidad del mundo occidental, pero que en realidad expresa una relativa homogeneidad escondida en la diversidad. En lugar de ello, y para ilustrar el caso latinoamericano, propone tomar en cuenta la selva, más precisamente la jungla, como metáfora en

[...] un afán puramente descriptivo —representativo diríamos mejor— de la complejidad fenoménica de un determinado mundo, sus condiciones materiales (con sus contradicciones de clase y raza) y espirituales (con sus diferencias y contradicciones culturales, discursivas, textuales, etcétera), y toda la dinámica que de esas condiciones y esa complejidad desprende. (Bueno, 2010, p. 64)

Dicha expresión busca revelar la complejísima red de relaciones culturales en las que las literaturas latinoamericanas se nutren y se inscriben.

Bajo la premisa de la complejidad de la realidad latinoamericana, Bueno Chávez insiste en un modelo de crítica “enmarañado”, el cual no alude a la falta de maestría crítica, sino a una comprensión teórica producto del “enredado” entorno latinoamericano. El crítico latinoamericano debe ser consciente de “ensanchar un campo todavía no bien delimitado, para ser fieles a la compleja fenomenología literaria latinoamericana, y que deben diversificar las herramientas cognoscitivas y sus grados, para proponer distintos

niveles de comprensión teórica de esa fenomenología” (Bueno, 2010, p. 67). Entonces, el compromiso de la crítica considera ampliar las observaciones sobre el fenómeno literario, sin olvidar el complejo referente al que alude. Para lograrlo, el crítico peruano exige dos cualidades. Primero, la conciencia “del bosque como un hábitat semiótico, en que el sentido fluye en múltiples aunque previsibles direcciones [...]”. Segundo, la conciencia del papel del teórico como un decodificador-beneficiario del bosque, dispuesto a conservar el hábitat en su dinámica esencial” (Bueno, 2010, p. 68). Ambas dinámicas actúan en la labor crítica y condicionan su reflexión sobre el objeto que pretende analizar.

No obstante, vale la pena resaltar dos posturas con relación a la dinámica entre lo literario y lo social. La primera se centra en la producción literaria, una “sustentación estético-ideológica”, en palabras de Bueno Chávez, que alcanza la extrañificación brechtiana mediante lo familiar. La segunda se enfoca en la producción de conocimiento crítico, una “sustentación teórico-metodológica” que realiza el proceso inverso al anterior: estudia la extrañificación constituida en la obra literaria para volverla familiar, donde “el investigador se sienta cómodo ante los objetos de estudio, ni distante ni sorprendido de lo que describe, sino atento y afable” (Bueno, 2010, p. 69).

5. Conclusiones

A partir de lo revisado en el trabajo académico de los críticos literarios Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez podemos extraer algunas conclusiones sobre lo que ellos proponen acerca de cómo debe ser el ejercicio de la crítica literaria. En líneas generales, mediante lo desarrollado en este ensayo, se puede afirmar que dentro de la tradición crítica literaria peruana existe explícitamente una deontología crítica literaria, pues ambos autores estudiados han abordado cuál es la labor de la crítica y han particularizado su reflexión a partir de la situación peruana. Asimismo, esta se inserta en una tradición latinoamericana, la cual aboga por reflexionar críticamente las teorías literarias occidentales y desarrollar aspectos locales con la finalidad de no traspasar mecánicamente las herramientas ajenas.

En primer lugar, en ambos autores existe una preocupación unánime por considerar la situación social como elemento imprescindible en la actividad

crítica. Por un lado, la presencia pluricultural y multi-lingüe de la realidad peruana desarrolla diversos sistemas literarios en donde actúan formas singulares de producir, valorar y juzgar las producciones. En sintonía con ello, se exigen críticos literarios que consideren estos aspectos extraliterarios con la finalidad de no sobreinterpretar los textos ni cerrar sus sentidos. De igual forma, y en consecuencia con la inclusión de lo cultural en el producto literario, se demanda ampliar la definición de lo literario hacia materiales que, según el canon, quedarían fuera de ello por carecer de escritura o situarse en dimensiones borrosas. Esta consideración de la situación social también permite afirmar la necesidad de despertar una conciencia crítica que influya en la revisión de las herramientas teóricas foráneas. En otras palabras, a causa de la realidad social diversa y multicultural, las reflexiones sobre otros espacios que buscan constituirse como universales deben repensarse y analizarse antes de ser aplicados en nuestra literatura.

En segundo lugar, los críticos literarios peruanos estudiados encuentran que la crítica literaria debe, además de analizar y catalogar la obra literaria dentro de los aspectos estéticos y textuales, esclarecer sentidos sociales y culturales, pues en medio del lenguaje se ocultan rasgos humanos que exigen ser interpretados. Ello se aúna a la función de la literatura como parte y todo del tejido social. Es decir, existe una relación bidireccional entre literatura y sociedad, ya que ambas dimensiones se afectan mutuamente, lo que produce diversas manifestaciones literarias. Ante esto, resulta necesario dominar disciplinas cercanas a la literatura, como la sociología, historia, antropología, filosofía, lingüística, etc., con la finalidad de ampliar la dimensión interpretativa y abarcar aspectos que dialoguen, implícita o explícitamente, con el producto literario. Sin embargo, también existe una desconfianza en ambos críticos sobre la falta de dominio de estas disciplinas extraliterarias y la facilidad con lo que se puede mal interpretar un discurso.

Esta perspectiva resulta de vital importancia debido a que determina la postura crítica: si se piensa que la literatura solo reproduce la realidad y dialoga con otros textos literarios, el crítico creará descubrir una verdad única, invariable y oculta en la obra analizada. Por el contrario, si el crítico sostiene que la literatura esboza la estructura social, su interpretación no sesga otras lecturas ni impone la suya, sino que

apertura diversas formas de entender lo literario y sus sentidos. De esta manera, los autores reconocen que la actividad crítica es, también, una acción política e ideológica. Las herramientas, pensamientos o saberes que guían los juicios valorativos, así como el corpus elegido, dirigen y evidencian la opción ideológica que ocupa al autor.

En tal sentido, estos aspectos afiliativos (como los ha denominado Edward Said⁶) otorgan identidad al crítico y le permiten conformar comunidades en las que se desarrolla un aspecto afín de los miembros: a partir del género literario, de la elección del autor o un conjunto de autores, según el movimiento literario, la época o la teoría literaria. Todo ello conjunta a diversos investigadores y crea redes o grupos de trabajo para centrar sus esfuerzos en temas particulares. La identidad del crítico, entonces, se configura a través de dimensiones que escapan de su experiencia personal, pues se incluye la formación y las relaciones profesionales que delimitan los espacios de investigaciones futuras.

Esta reflexión deontológica se encuentra en constante renovación y se alimenta de los debates acerca de las posturas decoloniales y las epistemologías del sur, saberes que pugnan por cuestionar lo “dado por sentado” del saber occidental. A modo de ejemplo, Carlos García-Bedoya denuncia la diferenciación de la producción intelectual según el lugar desde donde se construye. Para ello, se busca dejar de lado “la persistencia de un occidentocentrismo exclusivista y excluyente” (García-Bedoya, 2012a, p. 26) en favor de un diálogo entre las diversas manifestaciones teóricas sin establecer jerarquías. Esto se realiza con lo que el crítico sanmarquino denomina, según el término de Françoise Pérus, “reflexión autocentrada”, es decir, pensar las diversas manifestaciones y situaciones latinoamericanas desde las propias tradiciones intelectuales, pero sin menoscabar las diversas perspectivas al respecto. En otras palabras, García-Bedoya insta a los críticos a considerar la historia y el desarrollo intelectual oriundo sobre las diversas problemáticas latinoamericanas en lugar de asentar herramientas ajenas para dar lecturas avezadas o aventureras que no consideran las reflexiones previas o, peor aún, trasladar de forma automatizada elaboraciones de otros espacios culturales para la “comprensión” del propio.

De esta forma, el autor desarrolla una alternativa de relación intelectual entre las diversas tradicio-

nes desde distintos territorios globales, la cual busca desbaratar la jerarquización de ideas y conceptos, y abraza por una comunicación de saberes que rompa con el monólogo teórico desde Occidente (García-Bedoya, 2012b). Dicha opción se denomina “epistemología dialógica intercultural”, la cual promueve en la crítica una forma de producción que se aboque a repasar las tradiciones intelectuales y culturales propias, y en relación con aproximaciones diversas, con la fi-

nalidad de entablar un diálogo que permita abordar los fenómenos culturales desde distintas perspectivas. Más allá de descartar las posibilidades de lectura que variadas disciplinas o enfoques puedan aportar, la propuesta de García-Bedoya insiste en la convergencia o disyuntiva que se desarrolla en el diálogo o comparación, pues encuentra que la amalgama de lecturas vislumbra nuevas visiones sobre lo que se está estudiando.

Notas

- 1 El texto de Roxana Patiño (2006) aborda el papel de las revistas de crítica literaria latinoamericana publicadas desde 1975 a 1985, las cuales fueron un gran aporte en la elaboración del proyecto crítico que buscaba comprender y explicar el avance literario latinoamericano de los años setenta y ochenta.
 - 2 Carlos García-Bedoya (2012b) resalta esta preocupación idiomática y concluye que ello impide desarrollar un sincero diálogo intercultural.
 - 3 Raúl Bueno Chávez, en el año 2004, publicó el libro *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana* a través del Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En este libro se recopilan artículos que analizan el desarrollo teórico y conceptual de quien fue su maestro en las aulas de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, así como la relación de sus conceptos en el debate latinoamericano. Esta recopilación ayuda a explicar los puntos en común de la reflexión deontológica entre ambos críticos peruanos.
 - 4 Con relación a la exigencia del desarrollo de la crítica literaria sobre las nuevas manifestaciones narrativas latinoamericanas durante la década de los setenta, revisar el ensayo de Nelson Osorio (1977).
 - 5 Para un mayor detalle, se recomienda revisar el artículo de Nelson Osorio (1977).
 - 6 Para un mayor detalle, se recomienda revisar el libro de Said (2004).
-

Referencias bibliográficas

- Bueno Chávez, R. (1983). Sobre la nueva novela y la nueva crítica latinoamericanas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9(18), 81-85. <https://doi.org/10.2307/4530112>.
- Bueno Chávez, R. (1986). Planteamientos de (y sobre) la actual Crítica Literaria -Latinoamericana. *Letras*, 58(90), 5-23. <https://doi.org/10.30920/letras.58.90.1>.
- Bueno Chávez, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Bueno Chávez, R. (2010). *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Cândido, A. (1972). Literatura y subdesarrollo. En C. Fernández Moreno (Ed.), *América Latina en su literatura* (pp. 335-353). Ciudad de México: Unesco, Siglo XXI.
- Cornejo Polar, A. (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.

- Cornejo Polar, A. (1997). Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes. *Revista Iberoamericana*, 68(180), 341-344. <https://doi.org/10.5195/REVIBE-ROAMER.1997.6197>.
- Cornejo Polar, A. (2013). *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales (I)*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.
- Curiel Rivera, A. (2006). *Novela española y boom hispanoamericano. Hacia la construcción de una deontología crítica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- D'Allemand, P. (2001). *Hacia una crítica cultural latinoamericana*. Berkeley-Lima: Latinoamericana Editores.
- Espezúa Salmón, D. (2002). Literaturas periféricas y crítica literaria en el Perú. *Ajos y Zafiros*, 3-4, 97-115.
- Espezúa Salmón, D. (2014). Ingredientes para preparar un sabroso ajíaco conceptual según la receta de Raúl Bueno. En J. A. Mazzotti (Ed.), *Argos Arequipensis. Libro de Homenaje a Raúl Bueno Chávez* (pp. 46-69). Boston, Medford: Latinoamericana Editores, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Fernández Retamar, R. (1995 [1973]). Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana. En *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (pp. 74-87). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- García-Bedoya Maguiña, C. (2012a). Estudios culturales, ciencias sociales y ciencias humanas: algunas reflexiones epistemológicas. *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura* (pp. 17-30). Lima: Grupo Pakarina.
- García-Bedoya Maguiña, C. (2012b). Categorías latinoamericanas para una mundialización intercultural. *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura* (pp. 31-51). Lima: Grupo Pakarina.
- Hopkins Rodríguez, E. (1998). Antonio Cornejo Polar. Notas sobre su metodología crítica. En T. Escajadillo (Ed.), *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar. Homenaje* (pp. 97-103). Lima: Amaru Editores.
- Mariaca Iturri, G. (2007). *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana*. Santiago de Chile: Tajamar Ediciones.
- Mazzotti, J. A. (2014). *Argos Arequipensis. Libro de homenaje a Raúl Bueno Chávez*. Boston, Medford: Latinoamericana Editores, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Osorio, N. (1977). La nueva narrativa y los problemas de la crítica hispanoamericana actual. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3(5), 7-26. <https://doi.org/10.2307/4529824>.
- Osorio, N. (1989). Situación actual de una nueva conciencia crítico-literaria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15(29), 285-294. <https://doi.org/10.2307/4530433>.
- Patiño, R. (2006, 15 de junio). Debates teóricos en torno a la literatura latinoamericana: el surgimiento de un nuevo proyecto crítico (1975-1985). *Revista Orbis Tertius*, 12. Recuperado de: https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/download/OTv11n12a06/pdf_77/.
- Pino, M. (2014). Raúl Bueno Chávez: Genealogía y aportes epistemológicos para una teoría cultural latinoamericana. En J. A. Mazzotti (Ed.), *Argos Arequipensis. Libro de Homenaje a Raúl Bueno Chávez* (pp. 19-30). Boston, Medford: Latinoamericana Editores, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Rincón, C. (1977). El crítico, ¿un estratega en las luchas literarias? *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3(6), 37-66. <https://doi.org/10.2307/4529846>.
- Rincón, C. (1978). *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Said, E. W. (2004 [1983]). *El mundo, el texto y el crítico* (Traducción de Ricardo García Pérez). Buenos Aires: Debate.
- Steiner, G. (2002). *Tolstói o Dostovieski* (Traducción de Agustí Bartra). Madrid: Ediciones Siruela.
- Torres Astocóndor, C. (2014). La figura del crítico en el Apologético en favor de Don Luis de Góngora de Juan Espinosa Medrano. *Espinela, Revista de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la PUCP*, 1, 30-35.

Características de la modernidad tardía en *El cuento de la criada*

Late Modern Characteristics in *The Handmaid's Tale*

Héctor Jiménez-Esclusa

Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, Venezuela

Contacto: 04-84056@usb.ve

<https://orcid.org/0000-0003-3081-6847>

RESUMEN

Este artículo propone un estudio de *El cuento de la criada* (Margaret Atwood, 1985) dentro de la modernidad tardía mediante el examen de tres características: la teocracia, el patriarcado y el diálogo interno. Para cumplir el objetivo del artículo se contrastará la novela con las dos características que Zygmunt Bauman le achaca a esta modernidad tardía en la que si bien se ha producido un cambio con respecto a la primera modernidad no hay ruptura sino una continuación. La primera característica consiste en la pérdida del *telos* de la comunidad política. La otra característica que Bauman le adhiere a la modernidad tardía es un cambio en la perspectiva política en el que se renuncia a que sea la sociedad en su conjunto la que intente un cambio social y se privilegia la autoafirmación del individuo. Este trabajo se justifica porque una buena parte de los trabajos anteriores, que también estudian esta novela, son previos a la aparición del autodenominado Estado islámico y al empuje de movimientos populistas en Occidente; y, además, también son anteriores al movimiento *Me Too*. Esta obra permite adecuar las categorías de análisis a un momento histórico diferente al que signó varias de las novelas del canon distópico.

Palabras clave: Margaret Atwood; *El cuento de la criada*; Teocracia; Patriarcado; Distopía.

ABSTRACT

This article proposes a study of *The Handmaid's Tale* (Margaret Atwood, 1985) within late modernity by examining three characteristics: theocracy, patriarchy, and internal dialogue. To fulfill the objective of the article, the novel will be contrasted with the two characteristics that Zygmunt Bauman attributes to this late modernity in which, although there has been a change with respect to the first modernity, there is no break but a continuation. The first characteristic consists in the loss of the *telos* of the political community. The other characteristic that Bauman adheres to late modernity is a change in the political perspective in which it is renounced that it is society as a whole that attempts a social change and the self-assertion of the individual is privileged. This work is justified because a good part of the previous works that also study this novel are prior to the appearance of the self-denominated Islamic State and the push of populist movements in the West; and they also predate the *Me Too* movement. This novel allows us to adapt the categories of analysis to a different historical moment from the one that signed several of the novels of the dystopian canon.

Keywords: Margaret Atwood; *The Handmaid's Tale*; Theocracy; Patriarchy; Dystopia.

Se vouloir libre, c'est aussi vouloir les autres libres.

