

LETRAS

Vol. 95
N.142

diciembre 2024.
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.º 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: rnapurie@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** **Thomas Ward**
Inkakuna en París: el liberalismo modernista en "El oro del Peru" de Aurora Caceres
- 19** **Yannelys Aparicio**
Gabriel García Márquez y la narrativa sentimental: el amor, los demonios y las putas tristes
- 32** **Antonio Gutiérrez-Pozo**
La política de Juan Ramón Jiménez como política del paisaje natural del pueblo
- 46** **Christian Ivanoff-Sabogal**
El doble "subsuelo" ontológico de la interexistencialidad
- 64** **René Camilo García Rivera**
La condición humana en narradoras del Período Especial: antropogénesis en *La nada cotidiana* (Zoé Valdés) y *Habana año cero* (Karla Suárez)
- 74** **Gillian Gallagher /Noemy Condori Arias /Jessica Huancacuri**
La variación fonética en el quechua boliviano sureño: la lenición dorsal y la elisión vocálica
- 91** **Lis García-Arango**
Representación del poder panóptico en *Las cuatro estaciones* del escritor Leonardo Padura
- 101** **Rodolfo Cerrón-Palomino**
<Canchán> y no <chan chan>: definitivamente quechumara y no quingnam
- 118** **Olga Saavedra Chávez**
De *Aves sin nido* a *El año del viento*: la contigüidad de dos ficciones fundacionales
- 135** **Ezio Neyra Magagna / Ruhuan Huarca Llamoca**
Edición independiente peruana. Panorama y consideraciones generales

- 148** **Carlos Alberto Faucet Pareja**
Marco conceptual y estado de la cuestión en el estudio de los préstamos léxicos entre las familias lingüísticas quechua y nihagantsi
- 167** **José Darío Martínez Milantchi**
Esta lejanía tan próxima: Octavio Paz, la India y la dialéctica del viaje
- 183** **Carolina Toledo**
Objetos de arte, écfrasis y regímenes escópicos en *El siglo de las luces* (1962) de Alejo Carpentier

RESEÑAS

- 199** **Irma Mercedes Figueroa Espejo**
Boesten, J. y Gavilán, L. (2023). *Perros y promos. Memoria, violencia y afecto en el Perú posconflicto*. Instituto de Estudios Peruanos.
- 202** **Diego Alonso Luyo Soto**
Aguirre, C. y Buynova, K. (2024). *Cinco días en Moscú. Mario Vargas Llosa y el socialismo soviético* (1968). Reino de Almagro.
- 204** **Janeth Reyes Capcha**
Panizo, A. (2022). *Contra el silencio. Lenguas originarias y justicia lingüística*. Ministerio de Cultura-Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú.
- 208** **Belinda Zakrzewska**
García, M. E. (2023). *Gastropolítica. Una mirada alternativa al auge de la cocina peruana*. Instituto de Estudios Peruanos.
- 212** **Manuel Barrós**
Traverso, E. (2022). *Revolución. Una historia intelectual* (traducción de Horacio Pons). Akal.

ESTUDIOS

Thomas Ward

Yannelys Aparicio

Antonio Gutiérrez-Pozo

Christian Ivanoff-Sabogal

René Camilo García Rivera

Gillian Gallagher / Noemy Condori Arias

/ Jessica Huancacuri

Lis García-Arango

Rodolfo Cerrón-Palomino

Olga Saavedra Chávez

Ezio Neyra Magagna/Ruhuan Huarca

Carlos Alberto Faucet Pareja

José Darío Martínez Milantchi

Carolina Toledo

Inkakuna en París: el liberalismo modernista en “El oro del Perú” de Aurora Cáceres

Inkakuna in París: Modernist Liberalism in “El oro del Perú” by Aurora Cáceres

Thomas Ward

Loyola University Maryland, Baltimore, Estados Unidos de América

Contacto: tward@loyola.edu

<https://orcid.org/0000-0001-5595-4213>

RESUMEN

Aurora Cáceres es novelista, ensayista y cultivadora de la historiografía, la autobiografía y la llamada literatura de viajes. Concomitantemente, fue activa como feminista y sufragista. Es conocida principalmente por sus relaciones con el movimiento literario modernista, una tendencia hemisférica preocupada con la modernidad y con formar una expresión literaria propia hispanoamericana. *Oasis de arte* (¿1911?) y *La ciudad del sol* (1927), ejemplos los dos de la literatura de viajes, revelan asimismo en Cáceres una predilección por analizar el arte peruano y europeo. El enfoque del presente estudio consiste en considerar la tensión entre su orgullo del arte incaico derivado de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega y la actualización modernista del mito eurocéntrico conocido como El Dorado. Se concentrará en “El oro del Perú”, un discurso ofrecido en la Universidad de París, la Sorbona, el cual luego integrado en *Oasis de arte*, en un contexto con otras publicaciones como su propio libro *La ciudad del sol*, la historiografía decimonónica y el modernismo hispánico. El aporte sobre el arte incaico desde una postura ideológica que favorecía El Dorado enmarcado por la estética modernista revela un afán capitalista. El discurso de “El oro del Perú” coincide con el liberalismo económico exportador, porque tiene el propósito de fomentar un interés en los poderes europeos de extraer los recursos naturales de países que ellos consideran periféricos; coincide con el modernismo porque el afán de este movimiento para el lujo y las joyas sirve de soporte para la fiebre del oro en El Dorado.

Palabras clave: Modernismo; Incas; Incaísmo; Arte incaico; El Dorado; *Oasis de arte*; *La ciudad del sol*; Inca Garcilaso de la Vega; Discurso capitalista; Economía de exportación.

ABSTRACT

Aurora Cáceres is a novelist, essayist and cultivator of historiography, autobiography, and so-called travel literature. Concomitantly, she was active as a feminist and suffragette. She is known mainly for her relationships with the modernist literary movement, a hemispheric trend concerned with modernity and with forming a unique Latin American literary expression. *Oasis of art* (¿1911?) and *La ciudad del sol* (1927), both examples of travel literature, reveal Cáceres' predilection for analyzing Peruvian and European art. The focus of the present study is to consider the tension between the pride of Inkan art derived from Inca Garcilaso de la Vega's *Royal Commentaries* and the modernist updating of the Eurocentric myth known as El Dorado. Here we will focus on “El oro del Perú”, a speech given at the University of Paris, the Sorbonne, later integrated into *Oasis de arte*, in a context with other publications such as her own book *Ciudad del sol*, nineteenth-century historiography, and Hispanic modernism. The contribution on Inkan art from an ideological position that favored El Dorado framed by modernist aesthetics reveals a capitalist desire. The lecture “El oro del Perú” coincides with liberal export economics, because it has the purpose of promoting an interest in the European powers to extract natural resources from countries that they consider peripheral; it also coincides with modernism because this movement's desire for luxury and jewelry serves to support for the gold fever in El Dorado.

Keywords: Modernism; Incanism; Incas; Inkan Art; El Dorado; Peruvian Art Criticism; *Oasis de arte*; *La ciudad del sol*; Inca Garcilaso de la Vega; Capitalist Discourse; Exporting Economy.

1. Introducción: la escritora y su entorno

La pensadora Zoila Aurora Cáceres fue polígrafa de múltiples intereses. Cómoda en su Perú nativo, también vivió en Alemania, Francia, España y Argentina, países que le proporcionaron una gama de influencias. Durante el curso de su vida se mantuvo activa, y la resume en su autobiografía al confirmar que ha “publicado varios libros, fundado varias sociedades y además he tenido que dar diversas conferencias” (Cáceres, 1929, p. 271). En sus diversas publicaciones muestra su polifacetismo. Acaso es más conocida por *La rosa muerta* (1914), una novela modernista (Bottaro, 2022; La Greca, 2016, pp. 117-140; Morales-Pino, 2021, p. 137; Ward, 2007). Cultivó la historiografía, la biografía y la autobiografía (Miseres, 2016 y 2019). Sus dos libros de viajes *Oasis de arte* (¿1911?) y *La ciudad del sol* (1927) describen los lugares visitados, incurren en la crítica de arte y comentan exposiciones que presencia en sus viajes (Arango-Keith, 2011; Jiménez del Campo, 2010). Fue activista, pero no buscó participar, por ejemplo, en la Asociación Pro-Indígena (1909-1916), pese a conocer a una de las fundadoras de esta agrupación, Dora Mayer. No obstante, en el número de noviembre de 1912 de *El Deber Pro-Indígena*, editado por Mayer, tanto ella como María Alvarado son citadas como nuevas integrantes a la Asociación (Kapsoli, 2021, p. 12). Como una mujer joven de veintidós años, reveló un interés por el feminismo cuando publicó el ensayo “La emancipación de la mujer” en *Búcaro Americano*, la revista que dirigía su primera mentora Clorinda Matto de Turner (Vivens, 2019).

Su feminismo, acaso la pasión mayor de su vida, se expresa en “Feminismo Católico” y en 1924 fundó “Feminismo Peruano” (Cáceres, 2019; Pachas Maceda, 2022). Según Sofía Pachas Maceda, llegó a ser “la mayor representante del feminismo católico”, aunque en esta coyuntura las mujeres peruanas no habían conquistado el voto todavía, y por lo tanto agrega esta autora, “su propuesta feminista no planteaba la ciudadanía” (2019, pp. 32, 37). Como muestra la antología y estudio de Sofía Pachas (2019), Cáceres también cultivó enérgicamente la epístola al escribir a varios “hombres” de peso, entre ellos a José de la Riva-Agüero y Luis Alberto Sánchez, en busca de conseguir el sufragio de la mujer en el Perú (véase también Sánchez Montenegro y Pisconte Quispe,

2023, pp. 5-10). Activista prudente y paciente porque sabía que los monumentales intelectuales de su tiempo, incluyendo los de la talla de Riva-Agüero y Sánchez, formaban sus argumentos con la paradoja circular de que las mujeres no eran educadas para votar a pesar de que los hombres no abrían las puertas educativas para ellas. No llega a declarar abiertamente en las caras de los hombres lo que la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz enunció en una de sus famosas redondillas, “A los hombres”:

Hombres necios, que acusáis
A la mujer, sin razón,
Sin ver que sois la ocasión
De lo mismo que culpáis.
(León Mera, 1879, p. 110)

A diferencia de Sor Juana, por su prudencia retórica que suavizaba cualquier enojo sentido hacia las autoridades masculinas, Cáceres se hizo famosa y aceptada con aquellos libros y conferencias debilitando aquellos razonamientos circulares en el ámbito político-social al mismo tiempo. Con aquellos libros y conferencias entraba sin conflictos mayores en el movimiento modernista. Era una mujer delicada y educada. En medio de su fervoroso activismo feminista, y a pesar de no involucrarse con el indigenismo de la Asociación Pro-Indígena, Cáceres redactó un ensayo “El oro del Perú” (¿1911?, pp. 217-240) en que acude al Inca Garcilaso de la Vega (y otros escritores), creando un tipo de indigenismo conocido como incaísmo literario; aunque, como veremos, no desdeña el tema del desarrollo, de la globalización, de la exportación y del capitalismo.

Como he discutido en otro estudio, el incaísmo se distingue del indigenismo porque en vez de concentrarse en los tiempos contemporáneos de la autora, aun cuando “hay una inyección de sensibilidad social”, “acude directamente a las castas incaicas, y en varios casos, acude a las obras del historiador Inca Garcilaso de la Vega” (Ward 2018, pp. 364, 365). Lo que se verá con “El oro del Perú” es que el incaísmo es literario, pero que se pone al servicio de una postura económica sin llegar a un indigenismo que busca la reivindicación de la gente andina.

2. El incaísmo, el modernismo mundonovista y Darío

Tres o cuatro años antes de alcanzar renombre con *La rosa muerta* (1914), una contribución significativa a la novelística modernista, Aurora Cáceres publicó *Oasis de arte* con un prólogo del célebre padre del modernismo, Rubén Darío. El prólogo del que le puso nombre al movimiento le ofrece prestigio y también le abre redes entre las élites modernistas. Acaso por estas redes pudo convencer al recalcitrante poeta mexicano Amado Nervo de componer otro prólogo, este para *La rosa muerta*. Aunque el modernismo de *La rosa muerta* sería decadentista, preciosista y nihilista, el capítulo “El oro del Perú” de *Oasis de arte* es un modernismo americanista o mundonovista.

Como nota Luis Alberto Sánchez, puede haber imprecisión de los términos asociados con el modernismo (1974, pp. 174-176), pero podemos decir lo siguiente. El mundonovismo puede representar un hispanismo frente al nuevo imperialismo de los Estados Unidos, como en el memorable verso sobre las “Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda” del poema “Salutación del optimista” de Rubén Darío (1905, p. 17). Pero asimismo puede asociarse con el americanismo histórico, categoría estudiada por Riva-Agüero que consiste en “buscar originalidad en los recuerdos de las sociedades indígenas y precolombinas” (1905, p. 226). De verdad, ambos aspectos son importantes y tiene valor la descripción general de esta tendencia que ofrece Sánchez, “el entusiasmo casi épico por las bellezas y el futuro del nuevo Mundo” (1974, p. 299). Como “El oro del Perú” acude a Inca Garcilaso y a los inkakuna, recuerda una sociedad precolombina. Además, al sugerir integrar los recursos naturales del Perú en el sistema global capitalista, este capítulo representa un “entusiasmo” para “el futuro del nuevo mundo”. Descubrimos en “El oro del Perú”, no a la moderna europeizada cultura criolla que se supondría, sino las huellas del cronista barroco Inca Garcilaso de la Vega.

Debido a la fascinación del modernismo por las cosas lujosas, el interés de Cáceres por el arte dorado en *Oasis...* tiene mucho sentido. Darío observa que *Oasis de arte* es un libro de viajes y, de hecho, la narración se teje al pasar la autora por Suiza, Italia, Francia, Bélgica, Perú y Alemania escrutando el arte en cada lugar. Darío encuentra las páginas dedicadas

al Perú “escritas con sencillez, emoción y *charm*” (Cáceres, ¿1911?, p. viii; sus cursivas). No podemos decir menos de la obra de una autora peruana globalizada radicada en Francia, conferenciante en la Sorbona. Los editores de un libro posterior, *La ciudad del sol*, explican que una sección de *Oasis de arte*, “El oro del Perú”, nació como una conferencia dada en la Universidad de París, la primera que dio en aquella institución una mujer de habla hispana (Cáceres, 1927, pp. 163-164; véase también Briggs, 2017, p. 95). Francia es simbólica en esta situación porque era la cuna de mucha producción modernista latinoamericana, incluyendo a Darío y Nervo, Manuel González Prada, Enrique Gómez Carillo y la propia Cáceres. Aún fascinados con París, Darío, González Prada y Cáceres produjeron creaciones enfocadas en el Nuevo Mundo.

Aunque vuelve al pasado descrito por Garcilaso, la cultivación por parte de Cáceres de la tendencia del modernismo conocida como mundonovismo, de una forma lo hace para atraer la atención y el elogio del nicaragüense Rubén Darío, quien por su parte sigue las pautas del cubano José Martí a quien conoció en persona en 1893 (Fay, 1942). El mundonovismo, el enfoque en el Nuevo Mundo, aquí, implica la vuelta al mundo indígena prehispánico. Martí arguye que, para apreciar la cultura del Nuevo Mundo, es forzoso regresar, no al mundo clásico como supone la hispanidad, sino al mundo prehispánico latinoamericano. Explícitamente, en “Nuestra América”, el conocido ensayo de 1891, en la arena educativa, Martí arguye: “La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra” (1984, p. 40). Anteriormente, en 1884, en “El hombre antiguo de América”, comparte una defensa del mundo precolombino (1987, pp. 219-223). En un brote de indigenismo, ese año trata de rectificar la triste realidad de que “se sabe poco de la literatura de los indios de América”, aunque sí menciona “El Güegüense”, el *Rabinal Achí* y el *Ollantay* (1987, pp. 228-231). Dedicó un artículo a “El *Popol Vuh* de los Quichés” (1987, pp. 232-236).

En 1888 Darío publica tres sonetos indigenistas: “Caupolicán”, “Chinampa” y “El sueño del Inca”, el tercero incaísta (Mapes, 1935, pp. 243-244), los tres cubriendo regiones de las Américas

como Chile, México y Perú. Una década más tarde, como mencionamos arriba, Darío diría en “Palabras liminares”, el famoso prólogo de *Prosas profanas*, “Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenke y Uxatán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro” (1896, p. xii). El trono dorado coincide con Garcilaso, quien tiene a los inkakuna “asentados en sus sillas de oro” (1943, lib. III, cap. xx). El año siguiente, Martí nos ofrece “Las ruinas indias” (1984, pp. 78-85) en que discurre sobre la crónica de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (m. 1648), un contemporáneo del Inca Garcilaso operativo en el contexto mexicano (véase también Ward 2017, pp. 108-109).

En “El oro del Perú”, Cáceres vuelve a los tiempos de los inkakuna para imaginar cómo eran y también para resumir el arte que produjeron y el sentido de los artefactos que sobrevivieron. Se refiere a un Inca Atawallpa que “Lleva un rico vestido con aplicaciones de oro, armadura y joyas magníficas” (¿1911?, p. 220). Ella insiste en la riqueza de los atavíos del poder al decirnos que Atawallpa se sentó en un banco de oro que a su vez estaba apoyado en una mesa de oro tomada por Pizarro como botín de guerra y valorada en veinte ducados (¿1911?, p. 220). Al abordar este tema del lujo parece seguir a Garcilaso, pero no lo hace puramente. Asume también influencias del siglo XX y es forzoso tener en cuenta el aspecto modernista. Recordamos, como Darío nos dice en *Prosas profanas*, que “Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenke y Uxatán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro” (1896, p. xii). Posteriormente, en *Cantos de vida y esperanza*, en un poema titulado “A Roosevelt”, Darío ensalza “La América del grande Moctezuma, del Inca” (1905, p. 39). Con un trono de oro, Darío evoca a Garcilaso para permitir el marco que pinta Cáceres. Junto a los *Comentarios reales*, Cáceres ciertamente estaba leyendo la poesía de Darío, quien autorizaba a las culturas indígenas imperiales al mencionar ciudades como Uxatán de la civilización maya-k’iche’. El entusiasmo de Darío por los gobernantes mayas, mexicas e inkakunas, al igual que por el trono de oro de Moctezuma, le contagia a Cáceres porque ella, como peruana, hubiera tenido cierto orgullo por “el inca sensual y fino”.

En la parte más emblemática de *Cantos de vida y esperanza*, “Los cisnes”, Darío ofrece esta estrofa:

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.
A Garcilaso visteis, acaso, alguna vez ...
Soy un hijo de América, soy un nieto de España
...
Quevedo pudo hablaros en verso en Aranjuez ...
(1905, p. 59)

Aquí Darío se refiere a Garcilaso directamente por su nombre, aunque infunde cierta confusión en el lector, jugando con el hispanismo, al mencionar al poeta Francisco Quevedo. Ello hace que el lector evite pensar en el Inca Garcilaso de la Vega, sino más bien en el poeta homónimo del Barroco. No obstante, el verso “un hijo de América, soy un nieto de España” nos conduce incontrovertiblemente a la raíz mestiza del poeta cuya herencia en Nicaragua no dista mucho de la situación de los dos linajes de Garcilaso, y la herencia de los peruanos emparentados con los andinos y los españoles de los tiempos de atañó. No sabemos si la presencia del poeta nicaragüense o su mención directa de Garcilaso y del Inca rey, le inspiraron a la autora peruana ante las referencias a los reyes imperiales indígenas, pero seguramente existen lazos de influencia. El parentesco literario y artístico entre los dos es palpable, aunque ni Darío ni Garcilaso son las únicas fuentes para Cáceres. Hay otras fuentes letradas de la colonia y aún otras del siglo XIX.

Sorprende que una autora modernista, conocida por su hispanismo, quien se codea con Rubén Darío, Amado Nervo y Enrique Gómez Carrillo al residir en París, recurriera no al Perú de la moderna cultura criolla, sino al arte del Perú prehispánico e incaico. Esta divergencia puede explicarse con la intención de Cáceres de hacer engranaje con los estereotipos que guardan los miembros de su audiencia francesa sobre el Perú, sus expectativas, sin dejar de poner de manifiesto sus afinidades con el hispanismo, en un modernismo expresado con *charm* y ambientado por lujo y belleza.

3. La autora y el hispanismo negativo y positivo

Dado el eurocentrismo de Aurora Cáceres y su residencia en Berlín y París, dos centros culturales importantísimos, acaso sorprende que ella acuda al Inca Garcilaso, especialmente, porque escribe después de una campaña intensiva por parte de los filólogos españoles del fin del siglo XIX para desacreditarlo. La

obra de estos filólogos antigarcilasistas puede tomarse como una influencia del hispanismo negativo. El historiador Marcos Jiménez de la Espada, por ejemplo, dentro de su gran empresa de publicar cuarenta libros del o sobre Perú (según cuenta Ricardo Palma [1900, p. 115]) forma una contrapartida contra Garcilaso. En su edición de *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, Jiménez de la Espada escribe: “urge, fundar la antigua historia del Perú sobre otras bases que los *Comentarios* del Inca Garcilaso” (1879, p. xl), una idea retomada, palabra por palabra, por escritores peruanos como Eugenio Larrabure y Unanue (1893, p. 4). El ímpetu fomentado por el historiador Jiménez de la Espada hizo eco en el filólogo Marcelino Menéndez y Pelayo, quien emitió un ultimátum en el tercer volumen de la *Antología de poetas hispanoamericanos* donde anotó: “La autoridad del inca Garcilaso anda ahora por los suelos, y casi ningún escritor serio se atreve a hacer caudal de ella” (1893-1895, v. 3, p. clxii).

Las investigaciones de Enrique Cortez (2018) demuestran el impacto negativo que tuvieron los pronunciamientos de los españoles decimonónicos especialmente en algunos escritores peruanos de renombre. José Antonio Mazzotti resume la situación: Garcilaso causó abundantes batallas desde muchas perspectivas. Menciona el papel de hispanistas, indigenistas y mesticistas (1998, p. 90). La obra de Jiménez de la Espada y otros antigarcilasistas como Marcelino Menéndez y Pelayo puede tomarse como una influencia paradójica de hispanismo negativo. Digamos paradójica porque el hispanismo de ellos se lleva a cabo mientras que profundizaron el conocimiento de la literatura latinoamericana al publicar textos de esta región, sea crónicas en el caso del primero, sea poesía en el caso del segundo. Cáceres superó tal negativismo y abraza a Garcilaso abiertamente, claro, entre otros cronistas coloniales y fuentes decimonónicas, estas también redactadas bajo el peso de la filología española.

Otro tipo de hispanismo, que puede considerarse como positivo, es el hispanismo innato que nace en la intelectualidad peruana, siendo hispanoparlante. El hispanismo peruano ganó popularidad durante el siglo XIX y quedó consagrado en prosistas de la talla de Aurora Cáceres, José de la Riva-Agüero y Raúl Porras Barrenechea. En palabras de Pachas Maceda, Cáceres “utilizó perfectamente las redes de intercambio de ideas” (2019, p. 49) que le

proveyeron el hispanismo y el Inca Garcilaso. Hasta tuvo relación epistolar con Riva-Agüero (Pachas Maceda 2019, p. 66), acaso el máximo representante del hispanismo y del garcilasismo de aquel momento. Parece paradójico conjugar el hispanismo con el Inca Garcilaso, pero todos estos magnos pensadores del hispanismo eran lectores de él. Por lo tanto, esta relación entre incaísmo e hispanismo despierta interés en Cáceres, quien declara en *Oasis de arte*:

[...] nosotros, peruanos modernos, en los que la sangre de los últimos descendientes de los Incas, parece que ya se hubiese extinguido, nosotros, los que llevamos un nombre español y que vemos en España el antiguo hogar de nuestra patria, no podemos por menos de admirar en Pizarro al más intrépido de los conquistadores. (¿1911?, p. 218)

Pese a este hispanismo que parece ser absoluto, la autora volvió a la lectura del Inca Garcilaso. Precisamente retorna al mito hispanísimo de El Dorado, fortaleciéndolo en el proceso, porque ese mito tiene que ver más con la mentalidad europea que con la peruana. La idea aquí se contextualiza coincidentemente, como constatamos arriba, con el modernismo interesado por el lujo, las joyas y los metales preciosos.

4. La autora, el incaísmo y los *Comentarios reales*

Como decíamos, no todas las fuentes que utilizaba Cáceres eran de Garcilaso, a pesar de que las de él predominan. Un aspecto sugestivo de las crónicas tiene que ver con la representación de la deidad principal de los inkakuna. Como nota Franklin Pease, Pedro Cieza de León y sus seguidores prefieren a Wiraqocha como deidad principal (1973, pp. 12-16). En *Oasis de arte*, Cáceres revela su adhesión al ciclo de Cieza cuando escribe: “El dios de los antiguos hijos del Sol se llamaba Viracocha” (¿1911?, p. 224). En *La ciudad del sol*, libro posterior, resalta este mismo concepto cuando habla de la “aparición del dios Viracocha” (1927, p. 72). Lo

menciona dos veces más, la segunda de estas con su nombre completo: "Coniraya Viracocha" (1927, pp. 80, 96-97). Y también lo señala en el contexto de la evangelización: "Pulverizada la deidad gentilica de Viracocha, la reemplazó la imagen del Redentor" (1927, p. 155). La coincidencia sobre Wiraqocha en las dos obras sugiere una consistencia en su pensamiento. Probablemente la autora discutió Wiraqocha con su exmarido Enrique Gómez Carrillo, porque este también refiere a esta deidad en su introducción a *La ciudad del sol* (Cáceres, 1927, p. 12).

Garcilaso se distingue del ciclo de cronistas de Cieza de León cuando aporta a Pachakamaq en este sentido. Para el Inca, "Pachacámac quiere decir 'el que da ánima al mundo universo'". Es el "dios no conocido". La contrapartida es el "Dios visible", el Inti, el Sol (1943, lib. II, cap. ii; lib. II, cap. iv). Cáceres parece preferir el ciclo de Wiraqocha regulado por Cieza de León, el más famoso de este grupo de cronistas, a quien también citó, pero sobre otro tema (¿1911?, pp. 224, 226). Esto la aleja de Garcilaso, quien se distinguió por centrar a Pachakamaq en el centro del cosmos.

Dicha distancia que corre de Garcilaso a Cáceres en este punto no es de extrañar, ya que esta también siguió a Sebastián Lorente, un conocido historiador español residente en Perú durante el siglo XIX, quien representa a un Atawallpa que renuncia a la divinidad que reside en Pachakamaq: "Estoy espantado de lo que me dices; bien conozco, que aquel que habla en Pachacamac, no es el verdadero Dios" (1861, p. 160). La idea de que Atawallpa tenga miedo de Pachakamaq insinúa que Pizarro tuviera éxito en convertir al inka condenado al cristianismo. Cáceres solo refiere a "Pachacamac" como un sitio, un lugar asociado con "Coniraya Viracocha" (1927, p. 96). Por lo tanto, su adhesión a Wiraqocha revela su simpatía por esta corriente y muestra que su apego a Garcilaso no es absoluto, aunque como veremos más adelante, se apega a Garcilaso de varias maneras. Pasemos ahora al mito de El Dorado.

Después de que los españoles asesinaran brutalmente a Atawallpa, nos cuenta Cáceres, sus súbditos enterraron el tesoro en el departamento de Junín (¿1911?, p. 223). Para precisar las dimensiones de la cámara carcelaria de Atawallpa, admite seguir un texto de 1861, *Historia de la conquista del Perú*,

compuesto por Lorente (1861, pp. 160-161) (Cáceres, ¿1911?, pp. 222, 223). Saca varias citas de Lorente, como esta que supuestamente contiene las palabras textuales pronunciadas por el soberano inka: "Si me soltáis... cubriré de oro todo este aposento... hasta dónde llega mi mano" (Cáceres, ¿1911?, 222 [elipsis donde cortó Cáceres a Lorente]; Lorente, 1861, pp. 161-160). Un diálogo de esta naturaleza no es fiel a los ideales de la historicidad ya que los ritmos de la voz de Atawallpa se han perdido en las olas del tiempo. Lo que hace tanto Lorente y su seguidora Cáceres en esta oportunidad es incurrir en las normas de la ficción para crear una narración apetecible, para crear una historia cautivadora.

En otras áreas, Cáceres sí sigue a Garcilaso. Como todo cultivador literario, Cáceres examinaba constantemente una amplia variedad de materiales. En *Oasis de arte*, menciona específicamente a Garcilaso, así como a Blas Valera (cuyo patronímico escribe mal, "Valero"). Como Garcilaso, Cáceres tiene a los derrotados andinos arrojando tesoros a la laguna de Urcos (¿1911?, p. 225), aunque en Garcilaso se deletrea Orcos (1943, lib. III, cap. xxv). Si recordamos que la "u" y la "o" no son completamente distinguibles en qheswa (Pérez Silva, 2011, p. 212), un idioma que pudo haber hablado Cáceres, entonces la discrepancia aquí se comprende. Esta discusión nos da la oportunidad de preguntar si la autora Cáceres dominaba el qheswa. Dentro de su propia familia, su padre, Andrés Avelino Cáceres, caudillo andino durante la Guerra del Pacífico — nos cuenta el historiador Wilfredo Kapsoli (1992, p. 40)— fue considerado un *inka* y los campesinos le llamaron *tayta* (véase también Cáceres, 1921, p. 157). Su hija Aurora cuenta que a los indígenas "les hablaba en su idioma quechua" y ella toma nota cómo, "era esta la primera vez, desde que había desaparecido la dominación española, que un caudillo se acercaba a los indígenas y los inducía a levantarse en actitud bélica para defender el terruño" (1921, p. 156). Kapsoli nos explica que el general era de la región qheswaparlante de Ayacucho y podía hablar varias vertientes de este idioma cuando se comunicaba con las personas de las diferentes regiones de los Andes (1992, pp. 21, 42). No hay por qué no suponer que su hija tuviera cierta familiaridad con este importante idioma peruano.

En otra instancia, refiriéndose al lago Titicaca, Garcilaso nos dice que, a la llegada de los españoles, los *mitmaquna* (sing. *mitmaq*, en Garcilaso, *mítmac*) que viven en Copacabana, tomaron medidas. Cuenta Garcilaso: “y luego que los indios supieron la entrada de los españoles en aquella tierra, y que iban tomando para sí cuanta riqueza hallaban, la echaron toda en aquel gran lago” (1943, lib. III, cap. xxv). Cáceres se refiere a los mismos *mitmaquna* de Copacabana, aunque hispaniza el *mítmac* de Garcilaso en “mitmacos” y deletrea la ciudad como Capucabana (¿1911?, p. 225). Cáceres parafrasea a Garcilaso cuando dice, “tan luego como supieron la llegada de los españoles, arrojaron al seno de la laguna todos estos tesoros” (¿1911?, p. 225; citas directas en cursivas). Pero también dentro de la paráfrasis, la cita textual de “luego como supieron la llegada de los españoles” hace la propuesta que esta autora leyó a Garcilaso casi de forma indiscutible. Cáceres vuelve a este tema en su libro posterior, *La ciudad del sol*, cuando afirma que el oro “fue arrojado a las profundidades del lago Titicaca” (1927, p. 32). Garcilaso insinúa la existencia de este tesoro escondido en varios lugares (1943, lib. III, cap. xxv; lib. VI, cap. ii) y de allí se transmite a sus lectores. Aquí reparamos en que Cáceres estaba atenta a los detalles de lo sucedido en Orcos y Titicaca. Este último cuerpo de agua, por supuesto, fue simbólico para Garcilaso ya que de allí surgieron Manqo Qhapaq y Mama Oqlló.

Cáceres aborda los jardines incaicos para promover su compromiso con el tema de las riquezas peruanas. Al hacerlo, la huella de Garcilaso es exquisita, pero a veces velada. En este caso, no menciona a los *Comentarios reales*, sino que se refiere de manera abstrusa a “una antigua crónica” (¿1911?, p. 225). Tal vaguedad al referirse a su fuente garcilasiana repite una táctica aparente en las *Tradiciones peruanas*, como en “Carta canta”, donde al citar a Garcilaso se limita a afirmar, “dice un cronista” (Palma, 1875, pp. 16-17; Ward, 2020). A pesar de la referencia imprecisa, Cáceres se basa inequívocamente en los *Comentarios reales*, hecho verificado desde múltiples perspectivas. La correlación más pertinente entre ambos autores reside en la imagen de un jardín realizado en oro y un maizal elaborado artesanalmente con el mismo metal precioso, que aparece en las obras de ambos autores. Garcilaso habla de “árboles hermosos y vistosos, posturas de flores y plantas olorosas y hermosas que en

el reino había, a cuya semejanza contrahacían de oro y plata muchos árboles y otras matas menores”, donde Cáceres tiene “terrenos” “formados con pedazos de oro fino”. Donde la modernista se refiere a “maizales los cuales eran de oro, tanto las cañas como las hojas y las mazorcas”, el cronista había anotado: “los cabellos que echa la mazorca eran de oro, y todo lo demás de plata, soldado lo uno con lo otro” (Cáceres ¿1911?, p. 226; Garcilaso, 1943, lib. VI, cap. ii). La comparación de ambos textos revela una interesante paráfrasis de la imagen de un terreno del maíz dorado con la fiel repetición de varias palabras, entre ellas *oro*, *plata*, *maíz* y *mazorca*, aunque con sintaxis divergente y alguna variación léxica por el estilo *recherché* de Cáceres del siglo XX.

El paralelo no se acaba ahí. Generalmente, Cáceres toma ideas, imágenes, nombres propios y otra nomenclatura de Garcilaso, aunque Cieza de León es el autor que menciona por su nombre. Al respecto, Garcilaso habla de varios “animales chicos y grandes, contrahechos y vaciados de oro y plata” donde marca una serie de diferentes especies, “conejos, ratones, lagartijas, culebras, mariposas, zorras, gatos monteses... venados y gamos, leones y tigres” (1943, lib. VI, cap. ii). Cáceres toma esta idea creativamente y describe figuras de oro cuando menciona “pájaros en diferentes actitudes”, “frágiles *mariposas*, que parecían voltejar”, “*gatos* y *zorros* del monte, en actitud de reposo”, y “*lagartos* y *culebras* tendidas en el suelo” (¿1911?, p. 227; citas directas en cursivas). Aquí vemos la repetición de *mariposas*, *culebras*, y las *lagartijas* que se convierten en lagartos. El punto de partida de Cáceres es Garcilaso.

Después de presentar este jardín y conjunto de mamíferos y reptiles, Cáceres vuelve dos veces más hacia la representación de animales en el mundo inka. De estos giros, el primero tiene que ver con otro jardín y las cinco habitaciones asociadas con el sol, la luna, el relámpago, el trueno y el arco iris (Cáceres ¿1911?, p. 230). Todo ello viene directamente de los *Comentarios reales*, hasta el número de habitaciones, el baño de oro y los cinco aspectos celestes (1943, lib. III, cap. xxi). Contempla “el más rico de los jardines del imperio”, cuyo superlativo no se originó con Garcilaso quien simplemente se refiere a un “jardín de oro” (1943, lib. III, cap. xxiv; Cáceres, ¿1911?, p. 230). En este jardín Cáceres vuelve a los animales que Garcilaso comenta en el anterior, “*lagartos*, serpientes

y sabandijas”, sin olvidar la expresión “*tigres y leones*”, cuyos términos ella invierte (¿1911?, p. 230; cita directa en cursivas). Garcilaso le ayuda a presentar a los peruanos prehispánicos como dignos de estudio, pero, al enfocarse aparentemente más en las riquezas que en las cualidades artísticas, ella vuelve a agregar un toque de sensacionalismo al interés histórico, teológico y cultural del gran cronista.

Surge una tercera instancia con respecto a los animales, un misterio filológico, que tiene que ver con “cuatro llamas”. Donde menciona a Garcilaso por su nombre, Cáceres lo cita refiriéndose a una carta que Pizarro escribió desde Jauja a España donde se refiere a “cuatro llamas, diez estatuas de oro fino” (¿1911?, p. 231), una referencia que desconcertantemente no aparece en Garcilaso. Estos dos elementos de la religión incaica convertidos en botín de guerra figuran en la *Historia de la conquista del Perú* de William Prescott, donde se refiere a “cuatro llamas de oro y diez o doce estatuas de mujeres algunas de oro y otras de plata”, aunque sin referencia a una carta de Pizarro (1847, p. 476). En cuanto a *llamas*, es palabra infrecuente entre los primeros cronistas quienes suelen llamar a estos animales *carneros*, no obstante que la voz qheswa figura tan temprano como 1535 en la primera parte de *Historia general y natural* de Fernández de Oviedo, quien la explica (1851, p. 418). Prescott se refiere a uno de los conquistadores que vio las esculturas, Pedro Sánchez de la Hoz, el cual escribió una *Relación de la conquista del Perú*. Dado que la crónica de Sánchez de la Hoz se perdió, excepto en la traducción italiana (Porras Barrenechea, 1986, p. 109), parece probable que Cáceres estuviera citando a Prescott quien seguía la traducción de 1534, *Relatione per Sua Maesta*, escrita el 15 de julio de 1534 por Sánchez y publicada en italiano por Ramusio. La traducción era la única versión hasta que el mexicano García Icazbalceta lo vertería otra vez al castellano en 1849 (Porras Barrenechea, 1986, p. 109). No sabemos si Cáceres supo de la existencia de la traducción de Icazbalceta.

Curiosamente, “diez o doce” es una expresión que se repite frecuentemente en Garcilaso para referirse a varios tipos de medidas, su edad cuando joven, el tamaño de las áreas de paso de agua en los acueductos, la cantidad de *chaskikuna*, una distancia en leguas, el número de líneas (como en la costura), la medida en brazas y la distancia en número de pasos (1943, lib. I, cap. v; lib. V, cap. xxiv; lib. VI, cap. vii;

lib. VII, cap. xxvii; lib. VII, cap. xxix; lib. VIII, cap. xiii; 1944, lib. VIII, cap. i). Sabemos que diez, *chunga*, es un número distintivo porque los inkakuna tenían un sistema numérico decimal (Garcilaso, 1943, lib. II, cap. xiv), y porque había diez soldados, diez melones, etc. También, como explica Garcilaso en *La Florida del Inca*, diez apareció en expresiones en qheswa como “diez y diez veces” lo cual significa en “el lenguaje del Perú”, muchas veces (1722, lib. III, cap. xiv). Emblemáticamente, uno de los casos en que aparece la expresión “diez o doce” ocurre en el libro 7, capítulo 29, de los *Comentarios reales*, el famoso capítulo que trata de las torrecillas y la piedra que se cansó, donde el cronista narra de los espacios subterráneos llenos de riqueza de metales preciosos.

Este enigma filológico es aún más misterioso. En *Antigüedades peruanas*, Mariano Eduardo de Rivero y Juan Diego de Tschudi (Johann Jakob von Tschudi) también se refieren a “cuatro llamas” de la carta de Pizarro del 5 de julio de 1534, escrita desde Jauja. Pizarro se refiere a “cuatro carneros (llamas) y diez estatuas de mujeres del tamaño natural de oro el más fino y también de plata” (Rivero y Tschudi, 1851, p. 221; la aclaración parentética es de Rivero y Tschudi). Rivero y Tschudi hacen referencia a Prescott, aunque de manera imprecisa (1851, p. 221). La fecha del 15 de julio de 1534 en la *Relatione* de Pedro Sánchez es notablemente similar al 5 de julio del mismo año citado por Cáceres (¿1911?, p. 231), con solo diez días de diferencia. El hecho de que ni Garcilaso ni Prescott citen la carta de Pizarro en este contexto, y que Rivero y Tschudi lo hagan, apunta a que Cáceres lee de múltiples fuentes. Esta conclusión se vuelve aún más defendible cuando nos damos cuenta de que esta información aparece en Rivero y Tschudi en un párrafo que comienza con una referencia al Inca Garcilaso. Cáceres pudo haber estado ojeando a Rivero y Tschudi al igual que a Garcilaso, y la procedencia de las cuatro llamas se confundió en su cabeza. Podría haber buscado mencionar a Garcilaso como una autoridad para despejar dudas sobre la cantidad de oro. Así, podemos concluir que ella lo estimaba, y se imaginaba acudir a él para respaldar su argumento de que el Perú fue la tierra del oro durante el siglo XVI.

Si esta evidencia filológica parece haber confirmado nuestro análisis, que Cáceres estaba consultando a Garcilaso y otros, incluso llamándolo

por su nombre en un caso en el que ella no acudía a él, y en otro caso en que ella sí acudía a él, aunque no lo admitió. Pero la tela de garcilasismo es aún más rica en la obra de Cáceres. Existen huellas adicionales del cronista en la autora modernista. Además de las reproducciones de flora y fauna en oro y plata, también hubo artículos domésticos dorados que llamaron la atención de Cáceres, y por lo tanto la nuestra. Estos exponen su interés por el ámbito hogareño dentro de su análisis del arte. El ámbito hogareño era muy importante en la representación de la mujer durante el siglo XIX, porque era una metáfora para la nación (LaGreca, 2009; Skinner, 2000). También era un espacio en que la autora decimonónica podía argüir que la educación femenina era imprescindible: al ser la ama de casa, la madre tenía que educar a los hijos y para cumplir con este alto ideal, ella también tenía que estar educada (Mannarelli, 2013). El tema es interesante en Cáceres, mujer del siglo XX, porque ella, educada en las tradiciones del siglo XIX, sí se hizo mujer del siglo XX, ejerciéndose como escritora y luego como profesional, y luego como sufragista y feminista.

Los elementos de la cocina y el comedor representan en Garcilaso un espacio donde el ideal doméstico y el mito de El Dorado pueden fusionarse. Garcilaso nos cuenta, “Las vasijas de todo el servicio de la casa, así de la mesa como de la botillería y cocina, chicas y grandes, todos eran de oro y plata” (1943, lib. VI, cap. ii). Cáceres parafrasea esta representación, arrancando algunos elementos e incluso una expresión de Garcilaso, al mismo tiempo que simplifica el estilo: “*Todo el servicio de la mesa era de oro, el servicio de la cocina era igualmente de oro*” (¿1911?, p. 226; citas directas en cursivas). Otra vez la expresión “todo el servicio de” y las palabras *mesa* y *cocina* vienen directamente de Garcilaso. Claramente, Cáceres estaba mirando el libro 6, capítulo 2 de los *Comentarios reales* mientras preparaba su conferencia en la Universidad de París. Un estudio filológico más amplio revelaría otros puntos de contacto, pero ya hemos demostrado lo esencial: Aurora Cáceres se basaba en el libro 6, capítulo 2, de los *Comentarios reales* en su descripción del jardín y la casa real de los inkakuna, incluso cuando adapta creativamente a Garcilaso a su estilo escritural y a su panegírico del Perú en esta sección. Pero quedan varias afirmaciones por hacer, especialmente con respecto a sus propósitos.

5. El incaísmo modernista, el mercado exportador y el liberalismo neocolonial

Surgen dos motivos que le interesan a Rubén Darío que coinciden en su arte: lo precioso y lo comercial. En primer lugar, lo precioso lo constituye lo exquisito de las joyas y el lujo. Por ejemplo, en *Prosas profanas* el bardo canta:

Ornan los muros mosaicos y frescos,
Áureos pedazos de un sol fragmentario,
Iris trenzados en mil arabescos,
Joyas de un hábil cincel lapidario.
(1896, p. 111)

O en “Los cisnes”, una sección de *Cantos de vida y esperanza*, cuando el poeta nicaragüense entona “Ebúrneas joyas que anima un numen” (1905, p. 68). Seguro que Cáceres leyó estos textos o algunos parecidos. Y si leyera estos, las referencias en *Prosas profanas* a “los muros mosaicos”, “un sol fragmentario”, y un “cincel lapidario” le habrían sido evocativos a las cámaras subterráneas descritas por Garcilaso en el libro siete, capítulo 29 de los *Comentarios* (1943, lib. VII, cap. xxix).

En segundo lugar, hay un aspecto contraintuitivo de la imagen frecuentemente tenida del modernismo como una tendencia torremarfileña. Para entender esta apreciación contraintuitiva podemos comenzar con Francisco Morán, quien explica cómo “[l]a crítica no ha dejado de mencionar el exotismo orientalista de los modernistas, muchas veces asociado a una de las imágenes que más han contribuido a las defenestraciones políticas del modernismo: la torre de marfil” (2005, p. 383). Con imágenes como cisnes y hadas, una lectura superficial conduce fácilmente a la impresión errónea de que el modernismo es torremarfileño. Puede ser esteticista, pero también muestra una relación con el comercio. En *El viaje a Nicaragua*, Darío postula que los poetas son más fecundos cuando se juntan con los “industriales, traficantes y agricultores” (1987, pp. 260-261). Julio Ramos detecta esta actitud también en Darío frente a la Exposición de París de 1900 (2003, pp. 151-152). Cáceres coincide con Darío en el gusto por las joyas y el lujo, y ahora, como veremos, coincide con él en el afán de ser moderno con el comercio.