Simone de Beauvoir

1. Introducción

Este ensayo propone un estudio de *El cuento de la criada* (Margaret Atwood, 1985) dentro de la modernidad tardía mediante el examen de tres características: la teocracia, el patriarcado y el diálogo interno. Las dos primeras han sido tratadas en la bibliografía en trabajos como *Modern critical interpretations of The Handmaid's Tale* (Bloom, 2001); *Margaret Atwood's the Handmaid's Tale* (Bloom, 2003); *The Cambridge Companion to Margaret Atwood* (Howells, 2006); *Margaret Atwood: Feminism and Fiction* (Tolan, 2007) o *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood* (Macpherson, 2010). Sin embargo esos trabajos son anteriores a la prominencia del autodenominado Estado Islámico¹ y al empuje de movimientos populistas que enarbolan su interpretación del cristianismo en Europa y Estados Unidos; además, también son anteriores a la respuesta feminista a la llegada de Donald Trump al poder en ese país en 2016 y al movimiento *Me Too* puesto en marcha a finales de 2017². Por su parte, el examen del diálogo interno solo está disperso en los estudios que tratan sobre el feminismo de la novela. Por ello se considera pertinente una nueva visita a este libro de Atwood.

Aquí debe hacerse la precisión conceptual, esencial en este trabajo, que distingue dentro de la noción de utopía (etimológicamente el no-lugar) dos términos: eutopía, o buen lugar, y distopía, que es su contrario; el lugar no-deseable. Sin embargo, en el habla general se ha impuesto el uso de utopía como sinónimo de eutopía, que es como se usa aquí. La premisa de este trabajo en su interpretación de la novela de Atwood es que la utopía es un *continuum* que va de la eutopía a la distopía, por lo que estos conceptos no serían exactamente opuestos, sino dos aspectos de la misma idea.

El desarrollo de la distopía literaria es una respuesta al de la utopía. En la distopía, el equivalente de Tomás Moro es Joseph Hall con su *Mundus Alter et Idem* (1605), escrito casi un siglo después del libro que inicia el género. Esa relación dialéctica entre una y otra narrativa es una constante a medida que los desarrollos políticos contradicen la posibilidad de la utopía. Así, a las utopías socialistas y tecnológicas del siglo XIX y principios del siglo XX (Owen, Fourier,

Cabet, H. G. Wells), le seguirán las distopías políticas (Zamiatin, Huxley, Orwell, Bradbury) a partir de mediados de ese siglo. En este trabajo se usará como contexto un momento posterior de la narrativa distópica; la modernidad tardía en la que se inserta *El cuento de la criada* (1985) que no ha tenido su correlato utópico aún.

Continuando con el marco referencial se debe explicar el término modernidad tardía. En este texto se está siguiendo a Zygmunt Bauman y a su muy citada noción de modernidad líquida como etapa reciente del desarrollo de la Modernidad —de ahí lo de modernidad tardía—, en la que si bien se ha producido un cambio no hay ruptura sino continuación³. Uno de los rasgos de ese cambio es la sustitución definitiva en el imaginario de la utopía por la distopía.

Esta es la explicación de Bauman sobre la modernidad tardía:

La sociedad que ingresa al siglo XXI no es menos 'moderna' que la que ingresó al siglo XX; a lo sumo, se puede decir que es moderna de manera diferente. Lo que la hace tan moderna como la de un siglo atrás es lo que diferencia a la modernidad de cualquier otra forma histórica de cohabitación humana: la compulsiva, obsesiva, continua, irrefrenable y eternamente incompleta *modernización*; la sobrecogedora, inextirpable e inextinguible sed de creación destructiva (o de creatividad destructiva, según sea el caso: 'limpieza del terreno' en nombre de un diseño 'nuevo y mejorado'; 'desmantelamiento', 'eliminación' [...]). (2004, p. 33)

Aunque en Bauman la compulsión de destrucción/creación como característica *sine qua non* de la modernidad, también presente en su fase tardía, tiene como meta aumentar la producción económica, la experiencia política —y la narración de Atwood lo recoge— muestra que también signa la construcción de regímenes políticos.

En la modernidad tardía la utopía ha perdido su lugar preponderante como género literario. Su lugar lo ha ocupado la distopía. Eso es lo que Anthony Burgess registra cuando escribe ya a principios de los años setenta del siglo pasado:

Es significativo que los libros pesadillescos de nuestra era no sean sobre nuevos Dráculas o Frankensteins sino acerca de lo que puede ser denominado distopías —utopías invertidas—, en las cuales megalíticos gobiernos imaginarios llevan la vida humana a un exquisito declive de miseria. (1973, s. p.)⁴

Por su parte Krishan Kumar, después de reparar diversos factores, como por ejemplo la segmentación en el consumo de productos culturales, la vulgarización de la ciencia ficción como género, o incluso el que nos encontremos en una etapa de transición parecida a la que al final de la Edad Media dio origen al género utópico, concluye que: “Lo que podemos decir con al menos cierto grado de confianza es que, por la razón que sea, los escritores ya no miran al género utópico para imaginar un futuro más perfecto o siquiera mejor” (2010, p. 555)⁵.

Para cumplir el objetivo del artículo se contrastará la novela de Atwood con las dos características que Bauman (2004, p. 34) le achaca a esta modernidad tardía. La primera consiste en la pérdida del telos de la comunidad política. Este objetivo, al menos en la modernidad temprana que terminó aproximadamente en la década de los setenta del siglo pasado, apuntaba a que, usando la racionalidad, era posible alcanzar en el futuro cercano una sociedad “buena, justa y sin conflictos” (Bauman, 2004, p. 34).

La escogencia de Bauman como principal referencia del marco teórico se debe a la identidad que establece entre modernidad tardía y distopía (2004, p. 32). Luego, casi al final de su vida, Bauman identifica tres tendencias de la utopía en un movimiento que denomina retrotopía o de la utopía regresando del futuro: “la rehabilitación del modelo tribal de comunidad, la vuelta al concepto de un yo primordial [...] y el abandono total de la perspectiva [...] sobre las características esenciales [...] del ‘orden civilizatorio’”. Esto porque para él la imposibilidad de una utopía, siempre ubicada en el futuro, pero también siempre tornada en distopía, ha hecho que las sociedades miren hacia el pasado como forma de reconstruirse (2017, pp. 16, 18). Sobre todo en el modelo tribal de comunidad se percibe esa vuelta al pasado, que además registra la narración de Atwood. Gilead es profundamente anacrónica, aunque al mismo tiempo adultera el pasado⁶.

Sin embargo, aunque se está usando amplia-

mente, en el pensamiento de Bauman sobre la utopía hay un error cardinal cuando escribe: “no es raro que en nuestros días no se escriban distopías: el mundo ‘fluido-moderno’ posfordiano de individuos con libertad de elección no se preocupa por el siniestro *Gran Hermano* que castigaría a todos los que no siguieran las normas” (2004, p. 67). Tal vez solo se queja amargamente del breve período entre 1989 y 2001 en el que la modernidad política no fue contestada, asimilándola con una distopía tan sutil y eficaz que pasa por utopía.

Por su parte, las sociedades teocráticas, que también son patriarcales, constituyen una de las manifestaciones opuestas a la sociedad buena, justa y sin conflictos que buscaba la utopía de la modernidad temprana, pero a la que ha renunciado la modernidad tardía. Una manifestación, además, de especial relevancia en el mundo de hoy. Por eso se escogen estos dos rasgos para el estudio de la novela.

En cuanto al diálogo interno, su justificación se encuentra en que esta obra muestra la distopía desde la mirada de la mujer; algo que en puridad también hacen, con anterioridad, Charlotte Perkins Gilman con *Herland* (1915) y Úrsula K. le Guin con *The Dispossessed* (1974). Además, no está escrita en clave de diálogo platónico como varias distopías del canon, sino relatada en forma de diario, de un testimonio. Ese soliloquio encaja en la otra característica que Bauman le adhiere a la modernidad tardía; a saber, un cambio en la perspectiva política en la que:

Si bien la idea de progreso (o de otra modernización del *statu quo*) a través del accionar legislativo de la sociedad en su conjunto no ha sido abandonada completamente, el énfasis (junto con la carga de responsabilidad) ha sido volcado sobre la autoafirmación del individuo (2004, p. 35).

Sin embargo, aunque el diálogo interno puede ser considerado una muestra de autoafirmación del individuo en los términos de la modernidad tardía de Bauman, al menos en la lógica del dispositivo narrativo de Atwood, su explicación es otra. En la novela, las mujeres han sido despojadas de voz, por eso la escritura clandestina es la única forma de expresión que les queda; es su testimonio⁷.

Además, también se pone de manifiesto que no es una ideología que aglutine a las otras mujeres oprimidas; la herramienta para destruir la distopía de la ficción planteada por Atwood tampoco presupone

un movimiento que, más allá de la sugerencia de que hay algunos disconformes dentro del régimen de la ficción que conforman una elusiva resistencia⁸, pueda llevar a cabo esa tarea. La novela se limita a repetir el registro que hace una mujer de lo que vive.

2. La teocracia

La *Utopía* de Tomás Moro no hubiera sido posible sin el proceso de secularización que vivió Europa al final de la Edad Media⁹. Aquí, de nuevo, van aparejadas modernidad y utopía en la separación entre religión y política. Cuando se abole esta separación, la utopía deviene distopía, que es lo que vemos en el texto de Atwood. Howard B. White, al describir la utopía de Bacon, puntualiza que: “Hay un elemento de fe en la construcción de su utopía, como la hay generalmente en el pensamiento utópico moderno” (2009, p. 363).

En la modernidad, el utopista solo cambia de dios —ahora será la razón, y con más frecuencia la ideología—, pero no pierde la fe. Por otra parte, su celo continua siendo tan intransigente y es que debe ser así porque la creencia religiosa, sea en un ser sobrenatural o en una ideología, siempre deviene en persecución de la apostasía o la herejía.

La novela de Atwood se relaciona con la religión ya desde el mismo título, algo que se profundiza en las denominaciones de los estratos en los que en ella se divide a las mujeres: martas, criadas o jезabeles (la jerarquía se complementa con los estatus dominantes de esposas y tías), que corresponden a relatos bíblicos.

La escritora tenía en mente la Revolución iraní de 1979, Afganistán —donde había viajado en 1978— y su conocimiento de primera mano de los puritanos por haber estudiado en Harvard con el profesor Perry Miller —una de las dos personas a las que le dedica la primera edición de la novela—¹⁰; y podría considerarse que al describir una sociedad teocrática está mostrando el resurgimiento de taras políticas que precisamente la modernidad superó y que atestiguamos hoy¹¹.

Actualmente predomina la idea de que el integrista islámico es una de las manifestaciones que corroboraría la tesis del choque de civilizaciones sostenida por Samuel Huntington (1996); aunque probablemente no se trate de tal, sino más bien de uno de los rasgos de una modernidad tardía en donde,

al haberse derrumbado el Estado y el partido como referentes, las sociedades han vuelto a certezas premodernas —o no tanto, como la religión o la nación—. El resurgimiento de la extrema derecha en Europa y Estados Unidos tiene un fuerte componente religioso cristiano; los mismos movimientos populistas latinoamericanos apelan al sincretismo religioso propio de la región u otras veces inclinándose por versiones protestantes del cristianismo. Todo ello sin contar con que hace décadas el integrista religioso sustituyó en Oriente Medio y el norte de África al nacionalismo y al socialismo como ideologías aglutinantes.

Entonces, que Atwood describa una teocracia —las asfixiantes ropas de las criadas de su novela parecen una versión del hábito o del chador—, como sistema que restaura la sociedad estadounidense luego de la implosión de su democracia —no casualmente en una porción del noreste de los Estados Unidos, que coincide con Nueva Inglaterra—, luce como un comentario acertado sobre la probable evolución última de algunas sociedades occidentales, alguna vez seculares¹².

La alusión a la Revolución iraní que se hace más arriba, además de un antecedente, permite un comentario sobre la premisa de este trabajo. El sah Reza Pahlavi pretendió una modernización acelerada de su país, la reacción fue una vuelta a la premodernidad de los ayatolas. En la conjunción de ambas se encuentra un comentario que apela a la ausencia de separación entre Estado y religión como rasgo de sociedades que sufren, o podrían sufrir, una regresión premoderna —o que se mantendrían en una condición premoderna— precisamente por su incapacidad de secularizarse.

Es agudo el contraste que a este respecto ofrece *El cuento de la criada* con otras distopías del canon en las que la religión está ausente o ha sido sustituida por el culto a la personalidad, la tecnología, el consumismo o las drogas. En el diseño distópico de Huxley, Orwell y Bradbury, por solo nombrar tres, la religión no es relevante, al menos no una con un dios metafísico que sirva de coartada para el control social.

Atwood ubica su creación en una teocracia, tal vez con dos objetivos. El primero, que se ubica en un nivel macro, es mostrar la posible evolución de la comunidad política estadounidense hacia una teocracia en la que las mujeres son ofrendas dadas en sacrificio.

Esta no es una interpretación, sino la intención expresa de la autora quien explica que:

Cuando comencé por primera vez “El cuento de la criada” se llamaba “Defred”, el nombre de su personaje central. Este nombre está compuesto del primer nombre de un hombre, “Fred”, y de un prefijo que denota “pertenecer a” [...] Dentro del nombre se esconde otra posibilidad: “ofrecida”, denotando una ofrenda religiosa o víctima para el sacrificio. (Atwood, 2017a, s. p.)¹³

El otro objetivo sería mostrar cómo se malinterpreta la biblia para legitimar el patriarcado, a pesar de que algunos de los personajes parecen ser sinceros en su fe (Tennant, 2019)¹⁴, a su vez una forma de integrista cristiano.

3. El patriarcado

Este ítem exige iniciar con una aclaratoria: *El cuento de la criada* no es una distopía feminista, aunque el resto del mundo la haya etiquetado así desde que se publicó¹⁵. Al menos no según la perspectiva de su autora, quien explica:

¿Es *El cuento de la criada* una novela “feminista”? Si se quiere decir con esto que es un libelo ideológico en el que todas las mujeres son ángeles y/o víctimas incapaces de elecciones morales, no. Si se interpreta como una novela en la que las mujeres son seres humanos —con toda la variedad de carácter y comportamiento que esto implica— y son además interesantes e importantes, y lo que les sucede es crucial para el tema, la estructura y la trama del libro, entonces sí. En ese sentido, varios libros son “feministas”. (Atwood, 2017a, s. p.)¹⁶

Más aún, Margaret Atwood no se define a sí misma como feminista: “No quise convertirme en un megáfono para ningún conjunto particular de creencias” (Mead, 2017, s. p.)¹⁷. Más adelante, este perfil expuesto en *The New Yorker* lo explica en profundidad: Atwood estaba en la periferia —Alberta, Canadá— mientras irrumpía la segunda oleada del movimiento feminista a finales de los sesenta; además, sus escritos —en los que no deja de reivindicar a la mujer: en su primera novela, *The Edible Woman*, escrita en 1964, pero publicada en 1969, una mujer comprometida con el hombre equivocado, pierde la capacidad de hablar (Mead, 2017, s. p.)—¹⁸ son anteriores. Así,

ante la estulticia de considerarse una feminista antes del feminismo, Atwood parece preferir la honestidad intelectual de asumir que los derechos de las mujeres son primero derechos humanos (Mead, 2017, s. p.)¹⁹.

Tal digresión sobre el feminismo de *El cuento de la criada* es necesaria porque este trabajo plantea la relación entre distopía literaria y política con la advertencia que sobre la realidad hace la ficción, una premisa que la literatura comprometida, aparte de su nulo valor artístico, corrompe. También sería una lectura mezquina de Atwood, quien: “Al escribir *El cuento de la criada* [...] fue escrupulosa acerca de no incluir nada que no tuviese un antecedente histórico o un punto de comparación moderno” (Mead, 2017, s. p.)²⁰, además de ser alguien que se pregunta sobre el proceso de escritura: “¿Cómo te ‘comprometes’ sin predicar mucho y reducir los personajes a meras alegorías?” (Mead, 2017, s. p.)²¹; una escritora, asimismo, para quien la precisión es cardinal, algo de lo que carece la definición de feminismo, como explica Jones: “Despojado de su significado político ‘feminista’ deviene en un término absolutamente subjetivo que cualquiera con una agenda puede usar” (2017, s. p.). Sin embargo, la novela sí denuncia el patriarcado y lo hace por medio de dos mecanismos. El primero es el lenguaje, pero no solo mostrando el lenguaje militar de la casta de hombres que gobierna Gilead, sino haciendo que el discurso narrativo le pertenezca a una mujer, haciendo que la protagonista sea una contadora de historias como una Sherezade posmoderna. Karen Stein, en su estudio en el que compara este libro con *Las mil y una noches*, indica que las feministas están particularmente interesadas en las historias, porque, como grupo marginal, las mujeres han sido objetos de la narrativa y no sus creadoras, siendo marginadas del discurso y por ende del poder (1991, p. 269)²².

En el libro de Atwood, no solo las criadas y demás estratos inferiores de mujeres están fuera del discurso —hasta el acto subversivo de Defred—, sino que las mismas esposas y tías lo están. Stein extiende la cercenación del discurso a los hombres, que son víctimas de los límites que imponen a las mujeres (1991, p. 272)²³. Sin embargo, esa igualación podría ser engañosa. Lo correcto sería ver una estratificación en la que las criadas, ocupando el nivel más bajo, son enmudecidas; las otras mujeres solo pueden emplear un lenguaje mutilado, al tiempo que los hombres disponen de otra versión distinta de ese lenguaje mutilado.

El segundo mecanismo es la descripción del tratamiento dado al cuerpo de la mujer. En *El cuento de la criada*, el cuerpo de la mujer es el prisionero principal, un cuerpo definido exclusivamente desde la mirada machista que incluso adoptan las mujeres, como se lee en este fragmento:

Para no hablar del bronceado, decía Tía Lydia. Las mujeres solían dar el espectáculo. Se untaban con aceite como si fueran un trozo de carne para el asador, e iban por la calle enseñando la espalda y los hombros, y las piernas, porque ni siquiera llevaban medias; no me extraña que ocurrieran esas cosas. *Cosas* era la palabra que usaba cuando lo que ocurría era demasiado desagradable, obsceno u horrible para ser pronunciado por sus labios. Para ella, una vida venturosa era la que evitaba las *cosas*, la que excluía las *cosas*. Semejantes *cosas* no les ocurren a las mujeres decentes. (Atwood, 2107b, p. 69)²⁴

La prisión del cuerpo femenino se ejecuta a través de la férrea delimitación de los espacios de actividad que se les permite a las mujeres, a quienes les corresponde escenarios del ámbito privado: la casa, los centros de reeducación o el burdel; tanto en ellos como en las únicas actividades del mundo exterior que les permiten —comprar y presenciar o cumplir ejecuciones— otras mujeres, incluyendo a las mismas criadas les sirven de guardianas/carceleras. Mientras, a los hombres les pertenece el mundo exterior, la calle. En suma, el cuerpo de la mujer se esconde y el del hombre se exhibe. Defred reflexiona sobre esto:

Vuelvo a asombrarme por la desnudez que caracteriza la vida de los hombres: las duchas abiertas, el cuerpo expuesto a las miradas y las comparaciones, las partes íntimas expuestas en público. ¿Para qué? ¿Tiene algún propósito tranquilizador? La ostentación de un distintivo común a todos ellos, que les hace pensar que todo está en orden, que están donde deben estar. (Atwood, 2107b, p. 84)²⁵

Esto queda en evidencia ya en las denominaciones de los estratos en los que se dividen las mujeres: econoesposas, criadas, martas o esposas, además todas encargadas de labores como cocinar, comprar comida, limpiar, parir y criar. Por su parte los hombres, que casi no son vistos dentro de las casas, son

los encargados de patrullar las calles, legislar, etc., pero no de vigilar a las mujeres, algo que ellas mismas hacen —una semblanza tal vez no intencional de los *lagers*, en los que con muy pocos guardias el orden era mantenido por los *kapos*, otros prisioneros—. Moira Weigel explica que esto es así porque el patriarcado no es la prerrogativa de un grupo particular de hombres que fungen como esposos o carceleros, sino que es la lógica del sistema (2017, s. p.)²⁶.

Obviamente, el secuestro del cuerpo de la mujer tiene un significado sexual (en esta novela no se queman libros, sino lencería sexy y revistas pornográficas) y reproductivo a la vez. En la primera temporada de la serie de televisión basada en *El cuento de la criada* (Miller y Moss, 2017-2021) hay una escena que no está en el libro. A una criada se le practica una ablación por ser lesbiana, así no se impide que procee —algo tan caro en Gilead—, solo se le mutila la capacidad de sentir placer. La mención de esta anécdota ratifica que Margaret Atwood no anticipó nada sobre la represión sexual en su novela, no escribió algo que no haya pasado o esté pasando, como ella misma ha explicado; una falta de anticipación que permite precisamente la actualización constante del texto.

En *El cuento de la criada* el sexo es solo para la reproducción —era igual en *La ciudad del sol* de Tommaso Campanella escrita en 1602— y para el disfrute de los hombres; en una sociedad en la que la prostitución es descrita como única posibilidad de pseudo-liberación femenina a la que se somete a las mujeres recalcitrantes cuyos cuerpos son deseados para obtener placer. La semblanza más clara está en que en esta distopía las mujeres estériles son condenadas a recoger desechos que terminan matándolas: cuando el cuerpo femenino no sirve para lo que la sociedad patriarcal ha determinado, se le descarta²⁷.

Es fácil interpretar que Atwood, al no modificar en su ficción el que sea solo la mujer la que pueda embarazarse, nos está diciendo que nuestra sociedad, en la que la reproducción y más ampliamente la constitución de un hogar impone costos desiguales a hombres y mujeres, es una distopía *per se*,²⁸ en la que la valoración última de la mujer es un asunto biológico en el que su cuerpo determina sus características psicológicas, sociales y culturales, sin posibilidad de escapatoria. Tal vez por eso su personaje principal

claudica así: “Evito mirar mi cuerpo, no tanto porque sea algo vergonzoso o impúdico, sino porque no quiero verlo. No quiero mirar algo que me determina tan absolutamente” (Atwood, 2107b, p. 55).

Este, el cuerpo femenino, ha sido a lo largo de la historia un bien valioso, que como en toda distopía —o en toda sociedad—, es apropiado por quienes tienen poder. Margaret Atwood ofrece la siguiente explicación sobre su texto que muestra cuán profundamente arraigada en el discurso está esa apropiación:

Bajo los totalitarismos —o más aún en cualquier sociedad extremadamente jerárquica— la clase gobernante monopoliza los bienes valiosos, así la élite del régimen acuerda tener mujeres fértiles asignadas como Criadas. El precedente bíblico es la historia de Jacob, sus dos esposas, Raquel y Leah, y sus dos criadas. Un hombre, cuatro mujeres, 12 hijos —pero las criadas no podían reclamar a sus hijos—. Estos pertenecían a las respectivas esposas. (2017a, s. p.)²⁹

En *El cuento de la criada* hay un giro cruel en la valoración del cuerpo femenino; porque precisamente lo que hace a las criadas valiosas: sus vientres, las hace odiadas sobre todo por el resto de las mujeres.

4. El diálogo interno

Este es el último ítem —en una lista que no pretende ser exhaustiva— en el que se percibe la modernidad tardía en esta novela de Atwood. Ya se indicó al principio que esta obra no está escrita en el formato de diálogo platónico que caracteriza otras distopías del canon —aunque Winston Smith, el personaje de *1984*, también lleva un diario, este no ocupa el lugar central que tiene en *El cuento de la criada*— y a buena parte del género, según explica Frye:

En las narraciones utópicas, un dispositivo frecuente es aquel en el que alguien, generalmente un narrador en primera persona, entra a la sociedad utópica que le es mostrada por una suerte de guía soviético para turistas. La historia está compuesta mayormente por diálogos socráticos entre guía y narrador, en los que el narrador pregunta o piensa objeciones y el guía las responde [...] Como regla, el guía está completamente identificado con su sociedad y raramente admite alguna discrepancia entre la realidad y la apariencia de lo que está describiendo. (1965, p. 324)³⁰

Este dispositivo narrativo, aunque sea una convención del género, puede resultar monótono. En cambio, en el relato de Atwood juega con la metaficción —otro rasgo de la modernidad tardía—: leemos mayormente lo que Defred ha escrito, no tanto el intercambio de silogismos —que lo hay— que caracterizan otras novelas del género y que pretende explicar cómo están construidas las sociedades distópicas. Defred incluso quisiera ser un personaje: “Si esto es un cuento que yo estoy contando, entonces puedo decidir el final. Habrá un final para este cuento, y luego vendrá la vida real. Puedo decidir dónde dejarlo” (Atwood, 2017b, p. 55).³¹

Ya ni siquiera podemos estar seguros de quién cuenta la historia, porque si convenimos que lo que le otorga existencia a Defred es la narración, cuando esta duda de la realidad de su historia entonces también ella como sujeto se desvanece.

Stein considera que Atwood yuxtapone el proyecto feminista y la crítica posmoderna al lenguaje (1991, p. 269)³². Esta crítica se realiza por medio del soliloquio del personaje principal que traslada la subjetividad del cuerpo al lenguaje. Con sus cuerpos prisioneros, no hay gramática sensual posible para construir un sujeto, por eso las criadas hablan, y Defred en particular escribe —aunque al menos una lo hizo antes que ella: la que grabó la frase *nolite te bastardes carborundorum* en la habitación que ella usaría mientras fue criada del Comandante—, ejerciendo ese minúsculo poder que le queda al tiempo que se erigen como sujetos.

Defred escribe y al hacerlo crea su subjetividad. Recuérdese cómo ni siquiera posee nombre, vale decir, identidad, por lo que hasta que empieza a contar es una cosa. Este proceso, mediado por el discurso, la coloca en el núcleo de la posmodernidad. Porque como ya se dijo al inicio, en la posmodernidad el discurso se ha fragmentado en un archipiélago. En la novela parece, tal vez engañosamente, que el discurso de Defred domina; pero lo cierto es que una de las formas de interpretar el final es que, en una historia que no termina Defred, la última palabra la tiene un hombre representado por ese académico que da una conferencia sobre el diario recuperado de Defred años después de que Gilead ha sucumbido.

De ahí que, en *El cuento de la criada*, las mujeres vivan no solo en el espacio interno de la casa, como ya se indicó, sino dentro de ellas mismas: “Me

estiro, pues, dentro de la habitación, bajo el ojo de yeso del cielo raso, detrás de las cortinas blancas, entre las sábanas, y me deslizo dentro de mi propio tiempo, abandonando el ritmo que nos marcan” (Atwood, 2017b, p. 35)³³, haciéndose preguntas, tratando de llenar el tiempo y de entender, pero De-fred no suele responder, casi no elabora argumentos; se limita a narrar. La sociedad que la oprime no le explica nada —más allá de los intentos de una tía y en menor medida del Comandante que la viola por justificarse ideológicamente— mediante la añeja tradición filosófica del diálogo; se limita a mostrarle cómo funciona la distopía mediante los hechos desnudos de retórica, como el muro donde se cuelga a los ejecutados.

5. Conclusiones

Podría considerarse que parte de la incertidumbre política de hoy se encuentra en la falta de actualización del lenguaje teórico, porque se estaría estudiando la modernidad tardía con categorías de pensamiento correspondientes a la primera modernidad. Por ello se ha sugerido que conceptos como totalitarismo, fascismo, populismo o dictadura deben ser reemplazados, redefinidos, etc. Si bien es pertinente una revisión, lo cierto es que esos conceptos siguen siendo válidos para entender las motivaciones políticas de las sociedades contemporáneas, su cercanía con el pensamiento utópico lo demuestra. *El cuento de la criada* es un ejemplo de esta premisa.

Toda distopía literaria describe una forma de distribuir bienes, materiales o simbólicos. En la novela que se estudia aquí, el bien escaso —material y simbólico a la vez— es el cuerpo de la mujer. Como sucede cuando un bien es escaso, la competencia por él es feroz; además, quien posee el bien tiene un arbitrio irresistible sobre la sociedad y una gran capacidad para impedir ser desplazado de esa posición. El arbitrio y la lucha se conjugan para que sean los mismos dominados los que colaboren en su opresión. Esa condición inaudita está presente en todo relato distópico: el prisionero que es a la vez su propio carcelero. En *El cuento de la criada* la manifestación de esto son las mujeres ubicadas en la parte superior de la estratificación

social distópica como esposas y criadas, quienes ejercen el control sobre las que ocupan los estratos más bajos.

Pese a que se considera que *El cuento de la criada* es una distopía feminista por antonomasia, su autora rechaza esa idea. Aun así, una posibilidad de interpretar la novela de Atwood es decir que la sociedad es una distopía para las mujeres. La sociedad real, no la de ficción, en la que los hombres usan el sexo como instrumento de dominación del patriarcado. En esa sociedad patriarcal la mujer pierde la soberanía sobre su cuerpo. *El cuento de la criada* recrea una sociedad que es toda ella esa cárcel que secuestra el cuerpo de la mujer, una en la que son las mismas mujeres las custodias y carceleras.

Hay una particular sensibilidad en la distopía feminista —a pesar de que la etiqueta pueda ser disputada—, que se debe a que las mujeres están plenamente conscientes, tal vez más que cualquier otro grupo social, de la facilidad con la que pueden revertirse los derechos que han ganado, además de vivir *per se* en una minusvalía de derechos. Al mirar a la sociedad desde esa perspectiva pueden advertir primero y mejor su degradación, para cuyo registro echan mano con singular maestría de la narración distópica.

Si bien todas las propuestas utópicas parten de la posibilidad de transformar la sociedad mediante un esfuerzo guiado por la racionalidad humana, en ellas la religión convive junto a la razón como sistema de pensamiento que aglutina hoy a las sociedades huérfanas de logos.

Lo relevante es que en la modernidad tardía hay una configuración cultural, política y económica que propicia la distopía. Porque la identidad entre modernidad y utopía genera una de las terribles falencias de esta. Es como si el género utópico, más que estar dividido en eutopía y distopía, al salir de la ficción literaria o de la teoría sociológica e intentar construir sus sociedades perfectas en la realidad, fuese una continuidad dividida en fases en la que fatalmente la eutopía, con su idea de una sociedad buena construida racionalmente, degenera en distopía.

Notas

- 1 Aunque este grupo terrorista salafista se denomina a sí mismo Estado Islámico desde junio de 2014, su origen se remonta a 1999. Referirse a él como Estado es inexacto y sirve como propaganda involuntaria. En el mundo árabe surgió el término ofensivo Daesh para denominar a este grupo terrorista. Su relevancia en el contexto de este trabajo es la versión del patriarcado que ha aplicado en los territorios que ha logrado dominar en Siria e Iraq antes de ser derrotado militarmente en 2019; una en la que la mujer es esclavizada sexualmente de una forma muy similar a la que describe Atwood en su libro. Un rasgo importante es la coincidencia entre la teocracia cristiana instalada en el Gilead de la ficción y la teocracia islámica integrista no solo de este grupo terrorista, sino la del régimen talibán al menos entre 1996 y 2001. En este trabajo se menciona el fanatismo cristiano y el integrismo islámico, pero el texto de Atwood parece ser un comentario amplio sobre la religión que no se limita a estas manifestaciones. De hecho, en la continuación de esta novela, *Los testamentos* (2019), el cristianismo ha sido superado, pero Gilead sigue siendo una teocracia. Véanse las notas números 11 y 12.
- 2 Dentro de este contexto debe incluirse el auge de este libro durante la campaña presidencial estadounidense de 2016, pero sobre todo luego de la elección de Donald Trump a finales de ese año. Este, en su primer día en ejercicio, el 23 de enero de 2017, firmó una orden ejecutiva que retiró fondos federales a organismos no gubernamentales internacionales que proveían servicios abortivos, de control de la natalidad o de salud reproductiva. Mientras que, en la Marcha de las Mujeres en Washington, el 21 de enero del mismo año, varias de ellas fueron vestidas como *criadas* o usaron carteles con la frase *MAKE MARGARET ATWOOD FICTION AGAIN*, o con la frase latina que Defred encuentra en su habitación dejada por la anterior criada antes de suicidarse: *Nolite te bastardes carborundorum*. Cuando legislaciones estatales de los Estados Unidos, dominadas por el partido republicano, aprueban leyes restrictivas sobre el aborto, grupos de mujeres asisten a las sesiones vestidas como criadas como forma de protesta.
- 3 Nancy Fraser y Linda Nicholson (1988) mantienen una postura similar considerando el feminismo como rasgo de ese cambio epocal que no es una ruptura todavía.
- 4 "It is significant that the nightmare books of our age have not been about new Draculas and Franksteins but about what may be termed dystopias—inverted utopias, in which an imagined megalithic government brings human life to an exquisite pitch of misery." Todas las traducciones aquí presentadas son propias.
- 5 "What we may say with at least some degree of confidence is that, for whatever reason, writers no longer turn to the utopian form or genre for imagining a better or more perfect future: whether as a satirical or critical contrast with the present or as the literary embodiment of some prescriptive theory or as simply an attempt to disturb thought into alternative paths."
- 6 Solo a modo de ejemplo de esta adulteración, Tennant explica que mientras para los Hijos de Jacob —la casta gobernante en la distopía de Atwood— el nombre de Gilead es un signo de que estaban destinados a mandar, las alusiones bíblicas sobre este nombre son más complicadas "While the Sons of Jacob take on the name Gilead as a sign of their destined rule, the biblical allusion is more complicated" (2019, pp. 17-18).
- 7 En *Los testamentos* el personaje Defred solo dirá tres frases.
- 8 En *Los testamentos* la acción de esta resistencia y su acción para derrocar el régimen de la ficción adquiere un carácter que contradice esta afirmación.
- 9 Aunque Tomás Moro fue franciscano laico y Campanella dominico. Por otra parte, Johann Valentino Andreae, él mismo un teólogo luterano, con su *Cristianópolis* se inscribe dentro del utopismo protestante.
- 10 La otra es su ancestro Mary Webster, a quien sus vecinos en un pueblo puritano de Massachusetts acusaron de bruja y trataron de colgar (Mead, 2017, s. p.): "When Margaret Atwood was in her twenties, an aunt shared with her a family legend about a possible seventeenth-century forebear: Mary Webster, whose neighbors, in the Puritan town of Hadley, Massachusetts, had accused her of witchcraft. 'The townspeople didn't like her, so they strung her up,' Atwood said recently. 'But it was be-

fore the age of drop hanging, and she didn't die. She dangled there all night, and in the morning, when they came to cut the body down, she was still alive.' Webster became known as Half-Hanged Mary. The maiden name of Atwood's grandmother was Webster, and the family tree can be traced back to John Webster, the fifth governor of Connecticut. 'On Monday, my grandmother would say Mary was her ancestor, and on Wednesday she would say she wasn't,' Atwood said. 'So take your pick.'"