Después de revisar los elementos históricos o legendarios de El Dorado con respecto al Perú en *Oasis de arte*, la autora regresa al presente, abandona el comentario artístico y pasa al tema del comercio y de la exportación. Estipulando que escritores como Darío y Cáceres no desapruaban los lazos entre el mercado y el arte, un tema que Ramos enmarca como un afán de encontrar mercado para la literatura (2003, pp. 115-118, 121), observamos que los escritores modernistas descoloniales pueden mostrar recelo ante esta relación. Ramos hace hincapié en el hecho de que, por ejemplo, “para [José] Martí el mercado somete al artista a una intensa degradación” (2003, p. 257). Al estudiar al escritor cubano y a otros modernistas como Gutiérrez Nájera, Ramos concluye que la relación entre literatura y mercado (de la prensa) es una de crisis (2003, p. 138). No obstante, Mariano Siskind nota que para el bardo nicaragüense el comercio “material y espiritual” es una forma de fomentar conexiones entre las diversas naciones del globo, tendencia que informa el cosmopolitismo modernista (2014, p. 111).

En Cáceres, la relación mercado-arte no es tanto para subvencionar al artista, sino para buscar el desarrollo del Perú desde el extranjero. No debe extrañar que Cáceres se interese en la temática; durante su estadía porteña estaba en contacto con Clorinda Matto de Turner, cuyo marido había sido inglés y comerciaba con Inglaterra. Nelson Manrique muestra que Matto de Turner conocía por vivencia propia y experiencia del marido la costumbre de los notables (los adinerados) del rescate de lanas que verosímilmente representa en *Aves sin nido* para mantener subordinados a los indígenas, como fue el caso con la familia Yupanqui en la novela (1988, pp. 125-133).

Un tema secundario en *Aves sin nido* se ve en la extracción de minerales, lo que se entiende como algo positivo. Nos dice de la protagonista Lucía que, “habitaba ‘la casa blanca’ donde se había implantado una oficina para el beneficio de los minerales de plata que explotaba en la provincia limítrofe, una Compañía de que don Fernando Marín era accionista principal, y en la actualidad gerente” (Matto, 1889, p. 17; también Ward, 2022, p. 352). Esta extracción de metales, aquí plata, puede relacionarse con el asunto de El Dorado. El tema era común como se ve en otra novela, esta histórica, que aparece en Lima el año de

1904. La novela es *Roque Moreno* de Teresa González de Fanning y el tema ocurre cuando un hacendado codicia las barras de oro de otro hacendado alimentando la fiebre de oro. Esta fiebre que parte del mito de El Dorado, también puede asociarse con el tema del lujo modernista, como ya se ha sugerido en la introducción de una reciente edición de la novela (Ward, 2019, p. lxxxiv).

Casi simultáneamente, en diciembre de 1904, Matto ofrece la conferencia “La obrera y la mujer” en el Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina, donde muestra que sigue pensando en temas económicos y se lanza al asunto de las huelgas industriales. Culpa a los hombres de los paros laborales que dañan tanto a los hogares (por el presupuesto doméstico) como a los industrialistas (por la ganancia de las compañías) (Matto, 1909, p. 54). En aquella coyuntura favorece a las mujeres sobre los hombres, porque ellas no van a la huelga (Ward, 2022, pp. 351-367). Es en Buenos Aires, donde Cáceres anda con Matto, que publica su ensayo “La emancipación de la mujer” (1906), dos años después de la conferencia “La obrera y la mujer”. Obviamente dado su cercanía a las huelgas en la capital argentina y las perspectivas de Matto, Cáceres aprendió a no ser tímida para acercarse a estos temas anteriormente reservados para los hombres.

En “El oro del Perú”, Cáceres comienza a discutir posibles lugares en el país donde el oro todavía estaba allí para tomar. Cáceres enumera el departamento de Amazonas, la provincia de Cuzco y la frontera brasileña, entre otros lugares. Luego trae a la discusión las costumbres de los “indios” actuales con respecto a la minería o el lavado de oro (¿1911?, pp. 232-233), lo cual pone en perspectiva histórica cuando consulta los archivos y encuentra correspondencia relacionada con los dos reyes asociados con la fiebre de oro del siglo XVI, Carlos V y Felipe II (¿1911?, p. 233). Erica Beckman nos recuerda que, para la España imperialista, las colonias representaban reservas de los metales preciosos (2013, p. 11). Cáceres trae esta trayectoria histórica a la actualidad y luego llega a la industria de su tiempo ofreciendo estadísticas precisas de la producción de oro en el Perú y en el Mundo (¿1911?, pp. 234, 237-238, etc.). ¿Por qué ofrecería esta información en un libro aparentemente sobre el arte? Ella afirma rotundamente que los europeos ignoran las riquezas del Perú, donde los norteamericanos

no (¿1911?, p. 237). No obstante, preferiría los consorcios mineros europeos a los norteamericanos, presumiblemente porque vive en el medio europeo, porque es modernista post-“íclitas razas ubérrimas” rubendarianas, aunque cree que el Perú debería proporcionar recursos naturales para el mundo en su conjunto. Todos estos hechos económicos son interesantes, pero uno se pregunta por qué la autora los introduce en un libro titulado *Oasis de arte*, que aparentemente debería tratar el tema del arte, pero que en realidad entra en la categoría de literatura de viajes mientras, al mismo tiempo, se subsume en el elogio del comercio global.

Cáceres ofrece toda esta información, elementos de *El Dorado*, lo que los españoles “descubrieron”, la ubicación de las minas y las prácticas actuales de los indígenas, como una forma de argumentar que Sudamérica es un lugar de abundancia al que pueden acceder las grandes potencias mundiales estimadas por todos (¿1911?, p. 240). Este aspecto del libro de Cáceres representa un giro extraño de estrategias retóricas porque su tiempo no era la época colonial. Con el siglo XIX, la era mercantilista se agotaba. Si volvemos a Beckman, entendemos mejor a esta autora sujeta al capitalismo de ese siglo; las naciones latinoamericanas seguirían aportando productos naturales como lo hicieron durante la colonia, pero ahora de acuerdo con la lógica global de mercancías (2013, p. 11). Cáceres era una mujer inteligente y debió ser consciente de que el Perú no podía competir en semejante “lotería” a la par de países como su adorada Francia.

Un posible eco en el pensamiento de Cáceres fue la serie de exposiciones mundiales, la primera de las cuales fue la de Inglaterra en 1851, Gran Exposición de los trabajos de la Industria de todas las naciones. Cáceres visitó como periodista la L'Esposizione Internazionale del Sempione de Milán, la Exposición Universal de Milán, de 1906. En esta ciudad italiana, Cáceres y sus amigos viajeros encuentran la exposición peruana, que se limita “a diferentes clases de lanas. Las había de alpaca, de carnero y de vicuña” (¿1911?, p. 51). Estas lanas, claro, evocan sin querer el tema del reparto en la novela *Aves sin nido*. Cáceres y los viajeros que van con ella se decepcionan con la exposición del Perú y concluyen: “parece que le bastase su reputación bien fundada antaño de nación rica” (¿1911?, p. 51). Concluye que ella y los suyos abandonan la

exposición con sentimientos encontrados; por un lado, decepción por lo limitado que era, y, por el otro, por “la grandiosidad, magnificencia y riqueza que existen en Milán” (¿1911?, p. 51). Narra también sobre otra exposición, esta en Berlín, donde la autora se concentra en obras de arte, las que ella clasifica de “modernistas” (¿1911?, p. 318). Mientras el vocablo “modernista” tiene diferentes acepciones en las literaturas inglesas, castellanas y luso-portuguesas, para no decir nada de la arquitectura modernista catalana, el uso que le da Cáceres revela que ella estaba pensando en términos de modernismo. Pero sí, en esta exposición en Alemania, la autora luce como crítica de arte en su examinación de los cuadros y lienzos.

A pesar de la decepción que siente Cáceres del Perú en la Exposición de Milán al descansar esta en “su reputación bien fundada antaño de nación rica”, acude a Garcilaso donde encuentra la documentación de la idea del Perú de antaño como una nación rica. Un argumento como el de Cáceres puede vincularse a lo que Julio Ortega (1988) ha descrito como el “discurso de la abundancia”, que enlaza a nuestra autora directamente con el siglo XVI. Para Ortega, este discurso nació con Colón, se desarrolló con Bartolomé de Las Casas y floreció en el Inca Garcilaso. La faceta de la naturaleza que abundaba en Garcilaso fue la flora y fauna del Perú, pero en Cáceres son los metales preciosos lo que también se alinea con otro hilo narrativo del comentarista, el de elogiar las cosas del Perú. La abundancia de estos metales, argumenta la modernista, ayudará a las naciones a superar sus fronteras en su búsqueda por lograr la armonía mundial (Cáceres, ¿1911?, p. 240). De lo que está hablando es, en última instancia, de que “las conquistas de la economía social” (¿1911?, p. 240) sirven para utilizar el colonialismo original español como base para defender un neocolonialismo sobre las economías nacionales, pero no sobre los Estados o gobiernos nacionales. Lo que Cáceres no tuvo fue el beneficio de observar con la perspectiva larga de la historia. Ella vivió dentro del período que Beckman (2013) describe como la Edad de las Exportaciones, nomenclatura encontrada en la discusión de las élites exportadoras de Efraín Kristal (1991). Como afirma Ramos (2003) con cautela, si bien esta época afianza el mercado, asimismo consolida un campo de identidad, de la nación. El enfrentamiento entre la nación y el mercado internacional representa la

tensión inherente en el neocolonialismo tan común en el Sur global.

El mito de *El Dorado* no se agota con Cáceres. Pero se vuelve menos potente en la literatura enmarcada desde la perspectiva del Perú. La expresión “Vale un Perú” revela la visión de los españoles de que el Perú era un lugar de exquisita riqueza. El oro y la plata peruanos siempre personificarían esa idea. Sin embargo, con el paso de los siglos otros recursos naturales también llegarían a representar riquezas provenientes del país inka. Como observa José Carlos Mariátegui, “España nos quería y nos guardaba como país productor de metales preciosos. Inglaterra nos prefirió como país productor de guano y salitre” (1975, p. 20). Tanto es así, como subraya Kapsoli, que Inglaterra clandestinamente se alió con la burguesía chilena durante la Guerra del Pacífico para garantizar el control del fertilizante que vio necesario para la agricultura (1992, pp. 5, 13). En el Perú abundan otros recursos naturales.

El tungsteno, descubierto en 1783, se volvió un metal importante utilizado en la fabricación de armamento avanzado. Una mina de tungsteno

en el Perú se convierte en el sitio de la novela más social de César Vallejo, *Tungsteno* (1931). Casi un siglo después, la era digital, se inició con el teléfono móvil; abrió espacio para aún más variedades de recursos minerales. En 2017, cerca del lago Titicaca, se encontraron grandes depósitos de litio, utilizado para fabricar baterías de computadoras portátiles, teléfonos celulares, automóviles eléctricos y otros dispositivos digitales. Además, de la descripción de Vallejo de los problemas asociados con la minería del tungsteno en el Perú, no olvidaba el escritor vanguardista que los inkakuna valoraban los metales preciosos, tal como lo revela en su novela *Hacia el reino de los Sciris* y en una pieza dramática *La piedra cansada*, los dos hilvanando argumento que proviene de los *Comentarios reales*. En el caso de Cáceres la única forma de entender su retorno a Garcilaso para defender el laberinto del mercado global de la primera década del siglo XX es recordar que ella era hispanista y, a la inversa de toda la experiencia andina que había acumulada de sus padres, se acercaba al Perú con ojos de europea. Por lo tanto, así se explica el ímpetu de glorificar El Dorado.

Notas

- 1 Para facilitar la lectura, he modernizado la ortografía y el uso de los signos diacríticos de las citas del pasado. También he estandarizado la ortografía del nombre de Garcilaso.
- 2 He modificado la ortografía del vocabulario qheswa de acuerdo con el *Diccionario quechua-español-quechua* (1995). En cuanto a la palabra Inca, también la he alineado con el *Diccionario* en todos los casos, menos en el del nombre propio Inca Garcilaso de acuerdo con la tradición y uso común.
- 3 Hoy día se ha descolonizado y deshispanizado el exónimo para Quiché. Cuando se refiere al título de pueblo, pero no al departamento de Guatemala, se escribe K'iche', y la ortografía del *Popol Vuh* ahora se acepta como *Popol Wuj*.
- 4 De acuerdo con la tradición académica, los *Comentarios reales* se citarán por libro y capítulo

Referencias bibliográficas

- Arango-Keith, F. (2011). Viajera de retorno: sujeto, historia e imaginario espacial en *La ciudad del sol* de Zoila Aurora Cáceres. En Sara Beatriz Guardia (ed.), *Viajeras entre dos mundos* (pp. 219-237). Centro de Estudios Mujeres en la Historia de Latinoamérica.

- Beckman, E. (2013). *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*. University of Minnesota Press.
- Bottaro, M. (2022). Feminism's Unruly Temporalities: Démodé Aesthetics in Aurora Cáceres's *La rosa muerta* (1914). *Revista de Estudios Hispánicos*, 56(1), 3-28. <https://doi.org/10.1353/rvs.2022.0000>
- Briggs, R. (2017). *The Moral Electricity of Print: Transatlantic Education and the Lima Women's Circuit, 1876-1910*. Vanderbilt University Press.
- Cáceres, A. Z. (1906). La emancipación de la mujer. *Búcaro Americano*, 6, 117-119; 7, 127-130.
- Cáceres, A. Z. (¿1911?). *Oasis de arte*. Prólogo Rubén Darío. Casa editorial Garnier Hermanos.
- Cáceres, A. Z. (1914). *La rosa muerta/Las perlas de Rosa*. Casa editorial Garnier Hermanos.
- Cáceres, A. Z. (1921). *La campaña de la Breña. Memorias del Mariscal del Perú, D. Andrés A. Cáceres. Narración histórica*. Imprenta Americana.
- Cáceres, A. Z. (1927). *La ciudad del sol*. Prólogo E. Gómez Carrillo. Librería Francesa Científica y Casa Editorial F. Rosay.
- Cáceres, A. Z. (1929). *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones Renacimiento.
- Cáceres, A. Z. (2019). *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina: la correspondencia de Feminismo Peruano* (Sofía Pachas Maceda, ed.). Jurado Nacional de Elecciones, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Cortez, E. E. (2018). *Bibliografía y polémica: El Inca Garcilaso y el archivo colonial andino en el siglo XIX*. Iberoamericana, Vervuert.
- Darío, R. (1896). *Prosas profanas y otros poemas*. Imprenta de Pablo E. Coni e hijos.
- Darío, R. (1905). *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.
- Darío, R. (1987). *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*. Nueva Nicaragua.
- Diccionario quechua-español-quechua/ qheswa-español-qheswa Simi Taqe* (1995). Academia Mayor de la Lengua Quechua/ Qheswa Simi Hamut'ana Kurak Suntur.
- Fay, E. G. (1942). Rubén Darío in New York. *Modern Language Notes* 57(8), 641-648. <https://doi.org/10.2307/2910522>
- Fernández de Oviedo, G. (1851). *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme*. Primera parte (José Amador de los Ríos, ed.). Imprenta de la Real Academia de Historia.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1722). *La Florida del Inca. Historia del adelantado Hernando de Soto, Gobernador, y Capitán General del Reino de la Florida*. Oficina Real a costa de Nicolás Rodríguez Franco.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1943). *Comentarios reales de los Incas* (Ángel Rosenblat, ed.). Prólogo. Ricardo Rojas. 2 vols. Emecé Editores.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1944). *Historia general del Perú* (Segunda parte de los *Comentarios reales de los Incas*) (Ángel Rosenblat, ed.) 3 vols. Prólogo. José de la Riva Agüero. Emecé Editores.
- Jiménez de la Espada, M. (1879). Al excmo. Sr. D. Francisco de Borja Queipo de Llano, Conde de Toreno. En Jiménez de la Espada, M. (ed.), *Tres relaciones de antigüedades peruanas* (pp. vii-xliv). Imprenta M. Tello.
- Jiménez del Campo, P. (2010). La crónica de viajes en la obra de Aurora Cáceres. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 39, 305-315.
- Kapsoli, W. (1992). *El nacionalismo inca*. Purej.
- Kapsoli, W. (Ed.). (2021). *El Deber Pro-Indígena, dirigida por Dora Mayer* (Edición facsimilar). Tarea Asociación Gráfica Educativa.
- Kristal, E. (1991). *Una visión urbana de los Andes: génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930* (Traducción de Miryam Larrea y Maruja Martínez). Instituto de Apoyo Agrario.

- LaGreca, N. (2009). *Rewriting Womanhood: Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American novel, 1887-1903*. Pennsylvania State University Press.
- LaGreca, N. (2016). *Erotic Mysticism: Subversion and Transcendence in Latin American Modernista Prose*. UNC Department of Romance Studies.
- Larrabure y Unanue, E. (1893). *Monografías histórico-americanas*. Imprenta de Torres Aguirre.
- León Mera, J. (1873). *Obras selectas de la célebre monja de Méjico, sor Juana Inés de la Cruz*. Imprenta Nacional.
- Lorente, S. (1861). *Historia de la conquista del Perú*. Librería de Masías.
- Mannarelli, M. E. (2013). Nación, educación y mujeres: un debate republicano, 1870-1911. En Miguel Giusti y Rafael Sánchez-Concha (Eds.), *Universidad y nación* (pp. 259-278). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Manrique, N. (1988). *Yawar Mayu: sociedades terratenientes serranas, 1879-1910*. Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Mapes, E. K. (1935). Los primeros sonetos alejandrinos de Rubén Darío. *Revista Hispánica Moderna*, 4, 241-259. <https://www.jstor.org/stable/30205038>
- Mariátegui, J. C. (1975). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Francisco Baeza, ed.). [3.ª ed.]. Casa de las Américas.
- Martí, J. (1984). *Política de nuestra América* (Roberto Fernández Retamar, ed.). [4.ª ed.]. Siglo XXI Editores.
- Martí, J. (1987). *Ideario* (Cintio Vitier y Fina García Marruz, eds.). Nueva Nicaragua.
- Matto de Turner, C. (1889). *Aves sin nido*. Imprenta del Universo de Carlos Prince.
- Matto de Turner, C. (1909). *Cuatro conferencias sobre América del sur*. Imprenta de Juan A. Alcina.
- Mazzotti, J. A. (1998). Garcilaso and the Origins of Garcilasism: The Role of the *Royal Commentaries* in the Development of a Peruvian National *Imaginaire*. En José Anadón (Ed.), *Garcilaso Inca de la Vega: An American Humanist. A Tribute to José Durand* (pp. 90-109). University of Notre Dame.
- Menéndez y Pelayo, M. (1893-1895). *Antología de poetas hispanoamericanos*. 4 vols. Real Academia Española.
- Miseres, V. (2016). Modernismo puertas adentro: género, escritura y experiencia urbana en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* de Aurora Cáceres. *MLN*, 131(2), 398-418. <https://doi.org/10.1353/mln.2016.0019>
- Miseres, V. (2019). Vidas e historias de guerra: los proyectos biográficos de Aurora Cáceres y Soledad Acosta de Samper. *Revista de Estudios Hispánicos*, 53(1), 305-328. <https://doi.org/10.1353/rvs.2019.0005>
- Morales-Pino, L. A. (2021). Moribundas habladoras: contestaciones al ideario patriarcal en *El Conspirador* (1892), *Incurables* (1905) y *La rosa muerta* (1914). *Letras* (Lima), 92(135), 125-145. <https://doi.org/10.30920/letras.92.135.10>
- 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>
- Ortega, J. (1988). Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14(28), 101-115. <https://doi.org/10.2307/4530393>
- Pachas Maceda, S. (2019). Estudio preliminar. Esclavas ayer, ciudadanas hoy. Zoila Aurora Cáceres y su correspondencia en el Feminismo Peruano. En Sofía Pachas Maceda (Ed.), *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina: la correspondencia de Feminismo Peruano* (pp. 27-79). Jurado Nacional de Elecciones, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Pachas Maceda, S. (2022). Las chicas del cable en huelga. Feminismo peruano Zoila Aurora Cáceres y el reclamo de las telefonistas (Lima, 1931). *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 17, 101-123. <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2021.64853>
- Palma, R. (1875). *Perú. Tradiciones* (3.ª serie. 1.ª ed.). Benito Gil Editor.

- Palma, R. (1900). *Cachivaches*. Imprenta de Torres Aguirre.
- Pease G. Y., F. (1973). *El dios creador andino*. Mosca Azul Editores.
- Pérez Silva, J. I. (2011). Las innumerables vocales del quechua. En W. F. H. Adelaar, P. Valenzuela Bismarck y R. Zariquiey Biondi (Eds.), *Estudios sobre lenguas andinas y amazónicas. Homenaje a Rodolfo Cerrón-Palomino* (pp. 211-231). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Porras Barrenechea, R. (1986). *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos* (Franklin Pease G. Y, Félix Álvarez Brun, Graciela Sánchez Cerro y Oswaldo Holguín Callo, eds.). Biblioteca Clásicos del Perú 2, Banco de Crédito del Perú.
- Prescott, G. H. (1847). *Historia de la conquista del Perú con observaciones preliminares sobre la civilización de los incas*. Tomo 1. Establecimiento Tipográfico de D. Ramón Rodríguez de Rivera.
- Ramos, J. (2003). *Desencuentros con la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Editorial Cuarto Propio, Ediciones Callejón.
- Riva-Agüero, J. de la (1905). *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Librería Francesa Científica.
- Rivero, M. E. y Tschudi, J. D. (1851). *Antigüedades peruanas*. Imprenta Imperial de la Corte y del Estado.
- Sánchez, L. A. (1974). *Historia comparada de las literaturas americanas. Del naturalismo al posmodernismo*. Losada.
- Sánchez Montenegro, V. M. y Pisconte Quispe, A. M. (2023). Republicanismo femenino en el Perú: el caso de Zoila Aurora Cáceres (1877-1958) y Dora Mayer (1868-1959). *Phainomenon*, 22(1), 1-18. <https://doi.org/10.33539/phai.v22i1.2864>
- Skinner, L. J. (2000). Constructions of Domesticity in Nineteenth-Century Spanish America. *Hispanic Journal*, 21(2), 409-420. <https://www.jstor.org/stable/44284641>
- Siskind, M. (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern University Press.
- Vallejo, C. (1931). *El tungsteno (novela)*. Cenit.
- Vivens, M. (2019). El exilio de Clorinda Matto de Turner: Redes literarias transnacionales y la promoción de la escritora sudamericana en la Buenos Aires de fin de siglo. En F. Denegri (Ed.), *Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)* (pp. 171-181). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ward, T. (2007). Introducción. En Cáceres, A., *La rosa muerta* (Thomas Ward, ed., pp. vii-xxix). Stockcero.
- Ward, T. (2017). *Decolonizing Indigeneity. New Approaches to Latin American Literature*. Lexington Books.
- Ward, T. (2018). El incaismo del Inca Garcilaso en la narrativa corta de Juana Manuela Gorriti. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 88, 363-388. <https://www.jstor.org/stable/26629926>
- Ward, T. (2019). Introducción. González de Fanning, T., *Roque Moreno: Novela histórica* (Thomas Ward, ed., pp. i-cii). Stockcero.
- Ward, T. (2020). ¡Cómo desvanecen los *Comentarios reales* de "Carta canta" de Palma! *Aula Palma*, 19, 329-348. <https://doi.org/10.31381/ap.v0i19.3509>
- Ward, T. (2022). *Buscando la nación peruana* (2.ª ed., corregida y ampliada). Editorial Cátedra Vallejo, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Gabriel García Márquez y la narrativa sentimental: el amor, los demonios y las putas tristes

Gabriel García Márquez and the Sentimental Narrative: Love, Demons and Sad Whores

Yannelys Aparicio

Universidad de La Rioja, Logroño, España

Contacto: yannelys.aparicio@unir.net

<https://orcid.org/0000-0003-3074-8741>

Ángel Esteban

Universidad de Granada

aesteban@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0003-1918-9563>

RESUMEN

En las dos últimas décadas de su producción narrativa, **García Márquez** escribió varias novelas cuyo tema principal es el amor. Para ello trató de acomodar el estilo, el tono y el tratamiento a los parámetros de la novela romántica del siglo XIX. *El amor en los tiempos del cólera* (1985) fue la primera de ellas, cuyo modelo inmediato fue *La educación sentimental* (1869) de Flaubert y su inspiración cercana *María* (1867), la novela romántica colombiana por excelencia. El mismo autor confesó que quiso “escribir una novela del siglo XIX, como se escribía en el siglo XIX, como si fuera escrita en el siglo XIX” (en Arroyo, 1985, p. 1). Su siguiente novela, *El general en su laberinto* (1989), se centró no solo en la vida del héroe de la independencia, sino también en su intensa y dilatada vida amorosa, en un contexto asimismo romántico, propio de las primeras décadas del siglo XIX. Y sus dos últimas novelas, *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004), a pesar de estar ubicadas en el período colonial la primera y en los finales del siglo XX la segunda, también utilizaron recursos específicos del romanticismo decimonónico, corroborando la tendencia que Aníbal González ha denominado como “nueva narrativa sentimental” en las décadas posteriores al boom latinoamericano.