- 11 Como antecedente y contexto de *El cuento de la criada* resaltan la elección de Ronald Reagan como presidente de Estados Unidos en 1981, quien, ya en ese año, propuso una enmienda constitucional que permitía rezar en las escuelas públicas, además del activismo de la así denominada Mayoría Moral, reactivada durante la presidencia de Bush hijo. El tema está presente en la literatura distópica no solo en Atwood, sino que pasa por la serie de libros *Parábolas* de Octavia Butler —cercana en su trama a la novela *El cuento de la criada*—; adquiriendo un virulento carácter político en *Sumisión* (2014) de Michel Houellebecq, hasta *2084* de Boualem Sansal, publicada en 2016; por solo nombrar algunos ejemplos.
- 12 El nacionalismo cristiano, que no es exclusivo de Estados Unidos (o Europa), encuentra en ese país una expresión históricamente violenta que sirve de sustrato a la novela. Véase *Taking America Back for God* (2020) de Andrew Whitehead y Samuel Perry.
- 13 "When I first began 'The Handmaid's Tale' it was called 'Offred,' the name of its central character. This name is composed of a man's first name, 'Fred,' and a prefix denoting 'belonging to' so it is like 'de' in French or 'von' in German, or like the suffix 'son' in English last names like Williamson. Within this name is concealed another possibility: 'offered,' denoting a religious offering or a victim offered for sacrifice."
- 14 "In a complex way, Atwood uses scriptural references to indict various forms of chauvinism, misogyny, and toxic masculinity, traditions that persistently misread the Bible in defense of their own self-serving stance. At the same time, Atwood uses Scripture to highlight the hypocrisy of the entire Gileadean regime."
- 15 La primera crítica del libro, hecha por Mary McCarthy y publicada en 1986 por *The New York Times*, puede ser leída aquí: <http://www.nytimes.com/books/00/03/26/specials/mccarthy-atwood.html>.
- 16 "First, is 'The Handmaid's Tale' a 'feminist' novel? If you mean an ideological tract in which all women are angels and/or so victimized they are incapable of moral choice, no. If you mean a novel in which women are human beings — with all the variety of character and behavior that implies — and are also interesting and important, and what happens to them is crucial to the theme, structure and plot of the book, then yes. In that sense, many books are 'feminist'."
- 17 "In the sometimes divisive years of second-wave feminism, Atwood reserved the right to remain nonaligned. 'I didn't want to become a megaphone for any one particular set of beliefs,' she said. 'Having gone through that initial phase of feminism when you weren't supposed to wear frocks and lipstick—I never had any use for that. You should be able to wear them without people saying you are a traitor to your sex.'"
- 18 "Atwood's first novel, 'The Edible Woman,' which was written in 1964 and published five years later, is a contemporary satire in which a young woman, having just become engaged —her husband-to-be is clearly the wrong guy— finds herself unable to eat."
- 19 "Her feminism assumes women's rights to be human rights, and is born of having been raised with a presumption of absolute equality between the sexes."
- 20 "In writing 'The Handmaid's Tale,' Atwood was scrupulous about including nothing that did not have a historical antecedent or a modern point of comparison. (She prefers that her future-fantasy books be labelled 'speculative fiction' rather than 'science fiction.' 'Not because I don't like Martians... they just don't fall within my skill set,' she wrote in the introduction to 'In Other Worlds: SF and the Human Imagination,' an essay collection that she published in 2011.)"
- 21 "In an e-mail, she wrote to me, 'You can't use language and avoid moral dimensions, since words are so weighted (lilies that fester vs. weeds, etc.) and all characters have to live somewhere, even if they are rabbits, as in 'Watership Down,' and they have to live at some time . . . and they have to make choices.' The challenge, she noted, is avoiding moralism: 'How do you 'engage' without preaching too much and reducing the characters to mere allegories? A perennial problem.'"

- 22 “Feminists are particularly interested in stories, because, as a marginal group in society, women have often been the objects rather than the creators of narrative: their stories have often been untold. People on the margins of societies often find they are denied access to the discourses that confer power and status.”
- 23 “The restrictions on women’s speech are a part of the larger limitation of discourse throughout Gilead [...] The powerful elite are themselves constrained by the repression they impose on others.”
- 24 “No worry about sunburn though, said Aunt Lydia. The spectacles women used to make of themselves. Oiling themselves like roast meat on a spit, and bare backs and shoulders, on the street, in public, and legs, not even stockings on them, no wonder those things used to happen. Things, the word she used when whatever it stood for was too distasteful or filthy or horrible to pass her lips. A successful life for her was one that avoided things, excluded things. Such things do not happen to nice women.”
- 25 “I marvel again at the nakedness of men’s lives: the showers right out in the open, the body exposed for inspection and comparison, the public display of privates. What is it for? What purposes of reassurance does it serve? The flashing of a badge, look, everyone, all is in order, I belong here.”
- 26 “Women in scarlet robes and white bonnets, women in kitchen smocks, women in green sheath dresses, heels clicking through domestic interiors. Their lives have contracted to the private sphere or, more precisely, to the sphere of reproduction. They have no right to make the world but must make it keep going —by shopping, cooking, cleaning, and having children. The absence of husbands and jailers underscores the point that patriarchy is not a coterie of particular men —the particular men hardly matter. Patriarchy is the logic of a system.”
- 27 Otras novelas del género ofrecen un rango de posibilidades distintas al anular el que solo sea la mujer la que alumbre. Charlotte Perkins Gilman, con el antecedente ya mencionado de *Herland* (1915), lo había asomado. En su novela no existen hombres, pero además la reproducción es asexual, como también lo es en uno de los mundos descritos en *The Female Man* (1975) de Joanna Russ y en *Partículas elementales* (1998) de Michel Houellebecq, respectivamente. Otra alternativa a esa realidad opresiva se encuentra en *The Left Hand of Darkness* (1969) de Ursula K. Le Guin, en donde los personajes tienen ciclos sexuales en los que pueden ser hombres o mujeres alternativamente, o en *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy (1976), obra en la que los niños son incubados artificialmente, y hombres y mujeres pueden amamantar por igual. La escritora Naomi Alderman ve en *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley una exploración sobre las consecuencias de que sean los hombres quienes den a luz (2017, s. p.). “Where does the story of feminist science fiction begin? There are so many possible starting points: Margaret Cavendish’s 1666 book *The Blazing World*, about an empress of a utopian kingdom; one could point convincingly to Mary Shelley’s *Frankenstein* as an exploration of how men could ‘give birth’ and what might happen if they did; one could recall the 1905 story ‘Sultana’s Dream’ by Begum Rokeya, about a gender-reversed India in which it’s the men who are kept in purdah.” Konner (2015) propone, tomando en cuenta datos biológicos, la biofantasía, un futuro en el que mezclar los genes de dos mujeres sería más fácil que hacerlo con los genes de dos hombres, lo que haría de estos un elemento mucho menos necesario para la reproducción sexual.
- 28 En el ámbito político Weigel explica cómo en Estados Unidos las mujeres han dejado de parir luego de la crisis económica desatada en 2008 por tener que trabajar durante sus años de fertilidad; ello para pagar sus préstamos universitarios o simplemente sobrevivir, al mismo tiempo que se privatizan los recursos para apoyar la gestación y crianza. De hecho, un congresista lo ha justificado preguntándose por qué los hombres deben subsidiar el cuidado prenatal (2017, s. p.). “In the America of 2017, as in Gilead, birth rates are falling, not because of mysterious toxins in the air but because many Americans cannot imagine being able to afford children. Instead of Handmaids, the women most likely to be capable of becoming pregnant are twentysomethings trying to pay off student loans with wages from precarious jobs. (I recently heard one young woman say that she felt “sterilized by student debt.”) Others are barren not because of an ecological disaster but because they have worked straight through their childbearing years. Meanwhile, Republicans of today, like those of the Reagan era, continue to push to further privatize the resources that might support child-

bearing and child-rearing. Consider the remarkable question, posed recently by the Illinois congressman John Shimkus, of why men should subsidize prenatal care.”

Aparte, un ejemplo interesante de una ficción que considera la experiencia femenina como una distopía es la novela *The Power* (2016), de la ya citada Naomi Alderman. La escritora narra un mundo en el que solo las mujeres tienen la capacidad de dar descargas eléctricas con su cuerpo, un poder que usan a discreción —las escenas de violencia sexual son atroces—. Esta capacidad, que casi todas desarrollan en la adolescencia, obviamente invierte el balance de poder de la sociedad; por ejemplo, las principales religiones cambian sus dioses masculinos por diosas mujeres: María en lugar de Jesús, Fátima en vez de Mahoma, etc.; la pornografía representa ahora el poder femenino y así sucesivamente. Lo relevante es que la escritora, al ser entrevistada, responde: “Bien, dado que nada le sucede a los hombres en la novela que no les esté sucediendo a las mujeres justo ahora, si mi novela es una distopía, entonces estamos viviendo en una distopía hoy” (2017, s. p.) [“And as to whether *The Power* is a dystopia? Well, as nothing happens to a man in it that’s not happening to a woman right now, if my novel is a dystopia, we’re living in a dystopia today.”]

- 29 “Under totalitarianisms —or indeed in any sharply hierarchical society— the ruling class monopolizes valuable things, so the elite of the regime arrange to have fertile females assigned to them as Handmaids. The biblical precedent is the story of Jacob and his two wives, Rachel and Leah, and their two handmaids. One man, four women, 12 sons —but the handmaids could not claim the sons. They belonged to the respective wives.”
- 30 “In utopian stories a frequent device is for someone, generally a first-person narrator, to enter the utopia and be shown around it by a sort of Intourist guide. The story is made up largely of a Socratic dialogue between guide and narrator, in which the narrator asks questions or thinks up objections and the guide answers them. One gets a little weary, in reading a series of such stories, of what seems a pervading smugness of tone. As a rule the guide is completely identified with his society and seldom admits to any discrepancy between the reality and the appearance of what he is describing.”
- 31 “If it’s a story I’m telling, then I have control over the ending. Then there will be an ending, to the story, and real life will come after it. I can pick up where I left off.”
- 32 “In the novel Atwood brilliantly juxtaposes the feminist project — the desire to ‘steal the language’ of/from patriarchy — and the postmodern critique of language.”
- 33 “I lie, then, inside the room, under the plaster eye in the ceiling, behind the white curtains, between the sheets, neatly as they, and step sideways out of my own time. Out of time. Though this is time, nor am I out of it.”

Referencias bibliográficas

- Alderman, N. (2017, 25 de marzo). Dystopian dreams: how feminist science fiction predicted the future. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/25/dystopian-dreams-how-feminist-science-fiction-predicted-the-future>
- Atwood, M. (2017a, 10 de marzo). Margaret Atwood on What “The Handmaid’s Tale” Means in the Age of Trump. *The New York Times*. https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html?_r=0
- Atwood, M. (2017b [1985]). *The Handmaid’s Tale*. Vintage.
- Bauman, Z. (2004). *Modernidad líquida* (3.ª reimpression). Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopía*. Barcelona.
- Bloom, H. (2001). *Modern critical interpretations of The Handmaid’s Tale*. Chelsea House Publishers.
- Bloom, H. (2003). *Margaret Atwood’s the Handmaid’s Tale*. Chelsea House Publishers.
- Burgess, A. (1973). The clockwork condition (Publicado de nuevo en la edición de 4-11 de enero de 2012). *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2012/06/04/the-clockwork-condition>

- Fraser, N. y Nicholson L. (1988). Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism. *Theory, Culture, Society*, 5, 373-394. <https://doi.org/10.1177/0263276488005002009>
- Frye, N. (1965). Varieties of Literary Utopias. *Daedalus*, 94(2), 323-347.
- Howells, C. A. (2006). *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521839661>
- Huntington, S. (1996). *The clash of civilizations and the remaking of World order*. Simon & Schuster.
- Jones, S. (2017, 20 de abril). The Handmaid's Tale Is a Warning to Conservative Women. *The New Republic*. <https://newrepublic.com/article/141674/handmaids-tale-hulu-warning-conservative-women>.
- Konner, M. (2015). *Women after All. Sex, Evolution and the end of Male Supremacy*. W. W. Norton and Company.
- Kumar, K. (2010). The Ends of Utopia. *New Literary History*, 41(3) 549-569.
- Macpherson, H. S. (2010). *The Cambridge introduction to Margaret Atwood*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511781018>.
- Mead, R. (2017, 17 de abril). Margaret Atwood, the prophet of dystopia. *The New Yorker*. http://www.newyorker.com/magazine/2017/04/17/margaret-atwood-the-prophet-of-dystopia?mbid=amp_tw
- Miller, B. y Moss, E. (Productores ejecutivos). (2017-2021). *El cuento de la criada* [serie de televisión]. Daniel Wilson Productions, Inc.; The Littlefield Company; White Oak Pictures; MGM Television.
- Stein, K. (1991). Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*: Scheherazade in Dystopia. *University of Toronto Quarterly*, 61(2) 269-279. <https://doi.org/10.3138/utq.61.2.269>
- Tennant, C. (2019). *Religion in The Handmaid's Tale. A brief guide*. Mineápolis: Fortress Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvcv5bp1>
- Tolan, F. (2007). *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Ámsterdam, Nueva York: Rodopi. <https://doi.org/10.1163/9789401204545>
- Weigel, M. (2017, 26 de abril). We live in the reproductive dystopia of The handmaid's tale. *The New Yorker*. http://www.newyorker.com/books/page-turner/we-live-in-the-reproductive-dystopia-of-the-handmaids-tale?mbid=social_twitter
- White, H. (2009 [1993]). Francis Bacon. En J. Cropsey y L. Strauss (Comps.), *Historia de la filosofía política* (6.ª reimpresión) (pp. 350-367). Fondo de Cultura Económica.
- Whitehead, A. L. y Perry, S. L. (2020). *Taking America Back for God: Christian nationalism in the United States*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190057886.001.0001>

“Un caballo desbocado”: el devenir animal en *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet

“A runaway horse”: the animal becoming in *Los cuerpos del verano* by Martín Felipe Castagnet

Ana Lucía Martínez Molina

University of Cambridge, Cambridge, Reino Unido

Contacto: alm207@cam.ac.uk

<https://orcid.org/0000-0001-7691-3795>

RESUMEN

La novela *Los cuerpos del verano* (2012), de Martín Felipe Castagnet, recoge y extrema el tradicional dualismo cuerpo-alma y construye una sociedad en la que la internet reconfigura, a partir de una lógica mercantilista, las nociones de vida y muerte. Se trata de un contexto capitalista en el cual las personas pueden separar las conciencias de los cuerpos a través de la tecnología y migrar a otros según la capacidad económica para adquirirlos. Tras ocupar dos cuerpos humanos disfuncionales, Rama, el protagonista, migra al cuerpo de un caballo, cuya forma e identidad finalmente abraza. Dicha travesía corporal implica un proceso de aprendizaje material y afectivo al mismo tiempo. En este artículo se revisa la dimensión biopolítica de la novela a partir de la materialidad residual de los cuerpos humanos y los espacios marginados, y se discute el devenir animal que admite la figura del caballo como un fetiche de domesticación corporal o una forma de resistencia ante el mandato de la utilidad hipertecnificada.

Palabras clave: Martín Felipe Castagnet; *Los cuerpos del verano*; Biopolítica; Cuerpo; Residuos; Animalidad; Capitalismo; Nostalgia.

ABSTRACT

The novel *Los cuerpos del verano* (2012), by Martín Felipe Castagnet, takes up the traditional body-soul dualism and constructs a society in which the internet reconfigures, based on a mercantilist logic, the notions of life and death. It is a capitalist context in which people can separate consciousness from bodies through technology and migrate to others according to their economic capacity to acquire them. After occupying two dysfunctional human bodies, Rama, the protagonist, migrates into the body of a horse, whose form and identity he eventually embraces. This bodily journey involves a process of material and affective learning at the same time. This article analyzes the biopolitical dimension of the novel based on the residual materiality of human bodies and marginalized spaces and discusses the animal becoming that admits the figure of the horse as a fetish of corporal domestication or resistance to the dictate of hyper-technified utility.