Palabras clave: Novela romántica; Gabriel García Márquez; Nueva narrativa sentimental; *Del amor y otros demonios*; *Memoria de mis putas tristes*.

ABSTRACT

In the last two decades of his narrative works, García Márquez wrote several novels whose main theme is love. He tried to accommodate the style, tone and treatment to the parameters of the romantic novel of the 19th century. *El amor en los tiempos del cólera* (1985) was the first of these, whose immediate model was Flaubert's *Sentimental Education* (1869) and its close inspiration *María* (1867), the Colombian romantic novel par excellence. The author himself confessed that he wanted to “write a nineteenth-century novel, as it was written in the nineteenth century, as if it were written in the nineteenth century” (in Arroyo, 1985, p. 1). His next novel, *El general en su laberinto* (1989), focused not only on the life of the independence hero but also on his intense and extensive love life, in an equally romantic context, typical of the first decades of the 19th century. And his last two novels, *Del amor y otros demonios* (1994) and *Memoria de mis putas tristes* (2004), despite being set in the colonial period in the first and in the late twentieth century in the second, also used specific resources of nineteenth-century romanticism, corroborating the trend that Aníbal González has called “new sentimental narrative” in the decades following the Latin American boom.

Keywords: Romantic Novel; Gabriel García Márquez; New Sentimental Narrative; *Del amor y otros demonios*; *Memoria de mis putas tristes*

1. Introducción, antecedentes y objetivos

Afirma Aníbal González que “[d]esde hace al menos treinta años la literatura de la América hispana ha venido experimentando un notable retorno al sentimentalismo por parte de los narradores hispanoamericanos” (2005, p. 389). El académico alude a las nuevas poéticas de finales de siglo frente a las narrativas impersonales del *boom* latinoamericano, las novelas totales y las experimentales. En tal sentido, se aprecian en la obra del escritor Gabriel García Márquez matices románticos que afloran fundamentalmente en las últimas novelas concebidas por el autor, como *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004). Vamos a estudiar, entonces, las condiciones temáticas, textuales y técnicas con las que trabaja García Márquez para elaborar sus obras sentimentales, ligadas a ciertos presupuestos del romanticismo histórico.

El viaje del escritor a los temas de finales del siglo XVIII y gran parte del XIX tiene un peculiar recorrido desde la sincronía de la trama de *El general en su laberinto* (1989), cuyo argumento se circunscribe a la etapa final de la vida del libertador Simón Bolívar. Sobre la urdimbre de la obra, apunta Julio Ortega:

[...] el héroe romántico y revolucionario encarna la pasión por la libertad, y hace de la historia un subproducto de la profecía; de ese modo, el tiempo de la fundación no concluye: es un acto perpetuo, y su visión del porvenir es el modelo de la utopía cuya demanda nos convoca. (1992, p. 168)

En la novela, la historia de amor entre Simón Bolívar y Manuela Sáenz redefine algunos avatares relacionados con el prócer de la independencia latinoamericana, que giran en torno a la amante, la libertadora del libertador. Por otro lado, el aspecto romántico que relaciona al héroe con el amante constituiría una estrategia, según Alicia Ríos, para apropiarse de la historiografía relativa al personaje, destacando, en el momento de mayor fragilidad, ya viejo, cansado, derrotado y enfermo, una reconstrucción ficcional de su vida amorosa, al lado de muchas mujeres, para confirmar su valía, en contraste con la mediocridad de algunos de sus enemigos, como Santander (2010, p. 88).

García Márquez aseguraba en una entrevista en *El Heraldo* de Barranquilla, el 24 de julio de 1994, que el amor era lo más importante de la vida y que

constituía su única ideología. José Miguel Oviedo corroboró esa identificación del amor y la vida cuando afirmó que *El amor en los tiempos del cólera* “es la celebración más rotunda que García Márquez ha hecho del amor y, por extensión, de la vida misma” (1986, pp. 33-34). Algunos críticos han definido al colombiano como “novelist of love”, y el propio autor se ha autopercebido como “a nymphomaniac of the heart” (García Márquez, 1983, p. 178). Sin embargo, aunque el sentimiento es tratado en todas sus novelas, no siempre se proyecta como tema fundamental en las historias ni se aborda con profundidad. Es precisamente en el último recorrido de la narrativa de Gabriel García Márquez (en adelante también Gabo), en el período de madurez creativa, donde recupera los sentimientos humanos, las emociones que reivindican el papel del sujeto y las relaciones afectivas, alejándose así de las estructuras e intereses de las obras concebidas dentro del *boom* latinoamericano. La narrativa de las últimas creaciones de Gabo abraza el amor y los afectos entre los seres humanos que protagonizan sus historias, faceta bautizada por González como la “nueva narrativa sentimental” (2005, p. 389).

El amor en los tiempos del cólera, inspirada en la vida de los padres de Gabo, ha sido referida por el propio Premio Nobel como su mejor novela. El colombiano ha asegurado que en su narrativa todo ha nacido de la nostalgia (Osorio, 2018). *El amor en los tiempos del cólera* dibuja un mapa sentimental utópico entre los amantes que al cabo de la vejez se prometen amor eterno. La muerte de Juvenal Urbino deja viuda a Fermina Daza y abre la posibilidad del reencuentro con su idilio de juventud, para recuperar la aventura romántica latente en el recuerdo durante muchas décadas. Los enamorados se embarcan en la ruta de navegación por el río Magdalena, hacia una travesía sin rumbo que presumiblemente debería durar toda la vida. El amor renace en la etapa del ocaso de las vidas de los personajes, mientras el viaje se concibe como semblanza de recuperación del tiempo perdido, pincelada tan representativa de las poéticas del romanticismo. El mismo autor aseguró que *La educación sentimental* (1869), de Flaubert, le había servido como lectura previa para acertar con el tono y la personalidad del universo romántico. Karen Christian (1990) ha estudiado los matices del amor en esta novela de García Márquez utilizando las categorías barthesianas de “absence”, “attente”, “mutisme”, “askesis”, “errance”, “jalousie”, “catastrophe”, “déclaration”,

“lettre” y “rencontré”. La autora llega a la conclusión de que la evolución de ese itinerario amoroso, que es puro y absoluto, se concreta en una evidente idealización, al atribuir a la amada virtudes “improbables”, e inventar una personalidad que se acomode a la belleza física de Fermina. Todos esos rasgos demostrarían, según Christian, el sustrato romántico del planteamiento del autor (1990, p. 13). El mismo autor propuso ese origen decimonónico sentimental, cuando confesó que quiso “escribir una novela del siglo XIX, como se escribía en el siglo XIX, como si fuera escrita en el siglo XIX” (en Arroyo, 1985, p. 1). Y ha sido Cabello (2010) quien ha estudiado todos los tópicos amorosos en esa novela, destacando, además de los clásicos, como el amor dulce y amargo, los *signa amoris*, el *furor amoris*, los *remedia amoris*, la *erotodidaxis*, la *fides*, el *foedus amoris*, el *pauper amator*, la *avara puella*, el *dives amator*, el *servitium amoris*, la *militia amoris*, la caza de amor, el *furtivus amoris*, el *exclusus amator*, la *puella divina*, el tormento de amor, el *ignis amoris*, la *flamma amoris* o el amor cortés, las concomitancias del texto narrativo con el universo del romanticismo decimonónico.

Las dos novelas posteriores de Gabo, *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes* no desembocan en finales felices como el de los protagonistas de *El amor en los tiempos del cólera*. Ambas creaciones del autor versan sobre historias de amores platónicos que se desgajan de la representación de los registros anteriores, en los que el amor carnal se intercala con el amor cortés y el mundo idílico contrasta con los ambientes de prostitución y el adulterio. En *El amor en los tiempos del cólera*, Florentino Ariza divide los sentimientos en dos categorías tan distintas como opuestas: “Amor del alma de la cintura para arriba, amor del cuerpo de la cintura para abajo” (García Márquez, 2019, p. 301). Dicha concepción del amor dista sustancialmente de la perspectiva desde la que se abordará este tema en las novelas posteriores, en las que el amor se concibe como un modo de vida que adquiere matices platónicos. Sobre *Del amor y otros demonios*, asegura José Manuel Camacho que “es un alegato a favor del amor: el amor entendido como un modo de vida, como una ideología, como una religión” (1998, p. 130). En la novela, Cayetano Delaura conoce a la niña en sueños, antes de que se produzca el primer encuentro físico por parte de la pareja. Por otro lado, el protagonista de *Memoria de mis putas tristes* idealiza a su doncella y llena el habitáculo caribeño y sofocante

de sus encuentros con susurros de anhelos aferrados a un amor platónico.

Más allá de los diversos tratamientos de los sentimientos humanos en las obras de García Márquez, en las novelas del tríptico referido se realiza un guiño a ciertas notas que confluyen en un acercamiento a la narrativa romántica, definida por Jean Charles Sismondi como “la unión del amor, la religión y la caballería” (en Berlín, 2000, p. 34). Dichas características se abordan en directa relación con la idiosincrasia latinoamericana. Al adentrarse en los entresijos de la historia y la cultura, estas poéticas marquiánas dejan atrás la impersonalidad de los temas como la soledad y el poder, que recorren novelas como *Cien años de soledad* o *El otoño del patriarca*, para indagar en unos fundamentos de carácter más subjetivo como el tratamiento de la figura del protagonista con trazas caballerescas, la imagen de la doncella, las alusiones a pasiones redimidas, el deseo transgresor o el amor trágico. Tales obras se fijan en las experiencias individuales, la evocación de sentimientos y el tiempo de amar, según González, en “el instante mismo cuando se funde un cierto tipo de amor, el amor-eros o amor pasional, en la escritura literaria en una unión que acaso no se disolverá jamás” (2005, p. 392).

Del grupo de novelas citadas del autor colombiano, *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes*, las últimas incursiones de Gabo en dicho género, son las más representativas de la nueva narrativa sentimental definida por González. Ambas obras confluyen entre el amor espiritual y la inspiración poética en relaciones que no se materializan, pero que transgreden idílicamente las fronteras temporales y espaciales, cual intento de peregrinaje del autor hacia el lugar donde habitan las astillas de un espejo roto que resulta ser su propia memoria. Las dos novelas remiten a la literatura romántica del siglo XIX, aunque sus tramas se sitúen en los extremos diacrónicos del romanticismo. Mientras *Memoria...* pertenece a un contexto histórico contemporáneo, *Del amor y otros demonios* explora el universo de la colonia. De esta novela ha afirmado Raúl Ianes, al compararla con la de Florentino Ariza y Fermina Daza:

Si en *El amor en los tiempos del cólera* se nos presentaba una reelaboración de los clichés narrativos del trasnochado romanticismo de fines del XIX hispanoamericano, en el cual el lento desarrollo temporal de la pasión amorosa y su tonali-

dad melancólico-decadente expresan todo un síntoma de la época, en *Del amor y otros demonios* —una novela de ambiente colonial y donde a la inversa, el amor, como trágico totalizador, no da lugar a una postergación y sublimación por vía textual—epistolar del conflicto, sugestivamente tenemos por delante, según mi entender, el escenario y la trama en la que es posible constatar el curioso retorno de un olvidado personaje de la temprana novela decimonónica. (1999, p. 349)

2. La narrativa sentimental y el viaje a la semilla en *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes*

Las ficciones literarias reflejadas en las poéticas de los últimos veinte años de la narrativa de Gabriel García Márquez apuntan a un reacomodo al sustrato romántico. No es menos cierto que, en la América española, los ecos de dicho movimiento han tenido una larga resonancia: algunas de las obras maestras románticas se publicaron en los años sesenta o setenta del siglo XIX y, más adelante, el romanticismo llegó a convivir con el modernismo y el naturalismo, dejando una huella en la literatura hispanoamericana posterior que evidencia, en diversos escenarios y secuencias, un constante viaje a la semilla. Incluso en obras de las primeras décadas del siglo XX, de corte naturalista, como *Las honradas* (1917) o *La esfinge* (1929, pero publicada en 1961), de Miguel de Carrión, se observa una pervivencia de elementos románticos, sobre todo en la última de ellas, en la que

[...] el modelo femenino, Amada, guarda una serie de paralelismos indiscutibles con Madame Bovary, y supone una vuelta a una especie de “romanticismo desengañado”, como ya observó Vargas Llosa, que en Carrión supone una añoranza de los ideales de la época de la independencia, en vista de las enormes dificultades de la República para construir realmente una nación moderna. (Aparicio, 2022, p. 267)

El origen de los presupuestos románticos es claramente europeo. Afirma Beatriz Sarlo que tras “las grandes novelas del XVIII, todo el siguiente buscó ajustar cuentas con esta nueva temperatura literaria y vital. Los románticos lo exageraron, el melodrama lo utilizó como gran estilo, Flaubert lo ironizó, Dickens tocó sus notas magistralmente” (2012, p. 10). La narrativa sentimental parte de *La nueva Eloísa*, de Rousseau y

echa a andar su teoría sobre el “buen salvaje”, que en algún momento se completa con la relación que se establece entre el primitivo y la sensibilidad poética, como una propuesta filosófica que está en Herder, en Vico o en Percy y que en Rousseau será decisiva para canalizar la bondad del salvaje (Tollinchi, 1989, I, p. 489) y que a América llegará sobre todo de la mano de Chateaubriand, con *Atala* y *René*, paradigmas indispensables en la versión idealista del indígena americano. *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs y *Cumandá* (1879), del ecuatoriano Juan León Mera, son algunas de las novelas que encauzaron esa impronta del francés en la narrativa sentimental decimonónica latinoamericana. Ambas historias giran en torno a los personajes que experimentan amores imposibles, y que desarrollan una sensibilidad muy especial que se canaliza alrededor del espacio artístico. En *María* se divisan elementos que conectan con la semblanza de los personajes femeninos de las últimas creaciones de García Márquez. Isaacs, en su novela, se inspira en la figura de la mujer seductora como una belleza inocente, pura y virgen, que coincide con la caracterización de Sierva María en *El amor y otros demonios* y, en gran medida, con la imagen de la adolescente anónima de *Memoria de mis putas tristes*, bella durmiente que construye la imaginación del protagonista. La conexión de García Márquez con la obra clásica del romanticismo colombiano no es casual ni lejana. Pocos años antes de escribir y publicar sus novelas románticas, en 1991, el Premio Nobel realizó el guion para la miniserie *María*, basada en la novela de Isaacs y dirigida por Lisandro Duque, un director muy cercano al trabajo de Gabo, pues dirigió también *Milagro de Roma*, basada en un cuento del colombiano, y *Los niños invisibles*, en cuyo guion colaboraron los dos amigos.

En la adaptación que García Márquez hizo de *María* no hubo actualizaciones relevantes: se mantuvo un lenguaje y un enfoque poéticos y se respetó el ambiente romántico propio de la segunda mitad del siglo XIX en el espacio latinoamericano. Llama la atención, por ejemplo, cómo se pone de manifiesto la importancia que tienen las cartas en la relación entre los amantes, algo que ya había comenzado a practicar el de Aracataca en su primera novela con ribetes románticos, *El amor en los tiempos del cólera*, y que había significado un recurso imprescindible en toda la literatura occidental romántica del XVIII y XIX. De hecho, obras como *Werther*, de Goethe (1774), han

tenido una influencia directa en la configuración del espacio sentimental de *El amor en los tiempos del cólera*, sobre todo por el lenguaje y el tono de los textos epistolares del clásico alemán. Robert Polhemus aseguraba que “la relación entre sexualidad, cartas y amor está en el centro de toda investigación sobre la novela europea y la historia del erotismo” (1990, p. 19). Otras obras importantes, de corte romántico, que inundaron el género sentimental de cartas, fueron *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1748), de Richardson, *Felicia a Charlotte* (1744), de Mary Collyer, todas anteriores a *Werther*, *Las amistades peligrosas* (1782), de Choderlos de Laclos, *Lady Susan* (1794), de Jane Austen, *La dama de blanco* (1860) y *La piedra lunar* (1868) de Wilkie Collins, *La emancipada* (1863) de Miguel Riofrío, etc. El tema ha sido tratado con profundidad por Sarlo (2012). En fin, críticos como Michael Palencia-Roth han llegado a afirmar que, a diferencia de las novelas escritas en los años del *boom*, *El amor en los tiempos del cólera* era

[...] reads like a nineteenth-century novel in the grand narrative tradition. That anachronistic approach allies García Márquez with masters like Defoe, Fielding, Balzac, Tolstoy, Conrad [...], such narrative traditionalism upset some Latin American reviewers, who somehow expected García Márquez to write something stylistically daring and innovative. (1991, p. 54)

Tanto en *Del amor y otros demonios* como en *Memoria de mis putas tristes* se manifiestan dos vertientes que contrastan y al mismo tiempo se complementan: por un lado, la pervivencia de los ecos de un tiempo anterior y, por otro, la percepción nostálgica del porvenir. Ambas perspectivas coexisten en una suerte de *aleph* en el que el pasado y el presente se combinan para configurar la representación de un único ciclo que contiene todos los anteriores. En *Del amor y otros demonios* se indaga en las raíces de la identidad y los valores de la sociedad colonial, así como en la esencia de la formación en la nueva república para atender a la problemática del presente. La pesquisa se proyecta, en este itinerario narrativo, al estudio del trayecto recorrido desde el esplendor hasta la decadencia de la América esclavista en el siglo XVIII.

En el prefacio de *Del amor y otros demonios*, el escritor colombiano hace alusión a un episodio de las memorias de su infancia del cual germinaría la trama:

el cruce entre la leyenda contada por su abuela acerca de “una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto del mal de rabia por el mordisco de un perro” y el hallazgo de un cadáver con una cabellera de “veintidós metros con once centímetros” (García Márquez, 1997, p. 13) durante las exhumaciones realizadas en el antiguo convento de Santa Clara, con el objeto de convertirlo en un hotel, episodio que el de Aracataca retomaría años después en *Vivir para contarla* (García Márquez, 2002, p. 410), el libro de sus memorias, en el que plasma el recuerdo utilizando prácticamente los mismos términos. Realidad o mecanismo de autoficción enmarcado en la posmodernidad, lo cierto es que la anécdota cumple una vez más con el mandamiento confesado por Gabo a Plinio Apuleyo Mendoza cuando le asegura que “toda buena novela debía ser una transposición poética de la realidad” (Mendoza y García Márquez, 2007, p. 75).