Keywords: Martín Felipe Castagnet; *Los cuerpos del verano*; Biopolitics; Body; Residues; Animal; Capitalism; Nostalgia.

*Pero si yo
me rebelo y
persisto y amo
terriblemente mis
posibilidades de
realizarme en un
medio donde la
civilización se
mata y
permanecen
odios,
prefiero ser
caballo.
Jorge Pimentel*

1. Introducción

La literatura latinoamericana contemporánea está marcada por un renovado interés en las interfaces materiales entre la estética, la cultura y la vida social. Lo material ha producido un giro epistemológico, ya que actualiza las preocupaciones y las cuestiones abordadas por diferentes enfoques teóricos sobre la definición del sujeto, la presencia de lo vivo y la experiencia de la memoria. De este modo, los discursos del siglo XXI dialogan sobre las concepciones de la materialidad, estableciendo conexiones entre el pasado y el futuro, y exigiendo así una revisión de la temporalidad. En el contexto del Capitaloceno y de las crisis ecológicas, las redefiniciones de lo humano vinculadas a su materialidad cobran importancia para cuestionar las ideas antropocéntricas y situar a las Humanidades en nuevas perspectivas.

La novela de ciencia ficción *Los cuerpos del verano* (2012), del escritor argentino Martín Felipe Castagnet, ofrece un relato que reproduce algunas de las ansiedades más actuales de la cultura contemporánea a través de un microcosmos en el que la virtualidad y la cibernética han tomado protagonismo y se han convertido en el eje de la socialización. Este libro lleva al extremo la relación entre el ser humano y su cuerpo y explora una sociedad capitalista en la que internet reconfigura las nociones de vida y muerte a partir de una lógica mercantil. Cuenta la historia de Ramiro Olivaires, “Rama”, quien, tras permanecer en estado flotante en internet durante cien años, se reencarna en tres cuerpos diferentes mientras busca a la descendencia de su exmujer y la venganza de Bragueta, examigo al cual culpa de su muerte y posterior desgracia amorosa. A lo largo de la trama, aunque pareciera soslayarse un poco este móvil y la narración

más bien se oriente hacia revelar el nuevo universo al que se enfrenta el protagonista, se expone también una permanente búsqueda de los vestigios genealógicos desperdigados entre diferentes lugares y tiempos.

Dislocado de su temporalidad original, Rama debe ahora vivir con su familia tres generaciones después. A partir de este nuevo contexto, se producen varios acontecimientos de “quema” o encarnación que requieren un proceso de aprendizaje y dominio de la nueva materialidad corpórea que Rama habita. La quema comprende aquí un proceso en el que la conciencia de un individuo se transfiere desde internet, donde ha sido almacenada, en estado flotante, a un cuerpo que ha sido adquirido mediante una compra. Pero en un mundo en el que los avances tecnológicos han borrado los límites físicos de la finitud biológica humana son los afectos, los recuerdos y las fantasías los que guían el viaje de Rama hasta llegar al último cuerpo que habita, un caballo, cuya forma e identidad finalmente abraza.

Dado que, en la sociedad de *Los cuerpos del verano*, los cuerpos son mercancías, es importante analizar los términos en los que, como otros productos, estos se deterioran o se vuelven obsoletos. Castagnet insiste en las determinaciones, aún bastante familiares, de la diferenciación (neo)patriarcal y (neo)colonial, particularmente cuando estas pasan por las articulaciones interespecíficas de lo humano, y las mediaciones económicamente determinadas del centro y la periferia. Por tanto, esos cuerpos considerados como “excedentes” se sitúan en los márgenes simbólicos y geográficos; pero también permanecen resistentes al mandato (re) productivo, desde su fundamento afectivo y desde su ubicación marginal e invisibilizada.

La novela presenta una humanidad apegada a las leyes del capitalismo tecnológico, donde la memo-

ria y la conciencia son permanentes, y se almacenan como información indeleble; mientras que, por el contrario, los cuerpos físicos se han convertido en objetos mutables y desechables. Fuera del registro nacional y de la lógica del consumo, ocupan un no-lugar. Asimismo, en un contexto de múltiples posibilidades de manipulación corporal, parece que no solo se establece una dinámica mercantil, sino que también aparece un componente de subjetividad en el que hay una conciencia de ser un cuerpo que se va construyendo. Los cuerpos, entonces, funcionan como vehículo de las conciencias o la información que se “quema” en ellos. Con la extensión de la vida, se vuelve posible la mutabilidad de los sexos, la difuminación del género y la simultaneidad de las genealogías. Esto, por supuesto, también conlleva una proliferación nueva de deseos y fetiches en relación con el cuerpo. En tal sentido, el final desencajante en el que Rama encarna un caballo genera un núcleo de interrogantes respecto a la identidad animal y a la presencia no humana en el mundo.

La presente investigación se centra en analizar el proceso de aprendizaje/dominio/domesticación del cuerpo que conduce al devenir animal en *Los cuerpos del verano*. El objetivo es ser un aporte a la discusión y reflexión en torno a la imaginación material contemporánea que conlleva la construcción de alternativas identitarias en relación con los cuerpos, la simbiosis entre tecnología y biología, y los procesos sociales y económicos que se derivan de la hipertecnificación del mundo. Para tal fin, se dividirá el estudio en dos partes. En la primera, se seguirá la ruta de los cuerpos humanos que Rama habita y domestica (o fracasa al hacerlo) hasta llegar a la encarnación animal como un proceso de reconocimiento y aproximación a una identidad poshumana. En la segunda, el análisis se va a centrar de manera concreta en la figura del caballo y en el imaginario sobre las nociones de animalidad y cultura que Castagnet parece trasladar de ella a su ficción.

2. Cuerpos que fracasan

Al referirse al cuerpo, hay toda una carga semántica que el concepto lleva consigo: género, sexualidad, identidad y fantasías. La noción de “cuerpo” ha sufrido una serie de interpretaciones y traslados a lo largo de los siglos en la cultura. Entenderlo como parte de la definición de lo que nos hace humanos es una

preocupación que se remonta a la antigüedad y no es una categoría que se valore siempre de forma independiente. Por ejemplo, una nueva concepción del alma y del ser humano fue propuesta por Platón y se convirtió en un tema recurrente y central en varios de los diálogos socráticos. Esta teoría propone que el ser humano se compone de un alma (*psykhé*) y un cuerpo (*soma*). Para Platón, el cuerpo es visto como algo negativo, puesto que ata al ser humano a los placeres innobles del mundo terrenal; mientras que el alma, por su parte, se considera como la parte fundamental e indispensable del mismo. Por consiguiente, Platón afirma que el hombre existe mientras que su alma lo lleve a participar en el mundo de las ideas, el cual se encuentra también en un plano divino (Eggers, 1971, p. 58). Es decir, las personas toman un lugar en la existencia gracias a que tienen un alma.

Por otro lado, Sócrates hablaba del dualismo de la naturaleza humana al estar compuesta por un alma (la inteligencia, lo racional) y un cuerpo ligado a lo material y lo sensible del mundo. Ahora bien, en la época moderna, la idea de alma no es interpretada del mismo modo, sin embargo, sí persiste la dicotomía que enlaza al cuerpo con una entidad racional/emocional que lo habita. De hecho, desde la perspectiva humanista tradicional, la concepción del cuerpo ha estado generalmente relacionada y/o emparejada con otra característica: el alma, la conciencia o la mente. Todos estos elementos implican una parte mental o racional llevada o contenida por su complemento físico o cuerpo. Descartes, como fuente primaria del pensamiento occidental moderno, privilegiaba el pensamiento racional como el signo determinante de lo que nos constituye como humanos en desmedro del cuerpo, que más bien consideraba una materialidad dentro del contorno animal. Al respecto, el antropólogo David Le Breton señala que

[...] es posible hablar, como si fuese una frase hecha, de la liberación del cuerpo, enunciado típicamente dualista que olvida que la condición humana es corporal, que el hombre es indiscernible del cuerpo que le otorga espesor y sensibilidad de su ser en el mundo. (1995, p. 6)

El cuerpo, como elemento que ha estado siempre sujeto al estudio y a diversas prácticas y políticas de control y domesticación, es indisoluble de la construcción de la subjetividad del ser humano.

Como se puede ver, la pregunta por la naturaleza del ser humano no es ninguna novedad ni para el pensamiento moderno ni para la literatura. Dicha herencia de discurso es importante para comprender el contenido crítico que ofrece la ficción especulativa de Castagnet. ¿Qué es realmente un cuerpo en *Los cuerpos del verano*? El autor parte de resignificar la trascendencia del alma/conciencia sobre el cuerpo a través de un universo futurista en el que agota todas las opciones de ese dualismo. En efecto, y como señala Liliana Colanzi: “La novela de Castagnet está concebida dentro del paradigma cartesiano que divide al sujeto en cuerpo y conciencia a través del planteamiento ‘cogito, ergo sum’ (pienso, luego existo)” (2017, p. 134)¹. En aquel futuro, las conciencias de los humanos son una entidad que prevalece. Estas pueden ser trasladadas a un estado de flotación en la internet, donde tienen la posibilidad de permanecer hasta que se compre un cuerpo en el cual “quemarlas” o materializarlas: “El estado de flotación, es decir, la continuación de la actividad cerebral dentro de un modelo informático es el primer paso ineludible para resguardar a las entidades individuales” (Castagnet, 2016, p. 17)².

Los cuerpos, por su parte, están sometidos a una estructura comercial que privilegia la funcionalidad y la estética. Entonces, ante la posibilidad de la extensión de la vida, la muerte se trivializa: “la muerte continúa existiendo; lo que desapareció fue la certeza de que todo termina más tarde o más temprano” (pp. 31-32); las genealogías se alteran y las fantasías se proyectan: “La prolongación de la vida suele estar acompañada de una prolongación del fascismo” (p. 29). Esto implica examinar la novela desde el punto de vista de la biopolítica tecnológica que rige su universo de ficción. Si lo que se busca y consume son cuerpos plenos y funcionales, ¿qué ocurre con las identidades que no acceden al registro de lo útil?, ¿cuál sería el lugar que queda para los cuerpos que no calzan en los ideales estéticos y prácticos?, ¿dónde se coloca toda esa materia excedente y residual? Para dar respuesta a estas preguntas, habría que partir de la premisa de que *Los cuerpos del verano* es un relato sobre los lazos de familia, pero también —y sobre todo— es un relato sobre el futuro y la obsolescencia. Según ello, podemos sostener que, por un lado, existe un componente residual de los sujetos, que se basa en la idea de que los cuerpos humanos fundamentalmente fracasan, y que lo que realiza Rama es, a final

de cuentas, una ruta hacia el rechazo de la identidad humana tradicional.

En primer lugar, el carácter residual de los cuerpos humanos que encarna Rama no le permite llevar a cabo su pesquisa familiar con éxito: “En realidad estoy buscando a tu mamá desde hace más de setenta años. Durante todo este tiempo solo lo podía hacer por internet. Ahora que puedo hacerlo *de verdad*³ todas las pistas son estériles” (p. 24). Esta verdad a la que alude el personaje se puede traducir en materialidad corporal: ahora que posee un cuerpo y no es solo una entidad sujeta a un universo informático en el estado de flotación, es difícil y frustrante el hallazgo de los rastros de su esposa. La quema en nuevas corporalidades conlleva experiencias sensoriales que tienen que ver con la memoria y el tacto: “Lo primero que hice cuando estuve a solas fue meterme los dedos en la concha. No *sentí nada*” (p. 13). Este giro sobre el afecto registra indirectamente un comentario acerca de la desafección social y política que también merece ser explorado. Se trata de un aprendizaje material y afectivo ligado estrechamente al tacto y a la sensación: “Es bueno tener otra vez cuerpo, aunque sea este cuerpo gordo de mujer que nadie más quiere, y salir a caminar por la vereda para sentir la *rugosidad*⁴ del mundo” (p. 11).

De esta forma, la realidad que propone *Los cuerpos del verano* es profundamente háptica y a la vez mantiene un vínculo muy estrecho con la memoria. Por ello, constantemente aparece filtrada una nostalgia de varios elementos afectivos de la vida prerrégimen cibernético a través de recuerdos, muchos de los cuales incluyen la presencia, cotidiana o profesional, de animales. Las reminiscencias de episodios de afecto animal de Vera y Teo, o el trabajo de veterinario de Gales son elementos que sostienen esta idea. Como se puede inferir, la participación de los animales es relevante en la historia familiar de la novela a nivel nostálgico: “Extraño la piel de los animales”, dice ella. “Cuando estaba viva solo percibía lo intolerable. El agua hirviendo que te pela los dedos. Las paredes ásperas que me negaba a tocar. Los pliegues hediondos de las vacas. La vida es más blanda de lo que creía. Acá, en cambio, no hay nada rugoso que acariciar” (p. 37). Esto también puede leerse como una invitación a los lectores a comprometerse con los puntos en común entre el ser humano y el animal, pero no debe pasarse por alto que el énfasis se pone

sobre todo en la domesticación del trabajo y la emoción humanos. De manera contraria, vemos que la corporalidad no es objeto afectivo más que apenas en detalles: “—¿No extrañas tu viejo cuerpo? —Creo que no. —Es la primera vez que lo pienso, pero me parece que no. Pienso en mi erguido miembro fantasma— Solo algunos detalles” (p. 53).

La motivación de Rama para encarnar y tener presencia física en el mundo cien años más tarde es básicamente la venganza y la recuperación de una parte desconocida de su familia. Ello significa que su motivo está mediado por sus emociones. La venganza señala típicamente la supervivencia del pasado en el presente y el futuro, la expectativa del cumplimiento de una redención pendiente. De ahí que podamos observar una forma de pensar a través de la temporalidad: “Lo que quiero hacer, con unas ganas que me perforan los tímpanos y me revientan el apéndice, es hallar a mi antiguo mejor amigo y encontrar la descendencia de mi esposa” (p. 16). Esta cita es interesante, porque permite dar cuenta de que la experiencia de la memoria se produce a través del cuerpo. No es accesible para los lectores conocer para qué exactamente quiere encontrar a los descendientes de su mujer muerta o si es solo una obsesión del personaje:

Yo ya estoy muerto. Pero hay una parte de mí que sigue viva, y es la que necesita conocer a los descendientes de tu mamá. No figuran en ninguna guía, pero sé que están ahí. Son ellos los fantasmas, y no yo. Quiero que sean reales. (p. 40)

De hecho, Rama llega a encontrar a Azafrán, la nieta de su esposa, y el vínculo con ella al principio es de asombro y luego le aburre. Del mismo modo, la revancha del examigo es el motor de casi todas sus acciones a lo largo de la trama, pero cuando lo encuentra no sabe qué hacer con él. Si morir no es ningún final, en qué puede radicar su venganza. Este pensamiento lo agobia, porque su misión, como se puede ver en la siguiente metáfora termina siendo totalmente infructuosa, circularmente irrelevante:

[...] cada día, despierto o en flotación, me hago la misma pregunta: ¿cómo vengarse cuando no existe la muerte? Me muerdo las uñas de mi nuevo cuerpo, las arranco antes de llegar al final, las escupo al piso y vuelven a crecer sin que yo pueda responder. (p. 19)

Esta circularidad que denota la cita vuelve a poner énfasis en el retorno permanente al pasado por parte de Rama. En el futuro hipertecnificado que está conociendo, las emociones básicas ya no conducen las acciones: “la venganza ya pasó de moda. Buscate un vicio nuevo” (p. 39). Se podría pensar que es un futuro sumamente racional entonces, donde lo instintivo ha sido dominado por la razón; sin embargo, no es un escenario libre de problemáticas:

No significa que con las reencarnaciones se haya alcanzado la paz. Antes se verbalizaba más; hoy el resentimiento es implícito. Cada uno se dedica a sus pasiones y a sus odios en silencio; no hay mucho más que se pueda denunciar. (pp. 27-28)

De manera similar, la pesquisa familiar es constantemente interrumpida y obstaculizada por los dos cuerpos humanos de Rama. Los procesos de habitación de cuerpos que realiza Rama no deberían ser problemáticos, considerando que el contexto de la novela nos ubica en una sociedad totalmente adaptada y configurada a partir de la posibilidad de la encarnación, pero para Rama es abrumadora. En relación con esto, Liliana Colanzi señala que en *Los cuerpos del verano* existe:

[...] un interés fundamental en explorar cómo las nuevas tecnologías van apropiándose de la identidad del sujeto y la resignifican, convirtiendo a este en un sujeto poshumano, con una relación defamiliarizada con el cuerpo; en el caso de Castagnet, el sujeto *cyborg* prácticamente desprende su identidad de su relación con el cuerpo: parte de su yo se desplaza a internet y es asimilado por el gran enjambre tecnológico que es la red: se fusiona a la máquina, su yo pierde contornos precisos. (pp. 169-170)

Esta idea de la defamiliarización con el cuerpo es interesante, porque deja ver cómo la relación con los nuevos cuerpos siempre deslumbra a Rama. Lo que ocurre finalmente es que dos de los cuerpos que encarna fallan, ambos están defectuosos: una mujer gorda de mediana edad y un hombre joven africano son cuerpos que, deshistorizados, no son ni reconocidos ni valorados como buenos especímenes físicos.