El relato narrado en *Del amor y otros demonios* se ambienta en la vida de la sociedad colonial, justo en la antesala del auge del romanticismo en la América española. En el último tercio del siglo XVIII se produce una crisis en el pensamiento estético occidental. Con el declive del sistema colonial, serán las diferentes regiones las que tratarán de afirmar su identidad y de definir su cultura. Ello ilustra por qué se difundió tan rápidamente y con tanta intensidad el movimiento romántico entre los americanos, centrados en la búsqueda de su identidad. La novela sentimental llega al Nuevo Mundo con el Romanticismo, que arriba desde Europa en las primeras décadas del siglo XIX y coincide en el tiempo y en presupuestos ideológicos con los procesos de independencia que se dan en el contexto hispánico americano. Y esta faceta se combina con aquella más general, descrita así por Beatriz Sarlo:

[...] la conciencia afectiva, los movimientos pasionales del alma, las cualidades de los objetos y las personas que merecen ser amados, son ofrecidos al público como la codificación de un tipo de emoción que la novela expande, vuelve fascinante y propone como modelo de sentimentalidad. (2012, p. 18)

A diferencia de otras obras del mismo género contemporáneas con *María*, como *Amalia*, de José Mármol, *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde o *Cumandá*, que desembocan en finales con cierto atisbo de op-

timismo en relación con el futuro, la obra de Jorge Isaacs no deja resquicio posible a la esperanza, tampoco a una propuesta de solución, aunque sea en vías de desarrollo. Para Doris Sommer, en la creación del colombiano no hay fe en el futuro,

[...] ni encuentra obstáculos que intente resolver. Es, más bien, inexplicablemente triste, tan triste y reacia a decir por qué como los lectores privilegiados latinoamericanos cuando prefirieron el lamento de María por encima de los romances que abrazaron y legitimaron los amores heterodoxos. (2004, p. 226)

Ese sentimiento de tristeza desbordada impregna también a los personajes de las dos últimas novelas de García Márquez. No existe, en ninguno de los casos, un intento de trazar el camino hacia un nuevo ciclo y, en todo caso, se advierte una actitud de rendición. Al igual que en la historia de Efraín y María, tanto en *Memoria de mis putas tristes* como en *Del amor y otros demonios* no hay disyuntivas que superar, ni proyectos para reconducir, ni solución posible a la recuperación de los romances truncados. Sierva María confiesa a Delaura que prefiere languidecer antes que luchar:

Lo que quiero es morirme, dijo ella. [...] Se tendieron en la cama, uno al lado del otro, y compartieron sus rencores, mientras el mundo se acababa y solo iba quedando el cositeo del comején en el artesonado. La fiebre cedió. Cayetano habló en las tinieblas. “En el Apocalipsis está anunciado un día que no amanecerá nunca”, dijo. “Quiera Dios que sea hoy”. (García Márquez, 1997, p. 177)

Las pérdidas enfrentadas por Cayetano Delaura con la muerte de la niña y la del anciano periodista en el ocaso de su vida e historia de amor cierran completamente cualquier posibilidad de optimismo. Los personajes claudican, Delaura parece consolarse en el contacto con la muerte que le ronda en el hospital de leprosos Amor de Dios al que es destinado y donde persigue con insistencia el contagio que no se produce. El hombre vive anhelando la posibilidad de poder morir de amor, pero

Delaura está condenado a vivir hasta el final de sus días sin el disfrute de su amada, soportando una penitencia de amor que de ningún modo va a resultar como la de su héroe preferido, el Ama-

dís de Gaula, porque la dama no puede retornar desde los abismos de la muerte. (Camacho, 1998, p. 135)

El narrador de *Memoria de mis putas tristes* es conocedor del final de su idilio, y así lo asume:

Preparado para toda aquella noche, me acosté bocarriba a la espera del dolor final en el primer instante de mis noventa y un años. Oí campanas distantes, sentí la fragancia del alma de Delgadina dormida de costado, oí un grito en el horizonte, sollozos de alguien que quizás había muerto un siglo antes en la alcoba. Entonces apagué la luz con el último aliento, entrelacé mis dedos con los suyos para llevármela de la mano, y conté las doce campanadas de las doce con mis doce lágrimas finales, hasta que empezaron a cantar los gallos, y enseguida las campanas de gloria, los cohetes de fiesta que celebraban el júbilo de haber vivido sano y salvo a mis noventa años. (García Márquez, 2004, p. 108)

Los cierres de las historias dan cuenta de una evocación de las ilusiones que parecen haber quedado atrapadas en cierta añoranza del pasado, elemento definitorio de la estética y la ideología del romanticismo. La intuición “intelectual”, directa e inmediata de Fichte, que supera el concepto de conciencia mediata o dependiente de Kant, pone el acento en la libertad y en la actividad, lo que confiere al hombre una independencia y deviene “emancipación de todo lo fijo, lo permanente, de los hechos y hasta del espacio y el tiempo presentes” (Tollinchi, 1989, I, p. 290). De ahí la concepción ideal del pasado, que en su vertiente más sentimental se articula a través de la nostalgia. Y es precisamente esa nostalgia la que constituye un elemento recurrente en las dos novelas analizadas. En ellas, los personajes femeninos se establecen como reflejo de las épocas representadas y sus problemáticas funcionan como el espejo de las consecuencias sociales e históricas de cada contexto. Esto se produce con una mirada hacia el pasado, desde el que se recuperan determinadas etapas cruciales en relación con la cultura y la historia de Latinoamérica. La época de la conquista y colonización en *Del amor y otros demonios* dibuja una especie de equilibrio entre personajes femeninos y nación, que afloran como el eje de discusiones y temas trascendentales de sus tiempos. García Márquez (1997) recrea los aspectos fundacionales de las naciones americanas como la esclavitud, presente

en la novela en la venta de la negra abisinia por la que el gobernador paga “sin regateos y de contado, [...] su peso en oro” (p. 16), los conflictos de clase que conducen a Bernarda a desear que “la muerte de la niña fuera por una causa digna” para de esta manera “preservar su honra” (p. 25) o las diferencias culturales representadas en la “encrucijada de fuerzas contrarias” (p. 21), nobleza europea y mundo afroamericano, que colisionan en la figura de Sierva María y, en gran medida, propician el dictamen de la Iglesia y el consecuente encierro de la niña.

El aislamiento de la jovencita obedece al supuesto padecimiento de una enfermedad con síntomas que oscilan entre la rabia y la locura, lo que conlleva su encierro en el convento, que funciona como sanatorio y como cárcel. La situación genera obsesiones diversas tanto para el doctor Abrenuncio como para el Obispo. Para la madre, Bernarda, resulta poco relevante la constatación de la locura o la rabia: le preocupa, más allá de la presencia del demonio o de la posible hidrofobia, que se viera mancillado el estatus social de la familia: “el honor familiar está manchado porque la rabia, para ella, es una enfermedad de negros, no de la nobleza” (Deaver, 2000, p. 80). Cayetano Delaura se involucra, en principio, para exorcizar a la enferma y, más adelante, el relato desemboca en una historia de amor entre Sierva María y el sacerdote.

La relación entre la marquesita y Delaura recuerda a las escenas protagonizadas por María y Efraín en la novela de Isaacs en cuanto a ciertos lugares comunes, a saber, el acercamiento entre los enamorados producido en torno a los textos que lee el sensible joven ilustrado a la muchacha enferma. Otro aspecto coincidente recae en enfermedad de las niñas de las novelas, así como en el predominio de la sombra de desgracia que les ronda y que resulta posible intuir desde el comienzo de los relatos. A ello se añade la importancia del simbolismo y las referencias a la naturaleza, que parecen vaticinar la desdicha tanto en la novela del siglo XIX como en la del XX. La naturaleza adquiere protagonismo en torno a la deriva de los sentimientos, intuiciones y presagios. En *Del amor y otros demonios*, Delaura observa el eclipse, en un momento en que la desaparición del viejo sol se intercala con sus pensamientos relacionados con la niña:

Cayetano siguió mirando el sol sin el cristal por simple distracción. A las dos y doce parecía un

disco negro, perfecto, y por un instante fue la medianoche a pleno día. Luego el eclipse recobró su condición terrenal, y empezaron a cantar los gallos del amanecer. Cuando Delaura dejó de mirar, la medalla de fuego persistía en su retina.

Sigo viendo el eclipse, dijo, divertido. Adonde quiera que mire, ahí está. Con todos mis respetos, padre mío, dijo, no creo que esta criatura esté poseída. (García Márquez, 1997, p. 123)

El argumento de la historia narrada en *Memoria de mis putas tristes* da un salto hacia finales del siglo XIX y principios del XX. La trama de la novela también se construye sobre un relato idealista, que se centra en un tema recurrente en el canon de la narrativa latinoamericana, heredado de la narrativa europea, cuyo auge se incrementa hacia el siglo XIX: la vida en los burdeles y la figura de la prostituta como personaje central de los relatos. *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas, *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós o *Las impuras* y *Las honradas* de Miguel de Carrión son claros ejemplos de esta tendencia, signadas en América Latina por la pervivencia del naturalismo. En *Memoria de mis putas tristes*, la heroína romántica es una prostituta anónima a la que el narrador dedica sus canciones durante las noches de amor no consumado, adornadas con arrullos en torno al romance de Delgadina, tradición oral que guarda sus raíces en Europa y América Latina desde la época de la conquista. El sesgo hereditario asoma como seña de identidad de la cultura oral hispánica en una novela publicada a principios del siglo XXI.

El protagonista, que bien podría haber nacido a finales del siglo XIX, funciona como enlace entre el romanticismo y una contemporaneidad que contiene la memoria del tiempo pasado. Para Paul Ricoeur (1999) la memoria otorga el sentido de continuidad en la vida del ser humano. Esta continuidad es el eslabón que conecta las vivencias del presente con los momentos recordados de las etapas de niñez y juventud. Ricoeur se refiere a la importancia de la relación entre el individuo y sus recuerdos personales, así como con aquellos que le rodean y que también conforman la memoria. Casi un siglo de existencia del personaje de la novela del colombiano da cuenta de la memoria de una cultura, en la que el hombre nonagenario hace balance de los recuerdos de tantos años de vivencias e historia de su civilización. La remembranza recupera al estereotipo del señor mujeriego, que conmina

a su sirvienta a mantener un romance clandestino e impuesto, así como la normalización de las relaciones masculinas con las prostitutas, ya que por la vida del personaje habían transitado cientos de ellas. Esta imagen vinculada al recuerdo del narrador establece un contraste con la aventura que el anciano vive junto a la niña, en la que la amada se vislumbra como un personaje poético al que él halaga con la declamación de los versos del romance que conoce de memoria y al que se encuentran asimiladas muchas de sus vivencias sentimentales pasadas, muy diferentes de la historia de amor que tiene lugar a sus noventa años.

El sentimentalismo que penetra todo el texto recuerda al proyecto romántico del siglo XIX: la subjetividad desbordada, la sensibilidad manifiesta, desvinculan al protagonista del contexto racional, de la pasión, del sexo, una apuesta por el idealismo que tiene su comienzo al menos desde *Clarissa*, de Richardson, de 1748, y que inunda el espacio estético del romanticismo hasta la segunda mitad del siglo XIX. El aspecto más llamativo que conecta al García Márquez del cambio de siglo con el proyecto romántico es la paradoja del pasado transfigurado: el protagonista nonagenario parece haber reconducido, en los últimos momentos de su existencia, una vida llena de deseos primarios y de relaciones efímeras, más físicas que emocionales, con numerosas prostitutas, hacia una apreciación subjetiva, idealizada, de la joven virgen. De esa forma se puede tener nostalgia de lo no vivido, puesto que el contenido de lo recordado, que se evoca en la actuación en el presente, pertenece al ámbito de lo ideal. Se trata de la misma actitud romántica que espera recuperar un pasado colectivo, de corte ideal, para afianzar el concepto de nacionalidad en el presente. El protagonista de la obra de García Márquez, en ese itinerario hacia la idealización, recupera uno de los *leitmotiv* más evidentes del movimiento romántico: la “pureza del corazón”. Soren Kierkegaard, en el primero de sus *Discursos edificantes en varios espíritus*, de los años cuarenta del siglo XIX, planteaba la naturaleza del hombre como una integración de lo finito y lo infinito, en relación dialéctica con un espíritu eterno que habita un cuerpo asociado al tiempo y que necesita vincular la autoconsciencia a ese movimiento. Lo pasado hace referencia a lo finito, y esto se relativiza cuando la autopercepción se identifica con el ser para la eternidad, por lo que lo pretérito y lo porvenir pierden su consistencia diacrónica, y lo que

aconteció se recubre con la pátina de lo idealizado. No es que se olvide el pasado, pues este entra más bien en una nueva dimensión (Bravo, 2014). Junto con ello, se destaca asimismo el aspecto melodramático, al que tiende García Márquez en todas sus obras sentimentales con un marchamo decimonónico, y que se entiende, según ha estudiado Eduardo Huaytán, como un procedimiento de ficción que orienta la existencia mediante la iluminación de lo moral escondido, una realidad compleja que necesita ser develada, y ello se consigue por medio de esquematizaciones y polarizaciones (2023, p. 12).

El argumento de la novela del colombiano se construye sobre la historia de un hombre que aguarda, para la noche de su cumpleaños, el encuentro con la adolescente virgen que le proporciona su amiga de juventud Rosa Cabarcas, regenta de un burdel que había vivido su esplendor durante su época de juventud que, antaño, había ejercido como cliente fijo del negocio. El retorno al lugar de los amores desenfrenados de los años mozos se produce con la experimentación de un amor platónico, con el que el cumpleaños se autorregala una pausa romántica, acaso la última antes de la inminente llegada del ocaso de su vida útil. El narrador es consciente de ello y establece el período de tregua sentimental en la que, según Julio Ortega, “las voces se ceden el turno de la palabra narrada como un canto de amor contra el tiempo” (2005, p. 71).

En las noches de idilio, el sabio triste, único apelativo que conocemos del protagonista y que le confiere Rosa Cabarcas, admira la desnudez de su Delgadina, nombre con el que el protagonista bautiza a su musa, que duerme a pierna suelta mientras él tararea a su lado:

Delgadina, alma mía, le supliqué ansioso. Delgadina. Ella lanzó un gemido lúgubre, escapó de mis muslos, me dio la espalda y se enroscó como un caracol en su concha. La pócima de valeriana debió ser tan eficaz para mí como para ella, porque nada pasó, ni a ella ni a nadie. Pero no me importó. Me pregunté de qué servía despertarla, humillado y triste como me sentía, y frío como un lebranche. (García Márquez, 2004, p. 31)

El cuadro romántico de la novela llega a su máxima expresión cuando la pareja despierta cada día en el burdel sin haberse conocido y tras experimentar las noches de castidad. Pletórico de ilusión, el enamora-

do regresa una y otra vez a revivir la aventura que se concreta en adorar a su princesa dormida. Las escenas recuerdan las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer “—Yo soy un sueño, un imposible, / vano fantasma de niebla y luz; / soy incorpórea, soy intangible; / no puedo amarte. —¡Oh, ven; ven tú!” (1871, II, p. 260).

El sueño, elemento inherente a la literatura del romanticismo, se manifiesta en las novelas marquisianas en formas diversas. *Del amor y otros demonios* alude a la premonición que se presenta en las ensoñaciones de Cayetano Delaura. En el letargo divisa a una marquesita cuya cabellera le arrastraba como la capa de una reina:

Era muy simple. Delaura había soñado que Sierva María estaba frente a la ventana de un campo nevado, arrancado y comiéndose una por una las uvas de un racimo que tenía en el regazo. Cada uva que arrancaba retoñaba en seguida en el racimo. En el sueño era evidente que la niña llevaba muchos años frente a aquella ventana infinita tratando de terminar el racimo, y que no tenía prisa, porque sabía que en la última uva estaba la muerte. (García Márquez, 1997, p. 102)

El simbolismo parece evidente. Para José Miguel Camacho “el racimo es una representación cifrada de la vida: en el último gajo se encuentra la muerte” (Camacho, 1998, p. 133).

En *Memoria de mis putas tristes* se dibuja una especie de fábula en la que el hombre y la doncella protagonizan una semblanza de amor casto durante el sueño de la dama. El viejo periodista visita una y otra vez la habitación en la que su amada lo espera aletargada y así revive constantemente sus confesiones de amor onírico. A los noventa años, el sabio triste encuentra al que dice ser su amor verdadero:

Cantábamos duetos de amor de Puccini, boleros de Agustín Lara, tangos de Gardel y comprobábamos una vez más que quienes no cantan no pueden imaginar siquiera lo que es la felicidad de cantar. Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los noventa años. (García Márquez, 2004, p. 62)

La narración escrita en primera persona da cuenta de las memorias de una historia de leyenda de la bella durmiente, que transforma a la jovencita analfabeta y salvaje en una suerte de princesa a la que nunca despierta el príncipe con un beso de amor.

3. La mujer, la muerte y el nuevo comienzo

En ambas novelas, la historia tiene como eje a unos personajes femeninos, Sierva María y la chica bautizada por su enamorado como Delgadina. Ellas funcionan como pilares de las tramas, aunque la psicología no es trabajada, en ningún caso, con profundidad. No afloran ni son exteriorizados los sentimientos de Sierva María en *Del amor y otros demonios*. Las mujeres de las novelas desencadenan los conflictos de las historias, pero no constituyen conflicto en sí mismas, aunque en torno a ellas giran los aspectos predominantes de los relatos.

Para William O. Deaver, Delgadina integra en la novela tres temas fundamentales: “la obsesión, la posesión y la opresión” (2000, p. 80). La niña sin nombre propio de *Memoria de mis putas tristes* no pronuncia palabra, ni se percibe en ella algún tipo de emoción o afecto. Existe tanto en *Memoria de mis putas tristes* como en *El amor y otros demonios* una combinación entre los tres elementos apuntados por Deaver. La obsesión que genera Sierva María en Cayetano Delaura provoca que se autoflagele, en aras de oprimir la pasión que despierta en él la niña presuntamente endemoniada. En *Memoria de mis putas tristes*, el viejo periodista se obsesiona ante la ensoñación con el personaje de sus anhelos, en este caso, la prostituta que hace volar sus alucinaciones más eróticas. Para Mario Vargas Llosa,

El erotismo es fantasía y es teatro, sublimación del instinto sexual en una fiesta cuyos protagonistas son los oscuros fantasmas del deseo que la imaginación anima y que ansía encarnar, en pos de un placer escurridizo, fuego fatuo que parece próximo y es, casi siempre, inalcanzable. (1992, p. 211)

Se trata, por tanto, de un juego altamente civilizado al que solo acceden las culturas antiguas que han alcanzado un elevado nivel de desarrollo y que muestran ya síntomas de decadencia.

La opresión se presenta en los espacios en los que se ambientan las historias. Estos se perciben en las novelas en dos contextos principales: un manicomio y un burdel. A pesar de que, *a priori*, no se trata de lugares de inspiración, el aislamiento funciona como espacio de cierta libertad, en el que para los personajes es posible imaginar una vida distinta a la real, en torno a las historias de amores imposibles que dan rienda suelta a sus ilusiones. En los habitáculos cerra-

dos y oscuros se recrea la representación del escenario de fiestas tan felices como efímeras, donde el anciano enamorado admira a su musa ante el pleno convencimiento de que “el sexo es el consuelo que uno tiene cuando no le alcanza el amor” (García Márquez, 2004, pp. 69-70).

Cayetano Delaura, en la celda del convento en la que Sierva María permanece aislada, transmite el sentimiento poético a través de la lectura de la poesía de Garcilaso de la Vega y su amor cortés que, paradójicamente, intensifica el arrebatado de la pasión, sentimiento tan parecido a la rabia, que resultará irremediablemente incurable:

Delaura, con Garcilaso, le dijo de voz ardiente: “*Por vos nací, por vos tengo vida, por vos he de morir y por vos muero*”. Sierva María sonrió sin mirarlo. Él cerró los ojos para estar seguro de que no era un engaño de las sombras. (García Márquez, 1997, p. 119)

Los encuentros y las lecturas del padre Cayetano arrojan luz a la existencia de una Sierva María mucho más tranquila y madura, que mantiene “la celda limpia y en orden”, aprende a leer y escribir y es iniciada en “el culto de la poesía y la devoción del Espíritu Santo” (García Márquez, 1997, p. 149). Los presuntos episodios de locura de Sierva desaparecen cuando se fragua la relación con Cayetano. Ella se transforma a través de “mitos sociales de la familia burguesa, que surgen con la modernidad, como el mito de la mujer-madre [...] y el del amor romántico” (Hidalgo, 2002, p. 86). El momento álgido de la historia tiene lugar cuando Cayetano le niega la fuga y la reacción de la muchacha vuelve a ser feroz. Más tarde, se agrava cuando el sacerdote, tras el tapiado del túnel, pierde la posibilidad de acceder a la celda y no regresa a los encuentros privados con la niña. La ausencia del hombre desencadena en ella una “explosión de rebeldía que agravó lo que en principio parecía indicar la posesión” y que se manifestará en la crisis histérica final caracterizada por la “ferocidad satánica” y “el aullido de pájaros infernales” o el bramido con el que “la tierra tembló” (García Márquez, 1997, pp. 168-169). Así se produce la muerte de Sierva María en la inopia de lo sucedido con Cayetano Delaura.

En *Memoria de mis putas tristes*, las escenas entre el protagonista y Delgadina tienen lugar en una habitación de la casa de citas, en el interior del local de

Rosa Cabarcas. La mujer no actúa directamente en las escenas de la historia, tampoco aporta testimonio alguno, ni el lector alcanza a conocer los detalles de su psique. En la novela, el tema de la muerte no se relaciona directamente con la niña amada, como en *Del amor y otros demonios*, sino con su inminencia del protagonista a la última década de su centenario, etapa a la que la jovencita aportará un rayo de luz que regala al sabio triste el regocijo del amor imposible. El hombre apura el tiempo e intenta disfrutar de esa última oportunidad, aunque sea en su imaginación, y lo logra mediante la conversión de unas pocas noches del burdel en el escenario en el que tiene lugar la representación de su idilio. La historia del romance finaliza con la satisfacción de la vuelta tranquila a la realidad, así reflexiona el narrador: “Era por fin la vida real con mi corazón a salvo y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años” (García Márquez, 2004, p. 109).

A diferencia del final feliz de *El amor en los tiempos del cólera*, que culmina con el reencuentro de los amantes y la unión en el eterno peregrinaje de navegación, *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes* derivan en la pérdida total de las ilusiones. Sierva María evoluciona hacia un desenlace trágico atribuido por todos, excepto por el sacerdote enamorado, a la enfermedad mental y/o posesión demoníaca. El cuerpo de la niña responde ante cada opresión y negación de su instinto. Este se advierte como agente receptor de influencias del exterior, capaz de reaccionar, rebelarse y fenecer. Ante cada pérdida del amor, la pasión o el deseo, el propio cuerpo de Sierva María se estremece hasta que languidece al ser abandonada. La reacción última desemboca en la muerte como escape de su corporeidad, en un final que parece sacado de alguna de las novelas románticas decimonónicas:

La guardiana que entró a prepararla para la sexta sesión de exorcismos la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida. Los troncos de los cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les veía crecer. (García Márquez, 1997, p. 198)

El fracaso se sugiere desde una presencia imposible. El modelo romántico pasa por la aniquilación del cuerpo en el propósito de alcanzar la liberación

ansiada, como en tantas heroínas del Romanticismo que parecen inspirar a García Márquez para crear al personaje como trasunto de la época retratada. En *Memoria de mis putas tristes*, después de una etapa de ensueños del anciano sin nombre y del cierre autobiográfico sobre la experiencia de su aventura psicológica e interna con el ideal de prostituta idealizada, la niña desaparece de la escena y el protagonista establece la renuncia, para disponerse a esperar la muerte y con el aliciente de saber que ha ganado algo de tiempo a la agonía final.

El hombre es consciente de la inminencia del fin, así organiza el futuro, se preocupa por el bienestar y el porvenir de la niña que le ha regalado los que reconoce como los últimos instantes de felicidad y pretende dejarle la herencia:

Mis primeras palabras fueron para Rosa Cabarcas: Te compro la casa, con la tienda y el huerto. Ella me dijo: Hagamos una apuesta de viejos: el que sobreviva se queda con todo lo del otro, firmado ante notario. No, porque si yo muero, todo debería ser para ella. (García Márquez, 2004, 109)

Se sabe a las puertas de la muerte y asume que su amor ya está fuera del tiempo. El final alude a la retrospectiva del tono nostálgico unido a la más absoluta rendición. El cuerpo espera fenecer y el corazón afirma encontrarse “a salvo y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años” (García Márquez, 2004, p. 109).

Así pues, el ambiente cartagenero dibujado en las novelas *Memoria de mis putas tristes* y *Del amor y otros demonios* se presenta impregnado de emociones. El recorrido por ambas historias propone ciertos binomios que conectan el amor con la literatura, la medicina y la muerte. En tal sentido, las dos obras reúnen en sus páginas una serie de elementos y matices que conectan con la novela romántica decimonónica. Gabo construye unas tramas que centran la mirada en historias de amor concebidas como ejes de las temáticas fundamentales de dos épocas cruciales en el contexto cultural latinoamericano, la colonia y la independencia. En dichos contextos se sitúan las diferencias de clase, la esclavitud, la dependencia colonial, el mestizaje, la aproximación a la mujer criolla, que constituye el espejo de una his-

toria de varios siglos de contradicciones y conflictos sociales. Los ideales del Romanticismo prevalecen en tanto se profundiza en los relatos de amor, para ofrecer un amplio retrato sobre las sociedades en formación de la idiosincrasia latinoamericana en la que se advierte el simbolismo de corte romántico, que atestigua tal huella y que apunta a reafirmar el viraje de García Márquez hacia un nuevo tipo de novela alejada de sus obras de los años sesenta y setenta. En el diálogo entre ambas obras, en la simbología, en el retrato de los personajes y sus decisiones, se constata ese retorno a lo sentimental que atestigua la huella del Romanticismo, con un concepto del amor en sus distintas variantes y, especialmente, el amor del alma que transforma al enamorado, lo enloquece y que, incluso, puede conducir hasta la trágica muerte en forma de liberación si no es correspondido.

Este conjunto narrativo del colombiano, a diferencia de las novelas más centradas en los aditamentos identitarios anejos a Macondo o al realismo mágico, significa una decisión consciente del autor relacionada con el señalamiento de un itinerario de vuelta hacia una época que se evoca emocionalmente con nostalgia, comenzando por la historia de la propia familia y continuando por la conservación de un registro sentimental melodramático de coordenadas históricas, para terminar en la radiografía de una fe de vida particular que acota el entorno afectivo de un nonagenario. Los intereses del Nobel colombiano, signados por un proyecto de matriz colectiva y social en una primera etapa, se desplazan en sus obras de madurez plena hacia las inclinaciones individuales, bajo la forma de la novela sentimental, orientación que coincide con el resto de las alternativas textuales que ensaya en los últimos años de su producción escrita, como sus memorias o la novela inconclusa en la que una mujer desea manejar las riendas de su propio destino, y para ello se reinventa una noche cada año, en el mes de agosto, mientras visita la tumba de su madre.

Este artículo se ha elaborado en el seno del proyecto PID2023-147092OB-I00 Literatura y antropoceno: imaginarios ecosociales y conciencia ambiental en la literatura hispánica del siglo XXI.

Referencias bibliográficas

- Aparicio, Y. (2022). Amada en *La esfinge: la "Madame Bovary" de Miguel de Carrión*. *Kamchatka*, 20, 267-288. <https://doi.org/10.7203/KAM.20.23640>
- Arroyo, F. (1985, 12 de diciembre). El amor, la vejez, la muerte: un paseo con Gabriel García Márquez por la trama y la historia de su última novela. *El País*, Suplemento Libros, 1-3.
- Bécquer, G. A. (1871). *Obras*, 2 vols. Imprenta de T. Fortanet.
- Berlín, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus
- Bravo, N. (2014). Kierkegaard y la pureza del corazón: fundamentos de una ética kierkegaardiana. *Reflexiones Marginales*, 20, s/p. <https://reflexionesmarginales.com/blog/2014/04/01/kierkegaard-y-la-pureza-de-corazon-fundamentos-de-una-etica-kierkegaardiana/>
- Cabello, M. (2010). *Motivos y tópicos amorios clásicos en El amor en los tiempos del cólera*. Universidad de Huelva.
- Camacho, J. M. (1998). La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 35(48), 128-136. https://publicaciones.banrepultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1572
- Christian, K. (1990). El discurso amoroso en *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures*, 6(1), 6-20.
- Deaver, W. O. (2000). Obsesión, posesión y opresión en *Del amor y otros demonios*. *Afro-Hispanic Review*, 2(19), 80-85. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/language-facpubs/26>
- García Márquez, G. (1983, febrero). A candid conversation with the Nobel Prize winner about his novels, his friend Fidel Castro and life, love and revolution in Latin America. *Playboy*, 65-77 y 172-178.
- García Márquez, G. (1997). *Del amor y otros demonios*. Plaza & Janés.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Random House Mondadori.
- García Márquez, G. (2004). *Memoria de mis putas tristes*. Mondadori.
- García Márquez, G. (2019). *El amor en los tiempos del cólera* (edición didáctica de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio). Penguin Random House.
- González, A. (2005). Viaje a la semilla del amor. Del amor y otros demonios y la nueva narrativa sentimental. *Hispanic Review*, 4(73), 389-408. <https://doi.org/10.1353/hir.2005.0039>
- Hidalgo Xirinachs, R. (2002). Sexualidad, agresión y autonomía en la mujer. Contribuciones psicoanalíticas actuales. *Actualidades en Psicología*, 105(18), 80-93. <https://doi.org/10.15517/ap.v18i105.59>
- Huaytán, E. (2023). *Melodramatic Affection. The Emotional Politics of Masculinities in José María Arguedas and Mario Vargas Llosa*. Purdue University.
- lanes, R. (1999). Para leerle mejor: García Márquez y el regreso de la huérfana colonial. *Romance Notes*, 39(3), 345-356.
- Mendoza, P. A. y García Márquez, G. (2007). *El olor de la guayaba*. Random House Mondadori.
- Ortega, J. (1992). El lector en su laberinto. *Hispanic Review*, 60(2), 165-179. <https://doi.org/10.2307/474108>
- Ortega, J. (2005). Memoria de mis putas tristes. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 657, 71-76.
- Osorio, M. (2018). Entrevista con Gabriel García Márquez. *El Correo de la UNESCO*, s/p. <https://es.unesco.org/courier/octubre-1991/entrevista-gabriel-garcia-marquez>
- Oviedo, J. M. (1986). *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. *Vuelta*, 10(14), 33-38.

- Palencia-Roth, M. (1991). Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History. *World Literature Today*, 65(1), 54-58. <https://doi.org/10.2307/40146120>
- Polhemus, R. (1990). *Erotic Faith: Being in Love from Jane Austen to D. H. Lawrence*. The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid.
- Ríos, A. (2010). *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez: veinte años después. *Latin American Literary Review*, 38(76), 71-105.
- Sarlo, B. (2012). *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Biblos.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Tollinchi, E. (1989). *Romanticismo y Modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, 2 vols. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Vargas Llosa, M. (1992). *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*. Seix Barral.

La política de Juan Ramón Jiménez como política del paisaje natural del pueblo

The Politics of Juan Ramón Jiménez as Politics of the Natural Landscape of the People

Antonio Gutiérrez-Pozo

Universidad de Sevilla, Sevilla, España

Contacto: agpozo@us.es

<https://orcid.org/0000-0003-4143-1854>

RESUMEN

En este artículo se analiza la ética y la política de Juan Ramón Jiménez. Su programa ético y político no existe al margen de su actitud poética. Su poesía no es un simple medio de transmisión de una determinada ideología política. Juan Ramón considera que todo poeta, en tanto poeta, ya lleva consigo una ética y una política. La auténtica poesía es por sí misma inevitablemente ética y política. Los conceptos fundamentales que desarrollan la ética y la política de Juan Ramón son vocación y aristocracia de intemperie. El objetivo esencial que plantea Juan Ramón es la realización de la vocación o sí mismo personal, es decir, el yo perfecto de cada uno. Cada uno de nosotros está destinado a realizar el yo latente que llevamos con nosotros. Para poder cumplimentar esta vocación personal hay que entregarse de forma libre y con gusto a la actividad de la autorrealización. Esto es lo que llama Juan Ramón trabajo gustoso, un trabajo que surge libremente del individuo, sin imposiciones. La meta política sería una sociedad que posibilitara la autorrealización de las personas mediante el trabajo. La tesis final y principal consiste en afirmar que para ser nosotros mismos necesitamos nuestro paisaje natural y nuestro pueblo, porque el ser humano es un ser con raíces.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez; Política; Ética; Paisaje; Pueblo; Aristocracia; Trabajo; Vocación.

ABSTRACT

This article analyzes the ethic and politic of Juan Ramón Jiménez. His ethical and political program does not exist apart from his poetic attitude. His poetry is not simply a means of transmitting a particular political ideology. Juan Ramón considers that every poet, as a poet, already carries with him an ethic and a politic. Authentic poetry is itself inevitably ethical and political. The fundamental concepts that develop Juan Ramón's ethic and politic are vocation and aristocracy of outdoors. The essential goal Juan Ramón sets forth is the realization of vocation or personal self, that is, the perfect self of each one of us. Each of us is destined to realize the latent self that we carry with us. In order to fulfill this personal vocation we must freely and pleasantly give ourselves to the activity of self-realization. This is what Juan Ramón calls pleasantly work, a work that arises freely from the individual, without impositions. The political goal would be a society that makes possible the people's self-realization through work. The final and main thesis consists in affirming that in order to be ourselves we need our natural landscape and our people, because the human being is a being with roots.

Keywords: Juan Ramón Jiménez; Politic; Ethic; Landscape; People; Aristocracy; Work; Vocation.

1. Introducción

La interpretación de la obra de Juan Ramón Jiménez se ha centrado especialmente en la dimensión propiamente poética de la misma y ha dejado en un segundo plano su dimensión política, ética y social. Frente a tal relegación, en este artículo pretendemos tratar adecuadamente dicho apartado político y ético de la obra juanramoniana. El problema fundamental con que nos encontramos al acometer esta investigación es enfrentarnos a la riqueza, variedad y desorden con que el propio Juan Ramón presenta estos temas a lo largo de su obra. En este trabajo vamos a articular todo el pensamiento político y ético de Juan Ramón, verdadero fundamento a su vez de toda comprensión de la sociedad. Primero, anudando los distintos aspectos temáticos alrededor de dos categorías que estimamos centrales: *aristocracia de intemperie*, por una parte, y *vocación*, por otra. Y segundo, desembocando en una comprensión del ser humano como ser que tiene raíces y que, por tanto, solo puede realizarse en comunión con su paisaje natural y su pueblo. Desde este esquema articulador de su pensamiento ético y político, Juan Ramón presenta, por un lado, una comprensión propia de los conceptos de democracia, comunismo y de individualidad; por otro, desde las ideas de lo popular y de naturaleza, una crítica de la sociedad moderna basada en la máquina y el progreso.

2. La poesía es actividad ética y política

El propio Juan Ramón confesó que lo que más le gustaba era “mirar y ver” (Jiménez, 2011 [1915-1920], p. 110). Dado que, según él, “la poesía significa contemplación y creación” (Jiménez, 1982 [1943], p. 485), y que, por tanto, “el verdadero poeta es contemplador y creador” (Jiménez, 1998 [1920-1950], p. 116); Juan Ramón, en tanto amante de la contemplación, es poeta. Pero la poesía no es solo visión. También es racionalidad práctica, o sea, que la ética y la política forman parte asimismo de la poesía. La actividad poética es contemplativa, teórica, pero también es práctica. Consciente de ello, los aspectos sociales, políticos y éticos son una parte esencial de la poética juanramoniana. Más allá de su comprensión de la poesía como visión, Juan Ramón deposita en la palabra poética el poder para reformar y mejorar a las personas: “Confío más en mi poesía, para ayudar a los hombres a ser mejores y ponerlos en paz” (Jiménez, 1990 [1909-1919], p. 93). La poesía juanramo-

niana no solo se autocomprende como iluminación y creación de un orbe de belleza, sino que espera que esa actividad “redima a los seres humanos y los haga mejores” (Juliá, 2010, p. 105). No es un objetivo cualquiera del trabajo poético. La visión de lo bello en el fondo solo puede ser un fin en sí mismo si esa actividad, a su vez, nos mejora como humanos. Por tanto, “la función principal de la poesía es transformarnos” (López Castro, 2007, p. 34).

Sin duda, su poesía contiene una política (poética), de manera que podemos afirmar que Juan Ramón piensa también políticamente con su poesía. Ahora bien, no debemos entender su poesía como si fuera simple transmisión de una ideología política, como si estuviera al servicio de un determinado interés político. En tal sentido, no es política su poesía. Juan Ramón concibe la poesía como “el fin de la vida que no puede convertirse en un medio” (Jiménez, 1982 [1936], p. 20). Hacer de la poesía un útil al servicio de un mensaje político es acabar con ella, *despoetizarla*, porque la poesía “no vale como programa” político, “tiene que ser pura y libre; no puede presometerse a ideas” (Jiménez, 2010 [1953], p. 111). La poesía no debe supeditarse a proyectos políticos concretos. La autonomía poética quedaría quebrada. El valor poético es independiente y no puede someterse a consideraciones éticas o políticas. Pero, como advertimos anteriormente, la poesía de Juan Ramón contiene una ética y una política. Su actitud social, política y ética responde a su propia poética. Juan Ramón comprende la poesía como una manera de vivir, un modo de estar en el mundo. No es una operación que existe fuera de la vida, sino que equivale a su propio ser existente: “¡Cómo soy yo mi obra!” (Jiménez, 1990 [1929-1936], p. 443). La poesía para Juan Ramón, además de darle razón y sentido a su existencia, es su propio ser (Gullón, 1960, p. 185). Su vida es poetizar. Ello significa que no es que Juan Ramón, por una parte, viva, y además, por otra, haga poesía en su vida, como hace otras cosas, sino que lo que realmente ocurre es que su existencia está organizada desde su ser poeta. Esta existencia poética explica el estatus de su ética/política. Lejos de subordinarse a un programa político, su poesía, producto de un poeta que existe como poeta, implica una ética y una política. La política juanramoniana no se reduce a justificar y propagar una cierta idea política. Juan Ramón confiesa que “soy un hombre libre [...] nunca he querido en-

cadena a ningún partido político” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 536). Por eso, es reacio a cualquier sumisión política. Su política es la que surge de un poeta que vive en libertad en la ciudad:

Yo no puedo ser un propagandista, porque no me satisface ninguna forma política de las que conozco: no soy anarquista, ni stalinista, ni monárquico, ni fascista, ni republicano, ni nazista, ni socialista, ni franquista; soy un político, quiero decir un hombre de la poli, la ciudad, y un escritor libre. (Jiménez, 1982 [1938], p. 18)

A pesar de que ser político significa simplemente ser “hombre de sociedad” y ser poeta es ser “hombre de soledad”, para Juan Ramón, en el fondo, “la soledad y la sociedad son vasos comunicantes” (Jiménez, 1961 [1953], p. 246). No debemos entender a Juan Ramón como un poeta que, aparte de hacer poesía, hace política, como si fueran dos actividades distintas y separadas. Tampoco es un poeta que usa la poesía para exponer y difundir política. Juan Ramón es un poeta que hace de su poesía una política, de modo que su política es poética. Lo que hace posible esta política poética es el hecho de que la poesía es ya ella misma praxis, una actividad ético-política. Por ello, no es necesario que el poeta, es decir, el que “ama la belleza y por tanto la justicia”, abandone la poesía para hacer política, pues “todo poeta es un removedor social” (Jiménez, 1982 [1950], p. 450). Hacer poesía es ya practicar la revolución, ya que ser poeta significa buscar y crear lo más elevado, lo transformador, la belleza y la justicia, y, al hacerlo, se rebela y se revuelve contra lo empuñador, lo feo y lo injusto que hay en la sociedad y en el ser humano. Esto quiere decir que no solo la poesía es ya política, sino que, como tal poesía, es irremediablemente acción ético-política. Y, al contrario, cuando el poeta renuncia a sus valores poéticos, y deja de ser libre, justo e independiente para rendirse a programas políticos, entonces deja de ser poeta y su poesía pierde toda su potencia práctica ética y política. Ya que la propia poesía como tal es lo que nos salva de la fealdad e injusticia mundanas, no puede sorprender entonces que la trascendencia ético-política de la poesía dependa del hecho de que, en un primer movimiento, se olvide del mundo, sea poesía pura y sirva fielmente a la belleza como valor supremo, para luego volver al mundo en el que nace: “La vocación poética no puede alterarse por nada que ocurra en este mundo que vivimos, puesto que

ella es un gran remedio” (Jiménez, 1961 [1953], p. 246). Aparte de esta política que es la poesía como tal, la política como administración está subordinada a la cultura del espíritu en general y, especialmente, a la poesía, en tanto que son actividades de desvelamiento de verdades esenciales que escapan al entendimiento político y que, particularmente sin la poesía, serían ignoradas. Tras esa operación poética de descubrimiento de planos ocultos de la realidad, actúa la política para administrar esas nuevas parcelas del ser manifestadas poéticamente: “El poeta y sus equivalentes dan la parte misteriosa que ha de ser lealmente administrada por el político” (Jiménez, 1982 [1933], p. 16).

3. El yo mejor como destino vocacional

La ética y la política de Juan Ramón —y por tanto su concepción básica de la sociedad— se articulan alrededor del concepto de vocación, el yo verdadero: “El problema social más importante del hombre es el problema de la vocación” (Jiménez, 2011 [1936-1953], p. 204). La idea juanramoniana de vocación, ontológicamente entendida, supone una tensión entre el yo fáctico, lo que es el yo de hecho, y el yo de la vocación, el yo perfecto, el yo ideal o mejor, que no es y tiene que ser: “Ser el hombre mejor, el total *aristo* es el fin de cada hombre” (Jiménez, 1982 [1954a], p. 404). El ideal que es el yo de la vocación está como en potencia en el yo fáctico, pues realmente no es si no él mismo perfeccionado: “Ya soy lo que me está esperando” (Jiménez, 1976 [1907-1910], p. 74). Soy como virtualidad el yo vocacional o ideal que es mi destino y que espera ser ejecutado. El yo vocacional está latente en el yo fáctico como un destino que le llama a realizar su posible plenitud, pero cuyo cumplimiento depende de la libertad, por lo que puede no efectuarse y quedar nonato. Esta tesis está directamente conectada con la idea de vocación de Ortega y Gasset como aquello que cada uno está llamado a ser (2008 [1930], p. 437 ss). Por eso, el destino de cada uno fáctico es uno mismo vocacional: “Mi destino soy yo y nada y nadie más que yo”, de manera que “en el principio fue el destino” (Jiménez, 2007 [1941-1954], p. 124). Para Juan Ramón, en consecuencia, lo ideal está en nosotros, en el mundo, no es trascendente, y está compuesto por una sustancia sutil, como una luminiscencia a la que constantemente aspiramos: “El ideal no existe, por tanto, sino a nuestro lado, a nuestro dentro; no puede existir como un bloque de

pedra, idealistas estatuarios, sino como una siempre transparente hoguera que corre delante de nosotros” (Jiménez, 1982 [1948a], p. 163). A pesar de ser una voz interior, el yo ideal que somos no se nos da sin más. Hay que buscarlo: “Hay que encontrar el ideal” (Jiménez, 2007 [1941-1954], p. 112). Al poeta moderno, según Stierle, solo le queda su propio yo interior, de modo que su poesía se lanza a la “búsqueda de su propia identidad” (1999, p. 224), con la esperanza de restablecer a partir de ella su relación con el perdido absoluto romántico. Juan Ramón reconoce que no resulta fácil conocer nuestra vocación y que no está al alcance de todos, porque es ardua la tarea de reducirnos a nuestro yo más puro y originario: “Todos los hombres llevan dentro un ideal en inmanencia, pero no todos pueden encontrar el camino de su vocación de manera clarividente”, pues “el problema está en descubrirnos a nosotros mismos nuestra fuente interior, el manadero propio” (Jiménez, 1982 [1954b], pp. 191, 194). Teniendo presente el conocido *dictum* agustiniano¹, Juan Ramón sostiene que en la intimidad última del yo ya no está Dios, sino nuestra verdad personal como *in-vocación* a realizarla. El ideal, el yo mejor de la vocación, no está fuera de nosotros ni del mundo. Más bien, “está escondido en cada uno”, y “empieza y acaba en nosotros mismos” (Sánchez Barbudo, 1981, p. 128). Juan Ramón oyó la voz de su yo interior, y por eso se define como “un escritor de vocación” (1982 [1942-1945], p. 431).

Afirmar que la idea de vocación o destino es pieza angular de la ética y la política juanramonianas equivale a afirmar que la categoría principal de este ámbito ético/político es llegar a ser de hecho lo que se es como vocación, destino o proyecto, es decir, autorrealizarse: “No se es más ni menos. Se es o no se es” (Jiménez, 2011 [1915-1920], p. 69). El yo ideal o vocacional, la perfección de uno mismo, siempre está por hacer². El destino de ser uno mismo es un que-hacer: “¡No corras, ve despacio, / que adonde tienes que ir es a ti solo!” (Jiménez, 1982 [1916], p. 76). Juan Ramón encuentra una inadecuación entre el yo fáctico, el que somos, y el posible yo ideal que tenemos que realizar. Es muy difícil estar a la altura de la verdad de uno mismo: “Todos los días yo soy / yo, pero ¡qué pocos días / yo soy yo!” (Jiménez, 1982 [1916], p. 85). La vida según Juan Ramón consiste en un conflicto entre el yo efectivo y el yo ideal de la vocación: “¡Qué lucha en mí entre mi bueno y mi mejor!” (Jiménez,

1990 [1919-1929], p. 189). Si Juan Ramón está cansado con su nombre —“No creo que haya nadie más cansado de su nombre que yo” (Jiménez, 1990 [1936-1949], p. 573)—, se debe a que está insatisfecho con su yo fáctico y a que aspira a ser otro, su yo vocacional. Por eso emplea tantos nombres para llamarse³, por el descontento que experimenta ante él mismo, lejos siempre de su propio ser ideal. Juan Ramón persigue su verdadero ser y por eso cambia constantemente de nombres: “No soy nadie y me estoy buscando. He intentado siempre formarme, buscándome sin mi nombre” (Jiménez, 2010 [1942a], p. 31). Ahora bien, confiesa, como “ninguno me satisfacía, me quedo con el que me han puesto: Juan Ramón” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 640 ss). Pero su yo mejor, su vocación, su verdadero yo, supera todos sus nombres.