Rama tiene la peculiaridad de ser un advenedizo en aquel orden social. Él ha adquirido mate-

rialidad después de un siglo, ya que fue uno de los primeros en experimentar el fenómeno, y en eso radica su más lento proceso de reencuentro, el cual, por cierto, ocurre con el nuevo mundo mercantil, con el nuevo cuerpo que habita y con el nuevo núcleo familiar que lo recibe: “Incluso después de vivir tantos años en flotación, todavía me es natural considerar esta casa como mi hogar. Pero todo está cambiado; regresé a casa como luego de una inundación” (p. 12). Es durante este itinerario de los cuerpos que va comprendiendo que todo está transfigurado y que todo a su alrededor parece ser mutable: “Las naranjas están en el mismo lugar, pero en un canasto nuevo. Los cubiertos se guardan en otro cajón [...] Una diferencia extraña: antes la casa estaba deteriorada; ahora está reluciente” (p. 12). Lo que parece estar detrás de todas las percepciones sensoriales que la novela ofrece es una experiencia que se adquiere al comprar el cuerpo. Es decir, el consumo abarca no solo la adquisición de la entidad material, sino también el acceso a todas las experiencias sensoriales que esta permite, con sus particularidades y limitaciones.

Por ello, se ve a Rama constantemente asombrado con la alteridad de sus nuevos cuerpos, porque parece que busca la forma de disciplinarlos para llevar a cabo con éxito su pesquisa familiar, pero, finalmente, la condición deteriorada y obsoleta de estos lo conduce al fracaso:

Todavía no encontré a mi ex mejor amigo. Aún no descubrí la descendencia de mi esposa. Mi hijo no me reconoce. Me siento un inútil en mi propia casa. El deseo me motoriza hacia adelante, pero no percibo frustración cuando el deseo no se concreta. Creo que extrañé el dolor durante décadas y ahora que estoy de regreso soy incapaz de sentirlo. (p. 27)

Además, a esto hay que sumarle la constante presencia de un miembro fantasma, es decir, la sensación permanente que tienen los quemados de tener una parte del cuerpo que en realidad ya no existe. La novela presenta una sucesión de cuerpos humanos que no se dan abasto para afirmar la completitud del sujeto: el cuerpo de la mujer de mediana edad depende de una batería y no sobrevive situaciones de mucho esfuerzo: “Necesito que Gales me ayude a desajustar el cinturón de seguridad para poder respirar. Me agito en este cuerpo resbaloso, lleno de car-

ne, que me dio refugio y me aceptó como huésped cuando nadie más lo hacía” (p. 60). Esta cita no solo demuestra que el primer cuerpo que encarna Rama es una sobra y lo único que pudo conseguir, sino que es insuficiente para permitirle actividades básicas y mucho menos llevar a cabo su venganza. Asimismo, el cuerpo del hombre africano está buscado por aparentes delincuentes y esto conduce a un tiempo de habitación muy corto.

Es la propia conciencia de habitar un cuerpo obsoleto la que conduce a Rama a buscar un trabajo para no ser una carga económica para su familia: “Nunca fui inútil como hombre, tampoco lo voy a ser como mujer” (p. 47). Luego de fracasar al postular a diversos oficios básicos que no obtuvo debido a sus condiciones físicas, lo único que consigue es un puesto de ayuda para un arqueólogo cibernético llamado Moisés, quien se dedica a escudriñar los vestigios que ofrece la red. Moisés utiliza a Rama porque es de los más antiguos sujetos que habitaron en la época pre-quema de cuerpos: “En lo que se hace desaparecer está la clave de la humanidad; nuestra tarea es reconstruir lo destruido, reponer lo perdido, reaparecer lo invisible antes de que desaparezca del todo” (p. 64). Este oficio no es contingente dentro del relato, porque aquí nuevamente hay una fijación con la memoria, el recuerdo y, en general, el pasado material e informativo que parece estar borrándose. Rama, como uno de los individuos más antiguos que ahora está reencarnado, ocupa el lugar del conocimiento, aporta información valiosa sobre el pasado y, en este sentido, debería ser un sujeto útil. Sin embargo, nunca observamos ningún aporte por parte de Rama, más allá de la designación del empleo.

3. El territorio animal

Debido al avance vertiginoso de las nuevas tecnologías, la noción tradicional de sujeto biológico, con una identidad humana autónoma y racional, ha sufrido cambios importantes en su concepción, principalmente debido a los aportes de la bioingeniería y de la cibernética. En el siglo XXI, se está repensando cada vez más en torno a las fronteras que disciernen lo humano y lo animal o lo humano y lo mecánico. De hecho, se está abandonando, desde ciertas perspectivas teóricas y representado en propuestas artísticas diversas, la postura jerárquica entre el ser humano y otras especies. Más bien, se están recuperando otros sabe-

res y se está tornando hacia una visión más relacional y menos periférica de lo animal y de los objetos. Por supuesto, dicho fenómeno lo recoge Castagnet de manera muy firme en *Los cuerpos del verano*. De hecho, el desenlace del relato resulta por lo menos insólito: el último cuerpo de Rama es un caballo. La inclusión del caballo como la figura animal más mencionada es reveladora: este animal no solamente representa el desenlace del relato y la apertura de Rama a una nueva y más firme o más completa identidad, sino que también es la metáfora para todo lo que gobierna el sistema como una entidad libre y salvaje: “La tecnología no es racional; con suerte, es un caballo desbocado que echa espuma por la boca e intenta desbarrancarse cada vez que puede” (p. 31).

Gabriel Giorgi, en su libro *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica* (2014), señala sobre la vida animal que es

[...] ese terreno en el que se juegan y se contestan distinciones biopolíticas específicas. Hay, sin embargo, otras categorías que hacen lo mismo: máquina, espectro, monstruo, por nombrar algunas. Y de hecho vemos cómo el animal se conecta con muchas de estas nociones para armar territorios de contestación y de invención de cuerpos y afectos. (pp. 27-28)

Podemos intuir que el protagonista de Castagnet se está orientando hacia un posible aprendizaje poshumanista, el cual se pone claramente en diálogo, a través del compromiso de la novela con el racismo/sexismo y con los regímenes residuales de des/infrahumanización. Esto también lo vemos en Rama al aproximar su identidad a lo animal y desvincularse de la figura humana: “Puedo oler cómo se disuelve mi ego” (p. 107).

En tal sentido, podemos entender lo poshumano desde una noción cercana a lo que propone Rosi Braidotti: “Posthumanism is the historical moment that marks the end of the opposition between Humanism and antihumanism and traces a different discursive framework, looking more affirmatively towards new alternatives” (2013, p. 37). Braidotti sostiene su definición de lo poshumano haciendo alusión al carácter nómada, es decir, no a una única condición humana, sino un tránsito y una red entre vidas humanas y no humanas. Esto conjuga también con la visión

de Timothy Morton sobre la idea de comunidad y de red a partir de una ontología antiantropocéntrica. En “Deconstruction and/as ecology” (2014), el filósofo explica que es imprescindible aproximarnos a la noción de coexistencialismo:

If all life forms are entangled, no hierarchy is possible without violence. Instead of imagining ourselves part of something bigger (Gaia for instance —and what is Gaia’s world?), it would be more helpful to start with the fact of our intimate coexistence with other life forms. We have others —and they have us— literally under our skin. (pp. 24-25)

La noción propuesta por Morton surge como parte de una serie de nuevas propuestas desde la perspectiva ecocrítica. Esta considera el mundo como una comunidad interactiva conformada por elementos humanos y no-humanos, y desprivilegia la constante búsqueda tradicional por demostrar la primacía del humano como especie superior de entidad viva en desmedro de animales o incluso organismos generalmente considerados inferiores.

Ante la insuficiencia del cuerpo humano, en *Los cuerpos del verano* vemos que se produce un viraje hacia otras alternativas corporales que permitan una mejor colocación del sujeto en el mundo, sin establecer fronteras interespecies. Al respecto, podría señalarse que la aproximación poshumana está presente desde que se hace uso de la tecnología como mediadora de las reencarnaciones, y esto es cierto. Sin embargo, lo que vemos en *Los cuerpos del verano* es una desvinculación de la condición corporal (siempre estropeada e insuficiente) del humano, pero la mediación con la tecnología se mantiene. El final es sobrecogedor porque la encarnación en un caballo puede abrirse a múltiples interpretaciones. En relación con esto, Katherine Hayles, en *How we became Posthuman* (2008), intenta explicar cómo las nuevas tecnologías y la cibernética están conduciendo al sujeto hacia lo poshumano, y coloca al centro de su discurso a la conciencia/información como entidad dispensable de la corporalidad. En *Los cuerpos del verano* podemos notar la descorporalización de la información cuando las conciencias de los sujetos muertos se transfieren al estado de flotación, es decir al espacio virtual, hasta la posibilidad de ocupar, previa transacción monetaria, un cuerpo alternativo en el cual reencarnar.

El sistema en *Los cuerpos del verano* revela que existe una simbiosis entre sujeto, cuerpo y mercado mediada por la virtualidad, que reconfigura las fantasías sexuales ligadas a la corporalidad. En efecto, la nueva realidad que va reconociendo Rama ofrece un escenario en el que es posible, con dinero, complacer todos los deseos y fetiches en relación con el cuerpo y con el sexo. Han dejado de ser tabú o de ser un problema. De este modo, observamos personajes como Azafrán, que anhela tener el cuerpo de una chica asiática; o como Gales, que quisiera tener el cuerpo de una mujer. Si no acceden a estos cuerpos es simplemente porque no tienen la posibilidad económica para hacerlo. Asimismo, Rama fantasea y explora cada cuerpo que le es dado: “Un hilo de sudor me corre entre las tetas; paso el dedo y luego me lo llevo a la boca. Está salado” (p. 34), señala desde su cuerpo de mujer gorda de mediana edad; “Lo más importante es que ya no sufro el miembro fantasma en mi entrepierna: ahora se hizo carne” (p. 91), dice cuando ocupa el cuerpo de un varón africano. En general, si algo abunda en este universo es la búsqueda del cumplimiento de las fantasías eróticas:

Una mujer en un cuerpo de un hombre que se viste de mujer. Un quemado se frota con su hermana dentro de la cama hasta que ella pide más. Una monja se suicida para poder ser sacerdote con su nuevo cuerpo. El sexo siempre encuentra la forma de reinventarse pese a la limitada variedad de posiciones y combinaciones. (pp. 44-45)

Rama cumple sus fantasías al tener sexo con Azafrán, único vestigio familiar físico que queda de la exesposa muerta.

Otra de las posibles lecturas del devenir animal de Rama es la de una postura de resistencia al régimen industrializado y mercantilizado. El caballo ha acompañado a la humanidad a lo largo de la civilización. Como medio de transporte, bestia de carga, animal de terapia, carne consumible, juegos y carreras, etc., siempre ha estado sometido a la voluntad y beneficio de los humanos. Tradicionalmente, y desde el punto de vista humanista, el animal no está vinculado a una conciencia, y mucho menos a un amplio contenido informativo, sino a lo puramente instintivo y sensorial. Esto se cuestiona en *Los cuerpos del verano*. Como se ha mencionado anteriormente, se trata de una novela sobre los cuerpos y, en consecuencia, es

una novela fundamentalmente sobre el tacto, sobre las sensaciones y el mundo material que se reconoce. Los cuerpos permiten este acceso; no obstante, los cuerpos de Rama, que son humanos, parecen ser muy malos ejemplares y acaban siendo cuerpos que fracasan como nuevos accesorios para alargar la vida. El único cuerpo que funciona para Rama es el del caballo: “El último miembro fantasma desaparece” (p. 107).

Gabriel Giorgi, en la introducción a *Formas comunes* (2014), explica cómo en los años sesenta del siglo XX se produce una migración en la forma de entender la relación con el animal y una inclusión de su presencia en la esfera privada. La vida animal escapa entonces a la oposición con la vida humana y deja de ser una alteridad sobre la que proyectar exclusiones y jerarquías:

La oposición ontológica y binarista entre humano y animal, que fue una matriz de muchos sueños civilizatorios del humanismo, y que en el contexto latinoamericano estuvo encarnada en la oposición civilización y barbarie, es reemplazada en el contexto contemporáneo por la distribución y el juego biopolítico, arbitrario e inestable, entre persona y no-persona, entre vidas reconocibles y legibles socialmente, entre las vidas a proteger –“o futurizar”. (Giorgi, 2014, p. 27)

Ese es precisamente el juego biopolítico que *Los cuerpos del verano* exhibe. La animalidad equina no es pura casualidad, no se trata de una elección contingente. Aquí se registra una orientación hacia entender la posmodernidad y sus dinámicas: “Quizás haya personas que siempre debieron ser pulpos; quizás cada uno tenga inscripto en sus genes el verdadero animal que uno debería ser, y el humano es una opción más entre tantas otras” (p. 107). Con relación a esto, Deleuze y Guattari explican: “Si el hombre tiene un destino, ese sería el de escapar al rostro, desmontar el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino, no por un retorno a la animalidad, ni por retornos a la cabeza, sino por devenires-animales” (1980, p. 209).

Rama orienta su identidad hacia un cuerpo que abandona no solamente la figura humana, sino también el orden de la productividad esperada. En tal sentido, está adoptando una identidad resistente. Pero este no es el único personaje desafiante que la novela

propone. Existen otros personajes con identidades (y cuerpos) que se resisten a la norma que ordena poseer perennemente una materialidad física útil. Son sujetos que se revelan como obstáculos o fallas del capitalismo virtual que gobierna aquel futuro. Dentro de este grupo están los *panchama*, individuos que mueren y encarnan en sus propios cuerpos (transacción sin costo alguno). Un cortocircuito ocurre al trasladar la conciencia al cuerpo que antes ocupaban y este hecho es socialmente sancionado. Por tanto, los *panchama* ocupan una jerarquía social residual, se vuelven servidumbre y son marginados por su aspecto físico, bestializados. Cuzco, el *panchama* que trabaja para la familia de Rama, está descrito como un discapacitado y constantemente es objeto de burlas y rechazo: “Los panchama son torpes sobre todo con las manos, como si renacieran con síndrome de túnel carpiano y no se pudieran aferrar bien a las cosas” (p. 44). De igual manera, son mal vistos por la sociedad personajes que no se adscriben al mandato tecnológico y que asumen una muerte natural, sin traslado de conciencia a ningún cuerpo ni al estado de flotación. El ejemplo familiar es Teo: “Únicamente unos pocos viejos se niegan al procedimiento, mi hijo Teo incluido; ni siquiera llegan a ser una estadística” (p. 17). Ambos tipos de individuos se aferran a sus cuerpos originales, lo cual los coloca en una posición lateral, accesoria y sin función real. Son, de esta manera, también material de descarte. Los humanos que Castagnet propone están estropeados, propensos a la descomposición y al deterioro, son cuerpos de desecho: “Este cuerpo no venía completo. Es lo único que mi familia pudo conseguir y se ajustaba al presupuesto que tenían. Funciona y con eso alcanza” (p. 53).

Por otro lado, siguiendo aquella mención de lo clandestino y lo animal, es importante resaltar las jerarquías sociales y la configuración espacial de la ciudad representada (que no tiene nombre, pero que podría ser cualquier ciudad latinoamericana) como otros ejes de la identidad marginal, animalizada y resistente. Si, a nivel macro, la novela propone una ciudad sin nombre, a nivel micro hay un desplazamiento hacia una zona periférica, una villa miseria llamada Gorila, a la que accede Rama motivado por su curiosidad sobre la alteridad de Cuzco. Este lugar y sus habitantes son simbólica y físicamente tangenciales a la supuesta civilización. La incursión a este espacio es representada como marginal, lumpenesca.

Gorila es una zona de descarte: no hay internet, no hay registro identitario, se contrabandean partes corporales, sobreviven los segregados como fuera de la civilización.

Como se puede notar, cuanto más se adscribe el sujeto a las dinámicas cibernéticas, más parece ser incluido en lo civilizado, en el estándar al que una gran mayoría aspira. Y cuanto menos se acepte el cuerpo ajeno, más bestializada y estigmatizada es la persona. En efecto, todo lo animalizado que aparece en *Los cuerpos del verano* se rehúsa a la participación de lo tecnológico o escapa de las leyes tecnocapitalistas. Podemos ver que, sin ningún tipo de enfrentamiento al *statu quo*, en esta novela la mayoría de los personajes se encuentra sometida a la lógica capitalista de oferta y demanda corporal. Sin embargo, paralelamente a este mercado, conviven con los individuos protésicos otros sujetos que se mantienen al margen de la norma y resisten el flujo a través de su muerte efectiva o de la reencarnación en el cuerpo propio. Así, vemos a Teo y Adela, que abrazan el régimen natural y aceptan una muerte orgánica; y Cuzco, que reencarna su propio cuerpo, lo cual causa un corto circuito que los daña motrizmente. Habitar el propio cuerpo, abrazar el destino finito serían, por tanto, otras formas de resistencia que encontramos en *Los cuerpos del verano*, pero ninguna confronta la ley. De hecho, la primera es aceptada y la segunda rechazada solo socialmente (como una aberración), pero no de manera legal. Como se puede notar, las personas más estigmatizadas son, en efecto, aquellas que rehúsan la utilización del cuerpo como mera mercancía, las que se adscriben a un orden más “natural” o, mejor dicho, original de la corporalidad.

En resumen, *Los cuerpos del verano* es una novela que cuestiona la realidad, que reelabora un universo entrelazando lo familiar y lo extraño como nuevas formas de afrontar la vida, la muerte y la tecnología. La ruta de Rama muestra cómo se pasa de una identidad humana siempre inútil e inoperante (se espera que el humano sea funcional) a otra animal y resistente a la dinámica mercantil que rige el sistema representado en la ficción. Lo único que prevalece en esta novela es su memoria y sus afectos, y esto lleva a la forma final del caballo que cierra la historia. Por último, no hay que pasar por alto el título del libro, donde la condición estacional no es arbitraria: el verano suele entenderse metafóricamente como un periodo

de madurez, de plenitud. No obstante, los cuerpos humanos del verano de Castagnet no ostentan esto, ni son aquellos perfectos y listos para ser exhibidos. Son, por el contrario, materia fallida, obsoleta, que se aleja cada vez más de la fragilidad humana hacia la identidad que ofrece la alternativa y la posibilidad del cuerpo animal: “Así también soy feliz. Calor del sol; suspensión” (p. 107).

Notas

- 1 Esta y las demás traducciones en este artículo son propias.
- 2 Trabajamos con la edición argentina de la editorial Factotum, de 2016. En adelante solo referiremos la página de la novela.
- 3 Las cursivas son agregadas.
- 4 Las cursivas son agregadas.

Referencias bibliográficas

- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Oxford: Polity Press.
- Castagnet, F. (2016 [2012]). *Los cuerpos del verano*. Buenos Aires: Factotum.
- Colanzi, L. (2017). *Of animals, monsters, and cyborgs. Alternative bodies in Latin American fiction (1961-2012)* (Tesis para optar el grado de Doctor en Literatura Comparada). Faculty of Graduate School, Universidad de Cornell.
- Deleuze, G y Guattari, F. (1980). *Mil plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París: Les Editions de Minuit.
- Eggers, C. (1971). Introducción a la lectura del Fedón. En Platón, *El “Fedón” de Platón* (pp. 53-71). Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Hayles, K. (2008 [1999]). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Morton, T. (2014). Deconstruction and / as Ecology. En G. Garrard (Ed.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199742929.013.005>.

RESEÑAS

María Teresa Johansson
Breusa Luca
Ezio Neyra

De Vivanco, L. (2021). *DISPARES: Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Los estudios de memoria en América Latina han otorgado tempranamente un lugar central a la literatura. Desde hace varias décadas, hemos participado de la publicación de importantes investigaciones que interpretan y compilan un extenso corpus de obras literarias en un esfuerzo por sistematizar la relación entre la memoria de la violencia política, principalmente enfocadas en las dictaduras del Cono Sur, y las literaturas nacionales. En ese esfuerzo se encuentran, entre muchos otros, el libro del crítico argentino Fernando Reati *Nombrar lo innombrable*, o el más reciente de Grínor Rojo *Las novelas de la dictadura y la postdictadura en Chile* que recorre un arco temporal de medio siglo, también el lato estudio de Jaume Peris Blanes o el de Nora Strejilevic sobre el género del testimonio, por nombrar solo algunos trabajos señeros. Junto a estas obras de largo aliento investigativo, que reúnen y delimitan un corpus narrativo de varias décadas, el campo de la memoria latinoamericana ha visto emerger investigaciones que desarrollan un planteamiento teórico en torno a los conceptos del genocidio, el trauma, la memoria, la figura del testigo, las problemáticas del lenguaje y la representación. En este lugar destacan contribuciones desde las ciencias sociales y los estudios culturales de variados autores, tales como Elizabeth Jelin, Steve Stern, Jaime Pino, Daniel Feierstein, Nelly Richard, Beatriz Sarlo, Mabel Moraña, etc. En este concierto de estudios académicos, se sitúa el libro *DISPARES: Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)* de Lucero de Vivanco, el que tiene un lugar de importancia en el anaquel de la crítica latinoamericana por la contribución a los estudios peruanistas.

DISPARES: Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020) propone una mirada global y compleja sobre el conflicto armado entre Sendero Luminoso y el Estado peruano, y sostiene que la literatura peruana de las últimas décadas ha elaborado los acontecimientos de violencia padecidos a partir de 1980 para construir las memorias del horror y de las violaciones de los derechos humanos. El libro se organiza en dos partes, en función de dos temporalidades asociadas al conflicto armado interno. La primera parte está dedicada a las narrativas aparecidas en el período simultáneo a la ocurrencia del conflicto armado, especialmente tras la publicación del *Informe de Uchuraccay*. La segunda parte del texto aborda narrativas publicadas en un período posterior al término del conflicto armado, tras la formación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) y de la publicación de su *Informe final* (2003). De esta manera, *DISPARES: Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)* ofrece una cronología que manifiesta una vocación de amplitud y de sistematización de la literatura nacional peruana a lo largo de cuatro décadas; por tanto, posee el atributo de configurar un importante corpus de obras sobre el conflicto

armado y, a la vez, de realizar una contribución teórica que rebasa las categorías transitadas por los estudios de memoria en América Latina.

Las orientaciones del libro son diversas. En este se selecciona y analiza un corpus narrativo *en tanto literatura*; es decir, se atiende a los aspectos retóricos, poéticos, intertextuales y genéricos. De manera erudita, la autora propone ensambles entre la novelística peruana y las fuentes grecolatinas, las escrituras bíblicas, los discursos mesiánicos y apocalípticos, las mitologías andinas, al tiempo que establece vínculos con géneros literarios masivos como el *thriller* y el melodrama. Estas significativas interpretaciones narratológicas —si bien se bastan a sí mismas en tanto análisis textuales— no quedan cercadas al interior del campo literario; por el contrario, se exponen abiertas e integradas a los contextos de producción de las obras en su condición de contextos sociopolíticos conflictivos.

La trayectoria de lectura que propone De Vivanco dialoga en profundidad con el *Informe final* de la CVR y problematiza la historia reciente del Perú, concibiéndola como un campo de disputa por la memoria y la justicia en el que tienen lugar distintas posiciones éticas. En este escenario, la literatura *comparece* tensionada por las posibilidades y los límites ficcionales e ideológicos de los discursos para representar la catástrofe. La autora ausculta la literatura en este lugar de tensión y ejerce una crítica valiente, atrevida en su valoración y explícita en el juicio sobre las opciones escriturales tomadas por los escritores ante el problema que les presenta la representación de la violencia política y la figura de las víctimas. Esto lleva a Lucero de Vivanco a realizar un ejercicio denunciante, como el que sostiene sobre el *Informe de Uchuraccay* e *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa, en una lectura siempre atenta a los momentos en que la literatura tributa a las esferas de hegemonía y se aleja del territorio de las víctimas. Asimismo, De Vivanco realiza un ejercicio de crítica sagaz ante la emergencia de una novelística masiva y posmoderna que aloja la repetición de estereotipos provenientes de ideologías dominantes. Finalmente, devela también los riesgos de las formas narrativas que igualan las posiciones de victimarios con víctimas o directamente victimizan al victimario, lo que destaca en su análisis de *La pasajera* de Alonso Cueto. De la misma manera, reivindica y valora los ejercicios que amparan éticamente la representación de la alteridad y el sufrimiento, comprendidos bajo la amplia problemática de la violencia estructural en la sierra, así lo demuestra tempranamente *Mañana las ratas* de José Adolph. Finalmente, también expone la conciencia problemática del límite de la escritura ante la devastación y la masacre como se demuestra en el eximio análisis de *Un lugar llamado Oreja de perro* de Iván Thays.

Además de realizar este ejercicio de crítica literaria, la autora formula otra operación de carácter conceptual, pues en cada capítulo propone entradas que aportan nuevas figuras para pensar la experiencia límite de la violencia en el Perú. Entre estas figuras están: el mito de Inkarrí, el cuerpo desmembrado, que tiene una presencia temprana en la novela *Adiós, Ayacucho* de Julio Ortega y luego en *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo, o bien los imaginarios de la devastación apocalíptica de larga tradición en la literatura peruana que se entrelazan con las ficcionalizaciones mesiánicas de Sendero Luminoso. A ello se agrega el tratamiento ejemplar del problema de la víctima étnica quechua-hablante asociada a la cuestión de la heterogeneidad cultural que culmina en la idea de posindigenismo, planteada por la autora en su lectura de las *Memorias de un soldado desconocido* de Lurgio Gavilán. Finalmente, destaca la problematización de los umbrales de la noción de persona a partir de la obra de José Carlos Agüero. A lo anterior se suma el aporte que realiza el libro para pensar una tipología de la memoria basada en el vínculo entre los imaginarios ficcionales y los difíciles y esquivos procesos de justicia estatal. En esta tipología destaca la noción de memorias *sucedáneas*, la que aúna novelas que intentan resolver el legado del conflicto en términos privados y utópicos y también la de memorias *restaurativas*, que buscan una reparación simbólica y afectiva como un acto de justicia. Estas dimensiones analíticas y teóricas exponen los dilemas éticos y estéticos que las obras afrontan —o confrontan— mostrando distintas formas de *hacer visible* la experiencia de una catástrofe.

El libro propone un desplazamiento desde una visión de externalidad hacia una interioridad del conflicto armado y sus consecuencias. La periodización propuesta por Lucero de Vivanco expone que en los primeros años la representación de la violencia aparecía lejana, ajena, enjuiciada y expresada en figuraciones míticas o inverosímiles; progresivamente esta representación se encarna en una historia social e ideológica,

asediada por la revolución y la militancia, hasta llegar a expresarse en el habla de una primera persona, modulada por un sujeto que provoca reconocimiento. Probablemente el tránsito de las escrituras literarias que este libro nos revela sea también un ejercicio real de justicia transicional.

Con las virtudes de brevedad y concisión, *DISPARES: Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)* aquilata una investigación de largo aliento y comparte ideas que han decantado con el peso de los años. Mediante un estilo elogiado, el libro se despoja de la dureza de la escritura académica para abrazar la tradición abierta, amable y comunicativa del ensayismo latinoamericano que busca conquistar lectores más allá de la especialización. Así, Lucero de Vivanco transmite ideas de gran complejidad sin retorcer ni recargar el lenguaje, sino mostrando una condición de apertura, basada en una praxis de la crítica literaria que está en el encuentro, en los diálogos, en las redes, en una academia que probablemente está modificando las formas de su quehacer y provocando una mayor interlocución social. Finalmente, es importante destacar el cuidado de la edición de este libro. El Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú da muestra de un trabajo profesional de excelencia en el diseño, en la calidad de papel, en la edición textual, que enaltece el objeto libro.

DISPARES: Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020) termina con una inscripción que rompe el código del género literario del ensayo y entrega un salto de programa. En su epílogo, la autora se posiciona al interior de una crónica autobiográfica que recorre los lugares de la memoria en Ayacucho y solo encuentra precariedad. Así, el libro culmina con un llamado al despertar de la conciencia de la catástrofe. Sin duda, nuevas generaciones de jóvenes reclaman un saber integrado que les permita conocer las disputas de la memoria para intervenir en el presente. A estos procesos contribuye generosamente este libro, a crear lectores de literatura peruana y nuevos especialistas en memoria cultural que tienen el desafío de actualizarla.

María Teresa Johansson

Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile
Contacto: mtjohans@uahurtado.cl
<https://orcid.org/0000-0003-3488-2032>

Guichot Muñoz, E. (2016). *Vargas Llosa en escena. El teatro en la didáctica de la ficción*. Editorial Síntesis.

En varias ocasiones Mario Vargas Llosa destacó la importancia que tuvo el teatro en su infancia para acercarle al mundo de la ficción. Desde que vio *La muerte de un viajante* de Arthur Miller en Cochabamba (Bolivia), cuando apenas tenía siete u ocho años, quiso ser dramaturgo (y actor también). Sin embargo, las dificultades para poner en escena su primera obra, *La huida del Inca*, y las condiciones precarias en las que se encontraba el medio teatral peruano durante su adolescencia, favorecieron su iniciación como novelista. Tan solo en la década de los ochenta esta pasión se convirtió en una producción de obras teatrales que hasta nuestros días sigue acompañando los oficios del autor más destacado por la crítica. Y es en esta aparente incongruencia, entre la importancia que Vargas Llosa siempre expresó por el teatro y la escasa atención crítica que suscitó su actividad dramática (en comparación a la producción novelística y ensayística del autor), que se inserta la valiosa investigación de Elena Guichot Muñoz.

Después de haber publicado el libro *La dramaturgia de Mario Vargas Llosa: contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a escena* (Premio Nuestra América, 2010), Elena Guichot profundiza el estudio de la obra teatral del Premio Nobel arequipeño en el amplio ensayo *Vargas Llosa en escena. El teatro en la didáctica de la ficción*, publicado por la editorial Síntesis en 2016. Si en el primer estudio la autora analizaba detenidamente la creación dramática de Vargas Llosa a partir de su vocación y de su intento de evadir la realidad en escena, la investigación reciente pone el enfoque sobre el papel central asumido por el teatro en la compleja dialéctica entre verdades y mentiras que desde siempre fue uno de los “demonios personales” declarados por el escritor —y quizá el más imprescindible también—.

Realidad y ficción son dimensiones que se entrecruzan y se complementan no solo en la obra de Vargas Llosa, sino también en su experiencia vivida. Con esta idea como telón de fondo, Elena Guichot enfrenta el recorrido de las hazañas del autor comenzando por su candidatura en las elecciones presidenciales de 1990 en Perú hasta llegar al otorgamiento del Premio Nobel en 2010. A lo largo de estas dos décadas, Vargas Llosa describe la esencia ficcional de la política y, entretanto, reverbera en sus ensayos esta renovada obsesión hacia la ficción y la utopía. Mientras sus héroes novelescos siguen fracasando en las batallas ideológicas que emprenden con dedicación total —y casi podría decirse alucinada—, su teatro representa la culminación de este mundo híbrido cuya frontera entre realidad e imaginación no se contenta con la borrosidad que asume en buena parte de su obra literaria, sino que (des)aparece sin solución de continuidad en escena.

Por ello Elena Guichot se detiene en el recurso de la parodia, elemento añadido indispensable para entender el mundo teatral vargasllosiano. En efecto, como acertadamente anota la autora, si bien la obra narrativa de Vargas Llosa no está exenta de este recurso, es más bien el teatro en donde la parodia cumple un papel fundamental. De esta manera, el teatro aparece como un género complementario con respecto a las novelas comprometidas en el universo ficcional del escritor arequipeño. A través del análisis de *Kathie y el hipopótamo* (1983) y *El loco de los balcones* (1993), Elena Guichot desentraña el mecanismo paródico que rige las dos piezas, ilustrando el proceso que convierte la realidad y los demonios personales de Vargas Llosa en un juego lingüístico de múltiples niveles de lectura. Finalmente, este mismo juego da lugar a variaciones ulteriores a la hora de llevar a escena estas piezas, en las que cada actuación y escenografía con su unicidad devuelven a la obra su aura de irreproducibilidad y generan nuevos significados. Quizá sean *Ojos bonitos, cuadros feos* (1996) y *Al pie del Tamesis* (2008) las obras de Vargas Llosa que mejor ejemplifican la autonomía del acto escénico, debido a las opiniones dispares que expresaron los críticos frente a las diferentes adaptaciones que tuvieron lugar tanto en Europa como en América.

Si hay un acontecimiento que testimonia de manera flagrante la compenetración de literatura y teatro en el concepto de ficción vargasllosiana, ese es sin lugar a duda el espectáculo *La verdad de las mentiras* (estrenado en 2005), en el cual el autor lleva a escena, lee y comenta los cuentos de Onetti, Borges, Faulkner y Blixen —y algunos autores más debido a circunstancias específicas—. Tal proyecto se inserta en la investigación de Elena Guichot como un puente que establece una conexión directa entre las lecturas y los cuentos de Vargas Llosa, escritos durante sus años de aprendizaje, y sus obras teatrales más recientes: *Odiseo y Penélope* (2006), *Las mil noches y una noche* (2009) y *Los cuentos de la peste* (2015). Por su parentesco a la praxis de la narración oral, el cuento y la actuación dramática recorren buena parte de la obra vargasllosiana. Además, según el análisis de la autora, ello afectaría la técnica narrativa del autor y culminaría en su propia actuación en los roles de Odiseo y del rey Sahrigrar.