4. La poesía como ámbito de autorrealización

El sentido de la existencia humana según Juan Ramón es tener un ideal y perseguirlo: “Encontrar un ideal, estar de acuerdo con él y seguirlo es el fin verdadero de la vida. Felices todos los que lo encuentran” (Jiménez, 1973 [1945], p. 170). Esta es la misión que justifica una vida. Ser feliz no es asunto solo psicológico, sino principalmente ontológico. La felicidad reside en la culminación de aquella tarea, en llegar a ser lo que vocacionalmente somos. La autorrealización, el cumplimiento de nuestro destino vocacional, es la meta ideal que justifica y da sentido a la vida humana, la cual, liberada de esa misión, permanecería perdida, vana y trivial: “No sé de dónde soy, ni dónde vivo, ni lo que me corresponde hacer, ni sé tampoco para qué estoy aquí con usted” (Jiménez, 1960 [1922-1924], p. 107). La misión de hacerse a sí mismo y responder a la voz del destino vocacional es la única actividad que llena y da sentido a la existencia. No obstante, Juan Ramón advierte del peligro de que en “tiempos angustiosos” como los suyos —y los nuestros— “ideales provisionales pueden suplir estos ideales vocativos necesarios” (Jiménez, 1982 [1954b], p. 191). Este es el imperativo ético juanramoniano, llegar a ser uno mismo, pero no como un deber cumplido sin entusiasmo y que nos obliga a estar descontentos, sino realizado con alegría: “No hay más deber que la vocación realizada con entera voluntad, ni obra más alta que la cumplida con deleite” (Jiménez, 1982 [1933], p. 16). Esta es la esencial misión planteada a la existencia humana. De ahí que “el mayor crimen del mundo es de-

formar una vocación” (Jiménez, 1987 [1933], p. 215). Sería traicionarse a sí mismo. Ha sido en Unamuno donde Juan Ramón ha aprendido que el “fin de la vida es hacerse un alma” (Unamuno, 1999, p. 314). También en Unamuno ha podido reconocer que, por insignificante que sea el yo personal, es todo para cada uno, y por eso lo peor, la falta ética y ontológica por excelencia, es “querer ser otro, querer dejar de ser uno el que es” (Unamuno, 1980, pp. 32, 34), es decir, desoír y desobedecer la llamada del yo mismo de la vocación. Juan Ramón, en cambio, volcado en la tarea de realización del sí mismo vocacional, confiesa que “nunca he sentido deseos de ser otro que yo” (Jiménez, 1975 [1923], p. 165). El delito esencial que puede cometer una persona es no querer ser uno mismo, traicionar el yo verdadero al que está destinado.

Autorrealizarse es la misión a que está llamada toda vida, individual o social, verificar el sí mismo o vocación que es su destino. La creación poética es la vocación de Juan Ramón y el lugar donde se construye. La poesía es ámbito de autorrealización. Su tarea vital es, confiesa, “crearse en la obra. Todo para la obra propia” (Jiménez, 1998 [1920-1950], p. 83)⁴. La obra de Juan Ramón está al servicio de su propia autorrealización: “Yo escribo siempre para encontrarme a mí mismo y en mí mismo” (Jiménez, 1982 [1948b], p. 467). El poeta se hace en su propia obra. Javier Blasco afirma que autorrealizarse, llegar a ser el yo único y personal que cada uno está destinado a ser, es “el imperativo ineludible” que Juan Ramón plantea a cada persona (1990, p. 19). Juan Ramón responde a ese imperativo con su propia obra, que es el lugar en que se autorrealiza. El origen de la actividad poética juanramoniana es ético/existencial: “La poesía nace en Juan Ramón como una exigencia de perfección y de completamiento” (Blasco, 1981, p. 217). Para Juan Ramón, hacer poesía es “una forma de trabajar en la construcción del yo” (Blasco, 2008, p. 9). Decir que Juan Ramón realiza su yo en su propia obra equivale a decir que la actividad estética es realmente tarea ética (véase Blasco, 1981, p. 211). Lo estético, lo poético, lo político y lo ético están indisolublemente unidos en la obra y la vida de Juan Ramón. La poesía juanramoniana es, en cierto modo, más que poesía, más que el arte de la palabra, es “un camino espiritual, como una vía de salvación que elevará al yo por encima de sí mismo” (Jensen, 2012, p. 223). En la poesía, el poeta supera su realidad individual y concreta para cumplir

su vocación. De aquí deducimos el sentido político de la poesía como actividad que mejora a los humanos, pues la poesía contribuye a la evolución de cualquier persona, incluido el autor poético, hacia su auténtico e ideal yo (véase Blasco, 1981, p. 215).

5. Política de la aristocracia

El fin de cada ser humano es realizar su yo ideal, su mejor yo, o sea, su *aristo*. Juan Ramón confirma que la meta de los seres humanos es “la suma aristocracia total: moral y física” (Jiménez, 1975 [1942], p. 205). La noción de aristocracia, unida a la de vocación, representa otra categoría esencial de la ético-política juanramoniana. Existir humanamente consiste de verdad en comprometerse con la ejecución de la vocación personal, o sea, en cumplir el destino de cada uno. Esto es ser un aristócrata, vivir entregado a la ejecución de nuestro yo auténtico, es decir, “el cultivo profundo del ser interior” (Jiménez, 1982 [1941], p. 60). La aristocracia representa para Juan Ramón lo esencial de la verdadera existencia humana, “el ansia de lo mejor” (Jiménez, 1982 [1941], p. 72). El principio motor de una vida humana es la constante mejoría, es decir, un progreso hacia la vocación, hacia el sí mismo: “El hombre debe llegar a ser mejor y a lo mejor por un cultivo de sí mismo hasta llegar a la mayor sencillez física y a su mayor riqueza ideal y espiritual” (Jiménez, 1975 [1942], p. 205). Así entendida, la aristocracia es el proyecto ético-político de Juan Ramón. El imperativo de perfección moral nos exige autorrealizarnos, llegar a ser nosotros mismos. Existir éticamente consiste en seguir el ideal de la propia perfección. Existir así es una existencia aristocrática. Jesucristo es el arquetipo juanramoniano de aristocracia, ya que, asumido el “terrible y solitario martirio por el ideal [...] da ejemplo sublime del triunfo de lo mejor del hombre”, de manera que con él “empieza la verdadera aristocracia” (Jiménez, 1990 [1909-1919], p. 156). El propio Juan Ramón se presenta como poeta vocacional, esto es, como alguien que tiene entregada su existencia totalmente a la poesía, como alguien que vive para la poesía: “Yo quiero subordinar el hombre a la poesía, vivo por la poesía” (en Guerrero, 1998, p. 29). Juan Ramón vive para la poesía y gracias a la poesía. Solo así, como poeta, vive realmente y solo así puede ser verdaderamente poeta.

Cuando uno pone su vida a la carta de ser uno mismo entonces necesita poco más, porque ya tiene lo

esencial. Por eso, el aristócrata de Juan Ramón se caracteriza también por la “sencillez natural del vivir”, de modo que “idealidad y economía” conforman las dos dimensiones juanramonianas de la aristocracia (Jiménez, 1982 [1941], p. 60). La persona que está totalmente comprometida consigo misma y sabe que esta autorrealización es el valor más alto de una vida humana, deduce Juan Ramón, “no necesita premio en este ni en otro mundo”, porque su “premio único le es su vida bella y buena” (Jiménez, 1982 [1941], p. 69). El premio de una vida así es ella misma, no está fuera, pues es una vida entregada a la actividad humana más elevada: ser uno mismo. Juan Ramón llama *aristocracia de intemperie* a esta forma de existir, la que une “la mayor sencillez de la vida corriente a la mayor riqueza de vida mayor” (Jiménez, 1982 [1954a], p. 404). El aristócrata, el ser humano comprometido consigo mismo, con su vocación, puede estar a la intemperie porque, según Juan Ramón, “puede vivir tranquilamente fuera y sin miedo”, que, “no por ser un salvaje sino un civilizado estricto, ha llegado, por medio de sí mismo, a lo último”, lo cual “le puede hacer total, dueño y dios de sí mismo y amigo absoluto de los demás” (Jiménez, 1982 [1941], p. 70). El ser humano aristocrático de Juan Ramón está a la intemperie porque su vida, dedicada a la realización de su vocación, vale ya por sí misma y no necesita de ningún sentido ni valor exterior que la justifique. Este aristócrata siempre está cambiando, mejorando, en búsqueda permanente de su yo perfecto, de su ideal vocacional. Ser aristócrata para Juan Ramón es constante progreso, nunca repetición: “La aristocracia última está en no contemplar, no soñar, no pensar dos veces lo mismo” (Jiménez, 2005 [1922-1924], p. 879). Otra característica que define al aristócrata de intemperie, al ser humano mejor, es que no es primeramente un ser reflexivo, conceptual, sino, ante todo, “el hombre del instinto supremo, anterior y superior a la conciencia y a la moral” (Jiménez, 1990 [1936-1949], p. 586).

Una existencia aristocrática es aquella que está absolutamente volcada en la realización de su destino personal. Aristócrata es aquel que gasta o quema su vida en el cumplimiento de su vocación: “Tu fuerza ¿para qué la tienes / sino para gastarla? / ¡Gástala entera cada día! / ¡No guardes nada de ella!” (Jiménez, 1999 [1918-1923], p. 59). Solo es rigurosamente humana la vida del que gasta toda su fuerza en

la efectuación de su verdadero sí mismo. Solo eso es auténticamente vivir, según Juan Ramón (véase 2010 [1942b], p. 108). Una vida inauténtica es aquella vuelta de espaldas a su propio destino vocacional, una vida que no se quema o consume a sí misma en su autorrealización. El yo que vive esa vida es siempre provisional. En cambio, vivir auténticamente, vivir con sentido, consiste en “quemarnos del todo, resolernos del todo” (Jiménez, 1982 [1954a], p. 404), y hacerlo generosamente, con el único fin de realizar la llamada vocacional que configura nuestra vida. Cuando gastamos o quemamos toda nuestra energía vital en la realización de nuestro destino personal, cuando estamos absolutamente comprometidos con el cumplimiento de nuestra vocación, los aspectos materiales de la existencia nos resultan secundarios. Nos basta con lo necesario, que es ser uno mismo, de modo que una existencia material sobria, pobre, es signo de riqueza espiritual, de autenticidad existencial y de la felicidad que proporciona la dedicación al destino. Al contrario, cuando desobedecemos nuestra vocación, nos volcamos hacia el exterior y llenamos nuestra vida, vacía entonces de verdad vocacional, de cosas materiales triviales e innecesarias. En consecuencia, una política atenta a la verdad humana debe intentar, primero, que el aspecto material de la vida esté cubierto en sus necesidades básicas, y, segundo, que el espíritu se centre en lo que esencialmente le corresponde, la realización de su destino vocacional, y abandone otras empresas innecesarias: “Ninguna carencia esencial en la vida corriente, ninguna superfluidad en la vida mayor. Así la vida será verdadera y feliz” (Jiménez, 1975 [1942], p. 205). El fin de la política juanramoniana no es la mera gestión administrativa, sino la autenticidad y felicidad que se desprende de una vida humana comprometida con el cumplimiento de la vocación. El deseo vital de Juan Ramón vale también como ideal político, y no es otro que una sociedad compuesta por aristócratas de intemperie: “La ilusión de mi vida ha sido siempre y es ser un aristócrata de intemperie, hombre sencillo en lo económico, rico en lo espiritual, y vivo y alerta, moral y materialmente, en el espacio y el tiempo del mundo” (Jiménez, 2010 [1942b], p. 25). La aristocracia representa una meta ideal tanto para la moral del individuo como para de la sociedad. Realmente, la mejor sociedad posible es aquella que está compuesta por aristócratas, es decir, por individuos que consideran su autorrealización como su mi-

sión esencial. Así, Juan Ramón no solo pretende “ser aristócrata, llegar a lo mejor”, sino además “ayudar a integrar una sociedad mejor” (Jiménez, 1982 [1941], p. 78). La política juanramoniana es una política de la aristocracia.

6. Trabajar por vocación y con gusto

La meta ideal de la ética y la política de Juan Ramón es alcanzar una sociedad de aristócratas, de personas que vivan según su destino vocacional. La política juanramoniana solo tiene valor y significado si el mejoramiento de los individuos es su objetivo, o sea, si se dirige a posibilitar la realización personal de los individuos, que es lo que les hace mejores. Podemos entonces entenderla como una *política ontológico-vital*, es decir, una política puesta al servicio del cumplimiento del ser de cada persona, de la vocación que da sentido a la vida de cada individuo y lo conduce a lo mejor para él. Ahora bien, Juan Ramón infiere de esta tesis que la política debe ocuparse sobre todo del trabajo, porque el sentido de la vida humana es precisamente trabajar en la autorrealización. El destino vocacional personal solo puede efectuarse trabajando, de modo que la vocación implica necesariamente el trabajo, concepto entonces fundamental de la poética de Juan Ramón. De hecho, el propio poeta dice de sí que es “un trabajador enamorado de mi trabajo, y en él encuentro mi recompensa” (Jiménez, 1962 [1948], p. 409). Lo que le da significado a su vida, al absorberla y llenarla totalmente, es el trabajo: “Cuando me entrego al trabajo pleno parece que no me falta tanto en la vida” (Jiménez, 2005 [1941], p. 1331). Pero no todo trabajo puede aspirar a conseguir esta plenitud. Solo el que Juan Ramón califica *trabajo gustoso*, esto es, el que posibilita la verificación del destino vocacional. El trabajo es valioso ontológicamente, atractivo y útil de verdad, cuando es gustoso, es decir, cuando trabaja “cada uno en su vocación, en lo que le gustara”, pues “trabajar a gusto es armonía física y moral” (Jiménez, 1982 [1936], p. 22). Este trabajo, el trabajo gustoso, es el único que puede verdaderamente gustar al ser humano, pues solo en él da cumplimiento a su auténtico ser. No hay otro modo de trabajar humanamente: “Nadie debe trabajar más que en lo que le gusta. Esa es la idea final del mundo” (Jiménez, 2010 [1953], p. 302).

La noción de trabajo gustoso permite a Juan Ramón romper la habitual oposición instaurada entre el trabajo, entendido como imposición y alienación,

y el ocio, comprendido como actividad realizadora de la propia personalidad que ejecutamos libre y gozosamente: “Cuándo le llegará al mundo el instante en que el ocio sea trabajo dulce y lleno” (Jiménez, 2011 [1915-1920], p. 62). Por no ser una actividad forzosa e impuesta, el trabajo gustoso no nos obliga a estar descontentos. Más bien, como actividad en la que llegamos a ser lo que vocacionalmente somos, es jovial y dichosa: “Siempre he sido feliz trabajando y viendo trabajar a gusto y con respeto” (Jiménez, 1982 [1936], p. 25). El objetivo principal de la política es facilitar la sociedad del “trabajador esquisito y vocativo” (Jiménez, 1982 [1941], p. 74), una sociedad de trabajadores gustosos, en la que predomine el gusto por el trabajo. Juan Ramón detecta que un gran problema de España es lo extendida que está la diferencia entre la vocación de los individuos y el trabajo real que realizan. Cuando esto ocurre, los individuos hacen mal su trabajo, sin gusto, deseando librarse de él para dedicarse a las actividades que realmente les gustan. Una nación así pone en peligro su progreso material y espiritual. En vez de estar comprometidos con gusto a su trabajo, en España,

[...] nadie tiene una verdadera afición a su carrera o a su oficio. El sastre toca el acordeón; el médico hace jaulas, rinconeras, una carpintería florida y lamentable; el abogado compone relojes; el ingeniero organiza fiestas religiosas y procesiones de carnavales; el notario da recetas a sus amigos [...] la obligación se cumple de cualquier modo, de prisa, con mal humor, suspirando por horas libres para hacer todo lo que no sea lo debido. (Jiménez, 1961 [1913-1927], p. 287)

7. Comunismo, individualismo y amor

La ética y la política poéticas de Juan Ramón se condensan en la noción de ‘trabajo gustoso’. Este concepto implica que una nación en forma debe estar compuesta por trabajadores gustosos, unos trabajadores que hayan convertido su trabajo en su propia autorrealización vocacional. Por eso, la conferencia *Política poética* que dictó Juan Ramón en 1936 fue llamada luego por él mismo *El trabajo gustoso*. Para él eran expresiones intercambiables. Una sociedad auténticamente humanizada solo puede fundarse sobre el trabajo gustoso. La ética juanramoniana culmina en el trabajo vocacional gustoso, y su concepto de ordenamiento político, ante todo, tiene que garantizar

la práctica de dicho trabajo. Este orden político ideal es lo que Juan Ramón llama ‘comunismo’: “Así entiendo yo el comunismo: que cada cual trabaje en lo que le guste” (Jiménez, 2013 [1935], p. 205). Y añade que “una verdadera república de ‘trabajadores’, un ‘comunismo posible’, sería, para mí, aquel en que cada uno trabajase ‘sin prisa ni descanso’ en su vocación fundamental” (Jiménez, 1982 [1933], p. 16). Este comunismo juanramoniano contiene “las dos grandes ideas sociales: democracia y comunismo”, de manera que representa “una fusión con lo mejor de las dos” (Jiménez, 1983 [1940], p. 162). La organización política ideal consiste entonces en “unir una economía de tipo comunista puro con un respeto colectivo a la libertad individual de pensamiento”, y si esta unión se consumase “la sociedad humana podría ser todo lo feliz que el hombre es capaz de ser” (Jiménez, 1982 [1942-1945], p. 431). El ideal sociopolítico juanramoniano pretende reunir la dimensión económica del comunismo, que defiende lo colectivo y comunitario como valor principal, y el aspecto ético/social de la democracia, que promueve la libertad individual como valor supremo. Con ello, se podrían satisfacer las necesidades materiales primordiales del ser humano, lo que le posibilitaría la libertad que necesita para dedicarse a trabajar creativa y gustosamente en su vocación, verdadero objetivo del aristócrata juanramoniano. Este ideal se resume en un “colectivismo económico suficiente que dejase libre para el cultivo interior nuestra inteligencia más sensitiva”, pues “si el hombre tiene resuelta suficientemente su necesidad completa material, ¿qué no inventará con la hermosura libre?” (Jiménez, 1961 [1949], p. 258).

Las categorías principales de la ética y la política de Juan Ramón son vocación, aristocracia y trabajo gustoso. Libertad, economía colectivista o comunista e individualidad son los conceptos que desarrollan esas categorías. “El hombre es libre, tiene que ser libre, será libre. Su primera virtud es la libertad”, afirma Juan Ramón (1982 [1937-1956], p. 132). Este amor a la libertad es la causa de su oposición a la dictadura: “Detesto el fascismo y el comunismo dictatoriales. Mi hombre superior no es dictador imperialista, sino un hombre humano, expandido de amor, delicadeza y entusiasmo, que es, en sí, toda una humanidad superior” (Jiménez, 1982 [1941], p. 76). Juan Ramón defiende “una economía comunal y una respetada independencia” (Jiménez, 1983 [1940],

p. 162), es decir, la integración de la libertad y del comunismo económico. A esta síntesis la denomina “comunismo individualista, una forma comunal en la que lo económico fuese colectivo y lo demás libre” (Jiménez, 1983 [1940], p. 162). Estos son los pilares del mejor ser humano, el aristócrata de intemperie. Juan Ramón considera que “el comunismo vendrá”, pero el comunismo juanramoniano lleva dentro de sí el individualismo de la aristocracia de la intemperie: “Yo soy comunista individualista” (Jiménez, 2013 [1936], p. 218). Por eso aclara que “no puedo ser un comunista en el sentido en que hoy se llama comunista a Rusia, porque soy un individualista moral” (Jiménez, 1982 [1938], p. 17). Y precisa que “Stalin es un imperiante y yo no soy ni un imperialista ni un imperiante ni un imperiado” (Jiménez, 1982 [1938], p. 17). Si se defiende la libertad personal y la de otros, entonces no se puede ni practicar el imperialismo ni dejar que se practique.

La defensa de la realización del sí mismo personal mediante el trabajo gustoso y la libre inteligencia aleja a Juan Ramón del comunismo entendido en clave ético-política como colectivización homogeneizadora e igualadora de los individuos, para entenderlo como comunismo económico, como economía comunitaria. Este es el fundamento del comunismo individualista juanramoniano, un comunismo económico que incluye la libre individualidad personal en su autorrealización vocacional. También Tolstoi y Gandhi fueron, a su juicio, comunistas individualistas (Jiménez, 1982 [1938], p. 17). El colectivismo que iguala a los seres humanos vale en economía, pero no como principio ético-político. Frente a esa homogeneización, Juan Ramón promueve la diferencia de la libertad individual creativa, núcleo de su concepto de aristocracia de la intemperie: “Lo querían matar / los iguales, / porque era distinto” (Jiménez, 2009 [1942-1950], p. 83). Contra la igualación que homogeneiza, reunión de diferentes: “No creo en una Humanidad conjunta más o menos igualada, sino en una difícil comunidad de hombres completos individuales” (Jiménez, 1982 [1941], p. 60). El ideal ético-político juanramoniano es una sociedad política de aristócratas de intemperie, de individuos que trabajan en el despliegue de su vocación personal. Los ideales por tanto no pueden ser colectivos, sino individuales. El fundamento de los verdaderos ideales ético-políticos juanramonianos es la personalísima vocación de cada uno. Un ideal

solo puede serlo verdaderamente cuando es personal, cuando implica la perfección de una individualidad. De hecho, escribe, “los ideales colectivos se hacen para los que no tienen, no pueden tener un ideal propio” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 538). De ahí que Juan Ramón rechazase, desde su etapa infantil, lo institucional, lo uniformado, incluida la Iglesia, es decir, todo lo colectivo e igualador, lo partidista y dogmático: “Todo lo sectario me era extraño y desagradable, lo mismo el catolicismo que la masonería, como hoy me es igualmente extraño y desagradable el comunismo, que la república, que el fascismo” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 538). Por eso, declara, “no soy anarquista, stalinista, monárquico, fascista, republicano, nazista, socialista, ni franquista”, sino que “soy yoísta” (Jiménez, 1982 [1938], p. 18).

Para Juan Ramón, “el fin supremo del hombre, la aristocracia jeneral, la aristocracia universal en conciencia, es el fin de la llamada democracia jeneral” (Jiménez, 1982 [1948a], p. 159), de modo que “la democracia sería lo que no es todavía verdadera aristocracia [...] solo un camino hacia la aristocracia posible” (Jiménez, 1982 [1941], p. 60 ss). En tanto que la aristocracia de intemperie como fundamento de la ética y la política equivale al despliegue de la vocación particular, implica la afirmación de la persona individual libre. El poeta de la política vocacional, de la aristocracia de intemperie, solo puede ser un radical defensor de la libertad y la individualidad. Ahora bien, el individualismo de la libertad juanramoniano está al margen de cualquier actitud egoísta o discordante. Es un individualismo de carácter simpático y amoroso. En primer lugar, es compatible con la simpatía que inclina al individuo hacia los otros, hacia la vida social. Sin duda, el individualismo de Juan Ramón quiere la soledad, pero sin desligarse del mundo: “Odio la soledad solitaria. Me gusta sentirme solo pero en medio del corazón del mundo, rodeado de alma y carne” (Jiménez, 2011 [1915-1920], p. 110). En segundo, su individualismo es cordial, movido por el amor: “Mi pensamiento es éste: el amor solo y todo en lo libre” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 538). La concordia es lo esencial y, sobre ella, como su degradación, surge la discordia, la guerra: “Si la armonía íntima, familiar, vecinal, existiera, no se llegaría nunca a la ‘antipatía’, el peor veneno del hombre [...] el origen de la guerra está siempre en la antipatía” (Jiménez, 1982 [1936], p. 22). El amor es el fundamento de la política juan-

ramoniana: “La vida social sin amor, sin comprensión mutua, no debía de comprenderse, porque es la guerra” (Jiménez, 1982 [1936], p. 23).