Son justamente estas dos piezas, *Odiseo y Penélope* y *Las mil noches y una noche*, las que podrían cerrar el círculo del viaje a la ficción cumplido por Vargas Llosa según el planteamiento propuesto por Elena Guichot. Sin embargo, si la narrativa y el teatro se complementan de forma coherente en el mundo ficcional del autor peruano, no puede decirse lo mismo “Desmontando el decorado teórico vargasllosiano” (pp.

129-204). En efecto, en el cuarto capítulo la autora re-toma algunas de las críticas que se han ido formulando con respecto a los aspectos fundamentales del discurso teórico de Vargas Llosa: la relación problemática entre realidad real y realidad ficticia, la sumisión del lector a la voluntad persuasiva del autor, la definición ambigua de "novela total".

Finalmente, como en un viaje de regreso a los orígenes, Elena Guichot concluye esta "didáctica de la ficción" enfrentándose a una comparación, quizá postergada por demasiado tiempo, entre Vargas Llosa y José María Arguedas: "Sin lugar a dudas, la deuda que tiene el autor arequipeño con su coterráneo es incon-

mensurable. Mucho se ha discurrido hasta hoy sobre esta relación en el sentido ideológico, mas no se ha indagado lo suficiente sobre las huellas de esta vinculación en la literatura, debido a las críticas atribuidas a Vargas Llosa por la utilización del epíteto 'arcaico' a la hora de denominar el sueño de José María Arguedas" (p. 168).

Con respecto al ensayo anterior de Elena Guichot, el libro *Vargas Llosa en escena* abarca la obra del Premio Nobel peruano de una forma renovada, devolviendo al teatro su autonomía y convirtiéndolo a la vez en un elemento esencial para el cumplimiento del viaje a la ficción vargasllosiana.

Breusa Luca

Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España

luca.breusa@predoc.uam.es

<https://orcid.org/0000-0001-7294-8341>

Cortéz, E. E. (Ed.). (2021). *Un universo encrespado. Cincuenta años de “El zorro de arriba y el zorro de abajo”*. Editorial Horizonte.

En diciembre de 2019 se llevó a cabo el simposio internacional “50 años de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: una celebración desde el Sur”, en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Dos años más tarde, pandemia causada por el COVID-19 mediante, Enrique Cortez, profesor principal de Literatura Latinoamericana en la Portland State University, publica *Un universo encrespado*, libro que, al igual que el simposio organizado en la capital chilena, carga con el ánimo no solo de volver a visitar las páginas de la última novela escrita por José María Arguedas, autor central de la literatura peruana, sino también de celebrar, en el marco de la efeméride por el quincuagésimo aniversario de su publicación, un libro cuya vigencia y relevancia destaca Cortez, y que muestra “la tensión entre las fuerzas del capital que vampirizan la vida de los trabajadores y la pelea desigual —expresión arguediana— que desde la voluntad de sobrevivir manifiestan por igual los hombres y las mujeres de las urbes peruanas” (p. 12). El mundo que Arguedas mostró en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es uno que “todavía vive entre nosotros” (p. 11), y de cuya actualización da cuenta este volumen.

En cuanto a su organización, el libro editado por Cortez consta de tres partes. Una primera, llamada “Estudios”, que incluye artículos académicos dedicados a comentar críticamente la novela de Arguedas tras cincuenta años de su publicación. La segunda sección lleva como título “Metalengua arguediana”, y contiene cinco textos producidos por escritores de ficción, varios de los cuales residen en Chile. Finalmente, el libro concluye con la sección llamada “Sybila”, y que está compuesta por dos extensas entrevistas con Sybila Arredondo de Arguedas. A continuación me detendré en cada una de ellas, centrándome en algunos de sus contenidos.

La primera sección, “Estudios”, cuenta con seis exploraciones críticas que dan cuenta de diversos aspectos de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. De estos, tres fueron leídos en el marco del simposio de 2019, a los cuales se adicionan los artículos de Jannine Montauban y de Javier Muñoz. A ellos se suma también el artículo de Eduardo Chirinos, que fue originalmente publicado en el número 51 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Esta sección abre con un texto de Lucero de Vivanco, que parte de un artículo publicado por la propia autora en 2011. “Si en aquel entonces interrogué a la novela desde el imaginario apocalíptico, ahora llevo la novela hacia el imaginario apocalíptico fuera de ella, para intentar ver qué puede decirnos *Los zorros* respecto del contexto actual” (p. 31). De Vivanco introduce de lleno en la contemporaneidad la novela de Arguedas y contribuye a actualizar uno de los aspectos centrales de *Los zorros*. Las consecuencias de una mo-

dernidad centrada en la acumulación, en la depredación de los recursos naturales —pesqueros en particular—, en la inexistencia de una convivencia armónica con el entorno, se actualizan en época de pandemia causada por el COVID-19, pues, como señala De Vivanco, “el modelo económico actual sigue arrasando con el planeta y precarizando la vida de los sujetos” (p. 42). La desigualdad estructural para el acceso a servicios públicos y recursos en general, que la pandemia puso en evidencia, permite reconocer, actualizada, la temática arguediana en *Los zorros*. Pero el apocalipsis, nos recuerda la autora, no es únicamente el generado por la modernidad, sino que aparece en primer lugar en el espacio íntimo de enunciación, en los diarios personales del autor incluidos en la novela, configurando así un doble sentido del apocalipsis, que es a la vez individual y colectivo, privado y público.

Otro de los textos que destaca en la primera sección de *Un universo encrespado* es el de Juan Escobar Albornoz. En este se resalta uno de los elementos que han convertido a *Los zorros* en una novela de valor dentro de la tradición literaria peruana: el hecho de que deje constancia documentada acerca del proceso creativo de construcción del artefacto literario. A la vez, como señala el autor, en *Los zorros* se asiste a “una experiencia que es a la vez científica (surge de un trabajo de campo que fue folclórico y luego, etnográfico), como artística (deriva en la forma novelesca que permite revelar mejor el mundo en ebullición de Chimbote y el Perú modernos) y también confidencial (se mezcla con abundantes confesiones en los diarios aparentemente intercalados en la novela)” (p. 74). Escobar Albornoz propone también una reivindicación de *Los zorros*, pues rescata el *willakuy* andino como método de organización de la novela, distanciándose de la crítica —sobre la cual Escobar hace un estado de la cuestión—, que considera a la novela de Arguedas un texto inconcluso, que forma parte de un conjunto de obras menores del autor peruano. Es en el uso del testimonio, la oralidad y la memoria que el *willakuy* se hace presente en la narrativa de Arguedas, por lo menos desde el cuento “Agua”, señala Escobar, y que alcanza su cúspide justamente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Es decir —propone Escobar—, se trata de una búsqueda programática y, en absoluto, de un descuido por parte del autor.

La segunda sección, “Metalengua arguediana”, tiene una relevancia particular dentro del conjunto, principalmente porque pone a disposición de los lectores cinco textos producidos por escritores y escritoras de ficción, quienes, salvo por Luis Fernando Cueto y Débora Thomé, radican en Chile, y que propone un puente entre la *cocina* de la escritura a la que los lectores de

Los zorros asistimos, y la mirada contemporánea de un grupo de escritores y escritoras que procuran entender el valor y relevancia de la novela de Arguedas, y que se presenta, a su vez, como una suerte de taller de escritura en los que los escritores invitados pueden pensar en sus propias prácticas escriturales. Abre la sección el texto de Carlos Yushimito, quien destaca los primeros diarios de la novela, en los que Arguedas conversa de forma friccionada con algunos de sus contemporáneos, como una manera saludable de *agitar* el campo literario. Yushimito nos recuerda que un campo tenso es un campo saludable, y nos señala que el campo literario peruano contemporáneo es uno benevolente, que “entorpece, desde mi punto de vista, el desarrollo del escenario literario que vivimos en Perú y también en América Latina” (p. 162). Yushimito hace un llamado a “retomar —me parece a mí— ese otro contrato o pacto social que resulta de la rivalidad incómoda, no por el mero hecho de ser gratuitamente polémica u ofensiva sino por la noción propia de crisis inseparable de la crítica, es decir, de la rotura, de la reflexión y, particularmente, del juicio como fundamento de las conversaciones” (p. 162). Por su parte, la escritora chilena Isabel Baboun ofrece un diálogo entre la experiencia santiaguina que se ofrece en los diarios de Arguedas y la experiencia vivida por la autora en Nueva York y durante el estallido social que sucedió en Chile a finales de 2019. A su vez, en el texto de Baboun se exploran algunos de los temas indagados por Arguedas en su novela, en particular los relacionados con la angustia y el suicidio, generando, así, un canal a través del cual se comunican ambas experiencias vitales. Finalmente, quisiera destacar en esta sección el texto escrito por la escritora Débora Thomé, pues plantea conexiones entre

la obra del brasileño Joao Guimaraes Rosa. Estas tienen que ver con lo provincial, por un lado, y, por el otro, con la renovación de sus respectivos lenguajes literarios.

Un universo encrespado cierra con la sección llamada “Sybila”, acaso la más íntima del volumen. La primera de las dos entrevistas que la conforman, llevada a cabo por Enrique Cortez, trata principalmente del proceso psicoanalítico en el que se embarcó José María Arguedas mientras vivía en Santiago de Chile. La conversación con Sybila Arredondo da cuenta de un proceso incompleto, principalmente debido a que el autor no contaba con las condiciones materiales suficientes, ya que no pasaba todo su tiempo en Chile, sino que lo dividía entre Santiago y Lima. Por su parte, la segunda de las entrevistas con Arredondo, y que conducen Cortez y Escobar, indaga sobre todo en el proceso de producción en Santiago de *Los zorros*. Esta conversación nos acerca a las rutinas de escritura de Arguedas, al momento en que decidió que su trabajo etnográfico desplegado en Chimbote podría convertirse en una novela, y la forma en que la escritura de *Los zorros* afectó el estado emocional del escritor andahuaylino. Ambas entrevistas tienen la capacidad de acercarnos a un Arguedas más cotidiano, coloquial, familiar, mundano.

En suma, *Un universo encrespado. Cincuenta años de “El zorro de arriba y el zorro de abajo”*, editado por Enrique Cortez, permite actualizar nuestro conocimiento sobre la última novela publicada por Arguedas. También facilita el acercamiento a la vigencia de la misma y a las conexiones que pueden tenderse con experiencias contemporáneas. Finalmente, el libro nos abre una ventana que nos permite asistir a la contemplación de un Arguedas cotidiano, familiar, humano.

Ezio Neyra

Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile
Contacto: ezio.neyra@uai.cl
<https://orcid.org/0000-0002-9128-7865>

Letras

Letras (Lima) es la revista de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos fundada en 1929 por el entonces decano José Gálvez Barrenechea. La revista es una publicación que divulga la comunicación de investigaciones y estudios en el ámbito de los estudios humanísticos.

La revista tiene periodicidad semestral y aparece en junio y diciembre; está dirigida a la comunidad científica de investigadores en Ciencias Humanas. Su público objetivo es también el de los investigadores en Ciencias Sociales dado el carácter interdisciplinario de las investigaciones realizadas.

Objetivos

- Publicar la producción científica en el ámbito de las humanidades y las artes, fruto de la labor de investigación realizada a nivel nacional y se incorpora la colaboración internacional.
- Fortalecer la presencia y el valor social de las ciencias humanas a partir de la construcción de un conocimiento apoyado en instrumentos de valor científico.
- Contribuir a la consolidación de una comunidad científica de humanistas en el ámbito nacional e internacional.
- Incentivar la investigación en el ámbito de las humanidades de modo que, a su vez, se promueva la reflexión sobre aspectos cruciales de nuestra vida cotidiana, social y política.
- Alentar la investigación multidisciplinaria desde el ámbito de las humanidades.
- Difundir una revista académica de acceso abierto y cumplir con las normas y estándares de calidad requeridos por los servicios de indexación internacionales.
- Fomentar las buenas prácticas en la investigación y la ética académica.
- Privilegiar los espacios de reflexión propios de los estudios literarios, lingüística, artes y humanidades en general.

Enfoque y alcance

Misión

Publicar artículos de investigación, revisión bibliográfica y artículos de opinión, vinculados a los estudios humanísticos en el ámbito nacional e internacional.

Enfoque y alcance

Letras (Lima) es la revista de investigación destinada a la publicación de artículos y estudios resultados de investigación original, revisión bibliográfica y artículos de opinión vinculados a los estudios humanísticos en el ámbito peruano y latinoamericano, con énfasis, pero no limitado a:

- Literatura y teoría literaria
- Lenguaje y lingüística
- Artes y humanidades (general)

Políticas editoriales

Normas para autores

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/authorGuidelines>

Normas para revisores

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/reviewGuidelines>

Buenas prácticas editoriales

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/bestPractice>

Políticas de acceso abierto

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/openAccessPolicy>

Envíos

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/about/submissions>

Letras

Letras (Lima) is the investigation journal of the Faculty of Letters and Human Sciences of the National University of San Marcos founded in 1929 by Jose Galvez Barrenechea. The dean at the time. The journal is a publication that tells about the communication of investigations and studies in the area of human studies.

It is a biannual journal that appears in June and December, it is address to the scientific community of researchers in Human Sciences. Its target audience is also the same target audience of the researchers in Social Sciences given the multidisciplinary character of the developed investigations.

Objetives

- To publish the scientific production in the area of humanities and arts, product of the research word developed nationally and, it is added the international collaboration.
- To strengthen the presence and social value of human science from the construction of knowledge supported in instruments of scientific value.
- To contribute to the consolidation of a scientific community of humanists nationally and internationally.
- To encourage the investigation in the area of humanities in a way that it promotes the reflection of crucial aspects of our daily, social and political life.
- To encourage the multidisciplinary investigation from the area of humanities.
- To spread an academic journal of open access and to fulfill with the rules and quality standards required by the services of international indexing
- To foment good practices of investigation and academic ethics.
- To favor the spaces of reflection proper of the literary studies, linguistics, arts and humanities in general.

Aims and scope

Mission

To publish research articles, bibliographic review and opinion articles, related to humanistic studies at a national and international level.

Approach and scope

Letras (Lima) is the research journal intended for the publication of articles and results of original research studies, bibliographic review and opinion articles related to humanistic studies in the Peruvian and Latin American field with emphasis but not limited to:

- Literature and literary theory
- Language and linguistics
- Arts & Humanities (general)

Editorial policy

Author Guidelines

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/authorGuidelines>

Reviewer Guidelines

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/reviewGuidelines>

Best Practice Policy

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/bestPractice>

Open Access Policy

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/openAccessPolicy>

Submissions

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/about/submissions>

Miguel Angulo-Giraldo, Luis Guanipa Ramírez

Humanos y no-humanos en los videos de Radio Ucamara del pueblo indígena Kukama Kukamiria (Perú): una aproximación desde el neomaterialismo

Dora Poláková

Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo

Sergio Luján Sandoval

Una aproximación a *Pueblo-Continente* (1939): la construcción de América Latina como personaje conceptual

Dionicia Lizbeth Pedrosa Velasco

Los rostros de la santidad. Mártires y fundadores jesuitas en los azulejos de la sacristía de San Pedro de Lima

Rafael Cerpa Estremadoyro

El nuevo mundo filosófico de Juan de Dios Salazar: la primera obra filosófica del Perú republicano

Lorena Córdova-Hernández

Prácticas de literacidad para la revitalización de la lengua k'anjob'al de Chiapas, México

Antonio Esquicha Medina

Translingualism as an Insight to Develop Academic Literacy in Foreign Language in Tertiary Education: A Literature Review

Luz Nieves Carhuachín Huerta

Adquisición de los rasgos consonánticos del quechua ancashino en niños bilingües de 2, 4 y 5 años: procesos fonológicos sistemáticos

Laia Olivé Ràfols

Entre lo fantástico y lo místico: lo misterioso

Erika Aquino Ordinola

Hombres de caminos de Miguel Gutiérrez Correa o cómo narrar la violencia colonial

Javier Julián Morales-Mena

La etapa formativa de Mario Vargas Llosa: reflexiones sobre la experiencia con el francés y la traducción de Rimbaud

Gladys Flores Heredia

La ecdótica vallejana: cuatro modelos y una reorientación hacia la edición de textos de crítica literaria

Carlos Torres-Astocóndor

Hacia una deontología crítica peruana: la reflexión de Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez sobre el trabajo de la crítica literaria en el Perú

Héctor Jiménez-Esclusa

Características de la modernidad tardía en *El cuento de la criada*

Ana Lucía Martínez Molina

"Un caballo desbocado": el devenir animal en *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet

RESEÑAS

María Teresa Johansson

Breusa Luca

Ezio Neyra