8. El peligro de la mecanización igualadora

El problema al que se enfrenta esta tesis ético-política es que Juan Ramón niega la posibilidad de que podamos realizar completamente nuestra vocación. No se puede llegar a ser el sí mismo que somos germinalmente. La autorrealización que tiene por meta el aristócrata de intemperie resulta inaccesible. El ser humano se limita a ser *andarín de órbita*, constantemente andando en la órbita, pero sin llegar a verificar plenamente su destino vocacional: “Somos andarines de órbitas. No podemos llegar a fin ninguno ni, es claro, a nosotros mismos. A menos que nuestro fin sea solo correr detrás de nosotros” (Jiménez, 1990 [1929-1936], p. 462). Del todo es inalcanzable, aunque no dejamos de orbitarlo, de progresar hacia nuestro sí mismo personal. Juan Ramón sostiene que solemos creer que ya somos, que “estamos en lo definitivo, que lo pasado ha sido solo una preparación para nuestro presente y que lo futuro será solo nuestra justificación”, pero realmente nunca somos, siempre estamos llegando a ser, porque “los hombres somos solo transeúntes sucesivos [...] y nuestra mayor grandeza y nuestra mejor hermosura son ese transitar-nos y ese sucedernos” (Jiménez, 1961 [1954], p. 274 ss). Juan Ramón se opone a valorar el presente, el hoy, a costa de degradar el ayer y el mañana. El presente debe ser valorado en sí mismo, como eslabón —que desaparece— de la sucesión que somos:

No hay que trasladarse al mañana para gozar el hoy, el trabajo de hoy. Gocemos el cada día plenamente, el trabajo de cada día y démonos a él por completo; gocemos cada día infinitamente, como algo que no ha de volver. Seamos avaros del presente. (Jiménez, 1998 [1920-1950], p. 82)

El valor del presente se debe a que la máxima felicidad que puede darnos la existencia se funda sobre el realizarse del sí mismo vocacional que acontece en el sucederse de los instantes actuales. Por eso Juan Ramón advierte que no podemos dejar pasar vacíos los momentos, sino que debemos llenar cada uno de ellos del trabajo de hacernos:

¡Terrible cosa este pasar el rato! ¡A ver si pasa el verano, el invierno! ¡No! ¡Que no pase! ¡Que sean normalidades! ¡Que no se pierda en el gusto

ni en el trabajo un solo día de la existencia ésta, tan breve! (Jiménez, 2011 [1916-1920], p. 226)

Juan Ramón considera que “si el progreso no sirve para la felicidad humana, ¿para qué sirve?” (Jiménez, 1982 [1954a], p. 403). De ahí deduce entonces que la meta postrera del progreso no puede ser material, sino espiritual, moral: “El verdadero progreso del mundo tiene que ser moral” (Jiménez, 1982 [1954b], p. 194). Ello no significa demonizar el progreso material. Lo que hay que evitar es centrar la vida política en dicho progreso. El fin de la política no puede ser otro que el progreso ético de los seres humanos, es decir, la constitución de una sociedad centrada en que los seres humanos realicen su vocación: “Aunque los inventos físicos se multipliquen, no nos detengamos mucho en los escaparates que los exhiben, ni pongamos en ellos nuestra fe ni nuestra esperanza que hay que guardarlas para los inventos morales” (Jiménez, 1982 [1954b], p. 194). El peligro que amenaza la constitución de la aristocracia de intemperie como organización política es el progreso dominante en el tiempo actual, basado en la mecanización igualadora de la sociedad que imposibilita el cumplimiento de la vocación personal. El obstáculo al que se enfrenta la aristocracia —y la democracia, como camino que lleva a ella— es la actual sociedad maquinizada que homogeneiza y disuelve la individualidad: “Si veis un hombre distinto, / matadlo” (Jiménez, 2009 [1942-1950], p. 83). El orden político al que aspira Juan Ramón intenta limitar el progreso maquínico que homogeneiza y deshumaniza, con la pretensión de que no haga imposible el despliegue de la vocación personal juanramoniana. En la sociedad política ideal de Juan Ramón, la ética de la vocación es lo primero y a ella queda subordinado el progreso material. El inconveniente que representa la sociedad maquinizada consiste precisamente en la inversión de ese orden. La organización política basada en lo material ignora que lo moral es lo principal, lo que le da sentido y orienta la vida humana, y que el desarrollo material y técnico es solo un instrumento que ha de servir al progreso ético: “Los inventos físicos son como la rueda que nos lleva, los morales son como las guías de esas ruedas” (Jiménez, 1982 [1954b], p. 194). La vocación, núcleo de la vida humana, es lo que vale, y la inteligencia técnica es algo accesorio: “Confiemos menos en el talento, tan voluble, y más en la vocación” (Jiménez, 1982 [1954b], p. 194).

9. Política del paisaje natural y popular

Juan Ramón añade que los seres humanos solo podemos llegar a ser nosotros en relación con nuestros respectivos paisajes, con nuestras naturalezas. El cumplimiento de la vocación depende tanto del individuo como de su circunstancia o paisaje: “Todo hombre, todo pueblo, para ser aristocrático ha de vivir unido con su naturaleza”, porque “nada templa ni nos pone en nuestro sitio tanto como la naturaleza, nada nos da más propiedad” (Jiménez, 1982 [1941], p. 63). El aristócrata de intemperie tiene raíces, “ama su tierra” (Jiménez, 1982 [1941], p. 64). Heredero del Romanticismo, Juan Ramón entiende la humanidad como una planta arraigada en su paisaje natural. Lo humano solo puede ser pensado entonces desde sus raíces en la tierra. La personalidad de cada individuo arrastra consigo un paisaje que pertenece a su propio ser. Por eso, cuando se le quita esa mitad de su ser y se le deja sin raíces no es. Desarraigados, los humanos no somos. Juan Ramón condena el progreso que acaba apartándonos y enfrentándonos a la naturaleza: “El progreso debe tender a la sencillez, no a la complicación de la vida; debe consistir en acercarnos a lo natural” (Jiménez, 1982 [1937-1956], p. 127). El progreso que rompe nuestra armonía con la naturaleza nos deshumaniza, nos aliena, ya que, al arrancarnos la mitad de nuestro ser que representa nuestro paisaje natural, nos imposibilita autorrealizarnos. En definitiva, Juan Ramón se opone al progreso que pretende sacar al ser humano de su posición y medida, el progreso que niega la justa proporción humana, que desmesura al ser humano para entenderlo como señor que domina todo lo que es, como un dios. “No hay nada peor para la conciencia del hombre que lo desproporcionado, una conciencia desproporcionada”, escribe, ya que la felicidad humana depende de “no alterar nuestra proporción en nuestras relaciones con los seres de otra especie” (Jiménez, 1982 [1937-1956], p. 112). Lo que nos hace felices es llegar a ser nosotros mismos y, para ello, debemos aceptar nuestro lugar en el cosmos, en armonía con la naturaleza. Salirnos de nuestra medida, la desproporción, impide la autorrealización y nos impone la infelicidad. Solo es posible la sociedad política aristocrática de Juan Ramón, verdaderamente humana, si sostiene un vínculo apropiado con la naturaleza, proporcionado, pues solo él garantiza la autorrealización y felicidad humanas.

El ser humano solo puede cumplimentar su destino vocacional si mantiene una adecuada relación con su naturaleza. Pero esta proporcionalidad está en peligro en la ciudad moderna, para Juan Ramón simbolizada por Nueva York: “Los neoyorquinos son seres que han perdido su proporción” (Jiménez, 1982 [1937-1956], p. 113). Metáfora de la mecanización homogeneizadora que quiebra esa justa proporción y deshumaniza al ser humano, “New York saca al hombre de su ajuste milenario de proporciones. Por eso la verdad de New York es tan triste” (Jiménez, 1982 [1937-1956], p. 112). El “New York” juanramoniano, al mostrar que “hoy ya todo es máquina”, representa la “decadencia del progreso” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 508). La ciudad maquinizada de Nueva York no permite a los humanos ser ellos mismos. En esa ciudad, los humanos, al creer y esperar todo de la máquina, han dado su mismidad, su esencia, a la máquina, y se han quedado vacíos. Nueva York destuza a los seres humanos, los empequeñece: “El hombre ha hecho muy grande a New York para ser muy grande él, pero se ha equivocado y se ha quedado muy chiquito” (Jiménez, 1982 [1937-1956], p. 113). Símbolo del ser humano maquinizado, el neoyorquino vive sin paisaje, sin raíces, sin individualidad personal. El neoyorquino representa para Juan Ramón que el “hombre ciudadano es un árbol desarraigado” (Jiménez, 1982 [1941], p. 63). El progreso material ha elevado la máquina hasta el extremo de convertirla en la esencia de la vida, supeditando el ser humano a ella y negándole entonces la posibilidad de realizarse⁵. El desarrollo mecánico está por encima de la autorrealización vocacional. El ideal político juanramoniano es restituir a su proporcionada posición al ser humano en relación con su paisaje natural y subordinarle el desarrollo material para que, ya libre, pueda servirse de él y entregarse a su vocación. El progreso mecánico tiene que subordinarse al desarrollo ético, a la realización del sí mismo personal. En la sociedad política juanramoniana, los humanos han de “dominar la máquina, no la máquina a ellos” (Jiménez, 1982 [1937-1956], p. 118).

Igual que necesitamos nuestro paisaje natural, así también cada uno necesita su pueblo para poder llegar a ser él mismo, porque, para Juan Ramón (1982 [1954a], p. 410), “el pueblo es humanidad elemental y podemos estar seguros de que lo contiene todo, como la naturaleza, y de que todo podemos aprenderlo de

él”, debido a que “sospechamos siempre que el pueblo tiene la verdad sabiéndolo o sin saberlo”. Ello presupone que cualquier verdad conceptual o discursiva debe ser reducible a una verdad espontánea del pueblo, de modo que “desgraciado aquel cuya verdad no pueda ser entendida, en todo o en parte, por el pueblo o por la naturaleza” (Jiménez, 1982 [1954a], p. 410). De aquí se desprende que una verdad construida reflexivamente que no sea comprensible por el pueblo no es verdad. La verdad reflexiva de la cultura y la verdad espontánea popular, lejos de oponerse, tienen que concordar. Por esto, el aristócrata individualista juanramoniano, en lugar de enfrentarse a su pueblo, no puede desvincularse de él. Juan Ramón se confiesa “hermano del pueblo, perdiendo mi pensamiento y mi sentimiento en el pueblo y contajándolo y contajándome” (Jiménez, 1982 [1941], p. 78). El pueblo juanramoniano representa esencialmente el fondo primario de saber intuitivo del que se nutre la cultura, y, al tiempo, el ámbito originario precultural en el que nos refugiamos y descansamos de las convenciones culturales, tan distantes de las cosas verdaderas. No obstante, lo popular contiene tanto “lo creado por el anónimo elegido, por el verdadero, milagroso poeta colectivo”, como “lo que el pueblo acepta de lo creado por el poeta tradicional” (Jiménez, 1982 [1942], p. 409). La política de Juan Ramón es una política del paisaje natural de su pueblo. La fidelidad a sí mismo del aristócrata vocacional juanramoniano es fidelidad al paisaje de su pueblo, al fondo de experiencias primarias que lo constituyen.

10. Conclusión

Juan Ramón conecta lo popular y lo natural, entendidos como espacios de saberes y experiencias preconceptuales, como lugares donde retirarse en busca de lo originario:

El pueblo es principio y fin, eternidad. El pueblo, la naturaleza es más eternidad que la ciudad, la civilización, la cultura. La cultura no es eterna, es eterna la intuición. El pueblo es intuición y cuando un hombre cansado de la vida se retira a la naturaleza va en busca de la intuición, de la desnudez de la cultura. (Jiménez, 1982 [1942], p. 410)

En el pueblo y naturaleza el ser humano se despoja de las construcciones culturales, se desnuda, facilitando así la conciencia de su vocación y el cumplimiento de su sí mismo. Juan Ramón aplica singu-

larmente a España esta afirmación general. Así, “el espíritu, la verdadera idealidad de España, está en sus mejores filósofos, poetas, artistas, pedagogos etc., y sobre todo en su gran pueblo”, pues “pocos países tendrán un pueblo superior en virtudes de carácter moral y material a nuestro pueblo” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 535). El propio Juan Ramón dice de sí mismo que “desde mi primera juventud fui un enamorado partidario del pueblo, de mi pueblo, en quien mis ideales tomaron forma y sentido”, hasta el extremo de que “en la propia fuente única del pueblo aprendí a elevarme” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 536). Incluso, confiesa, su aristocracia basada en la vocación personal surge de la comprensión de su paisaje popular: “Si yo soy individualista es por comprensión de mi pueblo” (Jiménez, 2014 [1936-195X], p. 536). Nos dice que su retirado y solitario trabajo gustoso, dedicado al cumplimiento de su individualísima vocación,

[...] no los aprendí de ninguna falsa aristocracia, sino de la única aristocracia verdadera. Los aprendí desde niño, en Moguer, del hombre del

campo, del carpintero, del afilador, del marinero, etc., que trabajaban solos en su heredad, su taller o su barco, con el cuerpo en el alma y los domingos sobre todo, por la verdad, la fe, la alegría de su lento y cotidiano trabajo gustoso. (Jiménez, 1990 [1936-1949], p. 509)

El aristócrata de intemperie, el ser humano entregado a su trabajo gustoso con el objetivo de realizar su destino vocacional, es ya cultura, pero está tan próximo al paisaje primario del que surge, que casi es todavía naturaleza. Mediante la ética y la política aristocráticas de la vocación, Juan Ramón ha llevado su experiencia originaria de su paisaje y su pueblo al ámbito de la cultura reflexiva. La ética y política juanramonianas acaban fundándose sobre el paisaje primario de su propio pueblo.

Este artículo ha sido publicado en el marco del proyecto **"La filosofía iberoamericana del siglo XX y el desarrollo de una razón plural"** (PID2022-138121NB-I00) concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España

Notas

- 1 “No vayas fuera de ti, quédate en ti, en el interior del ser humano habita la verdad”.
- 2 F. J. Blasco sostiene que esta comprensión de la existencia humana como autorrealización, o sea, como un progreso ontológico-ético cuya meta es el sí mismo perfecto de cada uno, nuestro yo ideal, llegó a Juan Ramón a través de la filosofía krausista (1983, p. 41).
- 3 “J. R.”, “J. R. J.”, “J. R. Jiménez”, “Juan R. Jiménez”, “Juan Ramón Jiménez”, “El andaluz universal”, “El cansado de su nombre”, “El creador sin escape”, “El vencedor vencido”, “Juan sin nombre”, “Juan de lo imposible”, “El vencedor oculto”, son algunos de ellos.
- 4 En Unamuno pudo leer que “mi obra soy yo mismo, que me estoy haciendo cada día” (2005, p. 612).
- 5 Rilke había escrito en 1923 que “la máquina amenaza todo lo conseguido mientras / se vanaglorie de estar en el espíritu en vez de en la obediencia” (1987, p. 757).

Referencias bibliográficas

- Blasco, F. J. (1981). *La poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*. Universidad de Salamanca.
- Blasco, F. J. (1983). Introducción. En J. R. Jiménez, *Alerta* (pp. 10-48). Universidad de Salamanca.
- Blasco, F. J. (1990). Introducción. En J. R. Jiménez, *Y para recordar por qué he venido* (pp. 13-69). Pretextos.
- Blasco, F. J. (2008). Prólogo. En J. R. Jiménez, *Conciencia sucesiva de lo hermoso. Antología* (pp. 7-14). Consejería de Cultura-Junta de Andalucía.
- Guerrero, J. (1998). *Juan Ramón de viva voz I (1913-1931)*. Pretextos.
- Gullón, R. (1960). *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Losada.

- Jensen, J. (2012). Los conceptos de poesía y prosa en la obra de Juan Ramón Jiménez desde una perspectiva de la historia de las ideas. *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 205-227. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/111>
- Jiménez, J. R. (1960 [1922-1924]). El ausente. En *Cuadernos*. Taurus.
- Jiménez, J. R. (1961 [1913-1927]). El telegrafista. En *Por el cristal amarillo* (pp. 287-288). Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1961 [1949]). Sobre mis lecturas en la Argentina. En *La corriente infinita* (pp. 253-259). Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1961 [1953]). Respuesta a una entrevista. En *La corriente infinita* (pp. 237-254). Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1961 [1954]). Márgenes propias y ajenas. En *La corriente infinita* (pp. 265-275). Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1962 [1948]). Carta al Alcalde de Moguer. En *Cartas* (pp. 407-409). Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1973 [1945]). Carta a Cristina. En *Selección de cartas* (pp. 169-170). Pícazo.
- Jiménez, J. R. (1975 [1923]). El andaluz universal. Autorretrato. En *Crítica paralela* (p. 165). Narcea.
- Jiménez, J. R. (1975 [1942]). La ilusión. En *Crítica paralela* (p. 205). Narcea.
- Jiménez, J. R. (1976 [1907-1910]). *Baladas de primavera, Segunda antología poética (1898-1918)*. Espasa-Calpe.
- Jiménez, J. R. (1982 [1916]). *Eternidades*. Taurus.
- Jiménez, J. R. (1982 [1933]). Unidad libre. En *Política poética* (pp. 15-6). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1936]). El trabajo gustoso. En *Política poética* (pp. 19-35). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1937-1956]). Límite del progreso o La debida proporción. En *Política poética* (pp. 105-133). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1938]). Aclaración. En *Política poética* (pp. 17-8). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1941]). Aristocracia inmanente. En *Política poética* (pp. 57-79). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1942]). Lo popular. En *Política poética* (pp. 409-411). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1942-1945]). Educación, no legislación. En *Política poética* (pp. 431-432). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1943]). Poesía. En *Política poética* (pp. 485-486). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1948a]). La razón heroica. En *Política poética* (pp. 155-177). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1948b]). Aristocracia de intemperie. Saludo. En *Política poética* (pp. 467-468). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1950]). Notas sobre *La poesía escondida* de la Argentina y el Uruguay. En *Política poética* (pp. 449-466). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1954a]). Quemarnos del todo. En *Política poética* (pp. 403-411). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1982 [1954b]). Crisis jeneral y total (Un buen tema). En *Política poética* (pp. 189-200). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1983 [1940]). Mi comunismo individualista. En *Alerta* (pp. 162-163). Universidad de Salamanca.
- Jiménez, J. R. (1987 [1933]). Revés de un derecho ya publicado. En *Españoles de tres mundos* (pp. 213-215). Alianza.
- Jiménez, J. R. (1990 [1909-1919]). Raíces y alas. En *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)* (pp. 60-156). Anthropos.
- Jiménez, J. R. (1990 [1919-1929]). Actual; es decir clásico En *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)* (pp. 157-363). Anthropos.
- Jiménez, J. R. (1990 [1929-1936]). Somos andarines de órbitas. En *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)* (pp. 364-498). Anthropos.
- Jiménez, J. R. (1990 [1936-1949]). El olvido no pierde nada. En *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)* (pp. 499-676). Anthropos.

- Jiménez, J. R. (1998 [1920-1950]). *Ideología II (Metamorfosis, IV)*. Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Jiménez, J. R. (1999 [1918-1923]). *Unidad*. Seix Barral.
- Jiménez, J. R. (2005 [1922-1924]). El poeta. En *Cuentos largos, Obra poética II*, t. IV (p. 879). Espasa-Calpe.
- Jiménez, J. R. (2005 [1941]). *Tiempo, Obra poética II*, t. IV (pp. 1323-1361). Espasa-Calpe.
- Jiménez, J. R. (2007 [1941-1954]). *Espacio, Poesía escojida V (1936-1956)*. Visor-Dipuhuelva.
- Jiménez, J. R. (2009 [1942-1950]). *Una colina meridiana, Poesía escojida VI*. Visor-Dipuhuelva.
- Jiménez, J. R. (2010 [1942a]). Crítica (Prólogo jeneral). En *Alerta* (pp. 31-32). Visor-Diputación de Huelva.
- Jiménez, J. R. (2010 [1942b]). Prólogo jeneral (primera conversación). En *Alerta* (pp. 107-114). Visor-Diputación de Huelva.
- Jiménez, J. R. (2010 [1953]). *El modernismo*. Visor-Diputación de Huelva.
- Jiménez, J. R. (2011 [1915-1920]). *Colina del alto chopo, Libros de Madrid II*. Visor-Dipuhuelva.
- Jiménez, J. R. (2011 [1916-1920]). *Madrid posible e imposible, Libros de Madrid II*. Visor-Dipuhuelva.
- Jiménez, J. R. (2011 [1936-1953]). *La isla de la simpatía*. Visor-Diputación de Huelva.
- Jiménez, J. R. (2013 [1935]). Galería. El poeta Juan Ramón Jiménez. Entrevista de 1935. En *Por obra del instante. Entrevistas* (pp. 201-206). Fundación José Manuel de Lara.
- Jiménez, J. R. (2013 [1936]). Entrevista de Pablo Suero. En *Por obra del instante. Entrevistas* (pp. 217-219). Fundación José Manuel de Lara.
- Jiménez, J. R. (2014 [1936-195X]). *Sazón, Vida (proyecto inacabado)*. Pretextos.
- Juliá, M. (2010). *De la nueva luz. En torno a la poesía última de Juan Ramón Jiménez*. Diputación de Huelva.
- López Castro, A. (2007). *El instante azul. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Endymion.
- Ortega y Gasset, J. (2008 [1930]). ¿Qué es la vida?, *Obras completas*, t. VIII. Taurus-Fundación Ortega y Gasset.
- Rilke, R. M. (1987). *Die Sonette an Orpheus, Sämtliche Werke*, Band I. Insel.
- Sánchez Barbudo, A. (1981). *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*. Fundación Juan March, Cátedra.
- Stierle, K. H. (1999). Lenguaje e identidad del poema. El ejemplo de Hölderlin. En F. Cabo Aseguinolaza (Comp.), *Teorías sobre la lírica* (pp. 203-268). Arco Libros.
- Unamuno, M. (1980). *Del sentimiento trágico de la vida*. Espasa-Calpe.
- Unamuno, M. (1999). *Rosario de sonetos líricos, Obras completas*, t. IV. Fundación José Antonio de Castro.
- Unamuno, M. (2005). *Cómo se hace una novela, Obras completas*, t. VII. Fundación José Antonio de Castro.

El doble “subsuelo” ontológico de la interexistencialidad

The Twofold Ontological “Subsoil” of Interexistentiality

Christian Ivanoff-Sabogal

Universidad del Pacífico, Lima, Perú

Contacto: c.ivanoffs@up.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-1978-8670>

RESUMEN

La meta de este trabajo estriba en sacar a la luz el subsuelo ontológico que sostiene el abordaje y el tratamiento de la interexistencialidad en el capítulo IV de la primera sección de *Ser y Tiempo*. Primero, esclarecemos conceptualmente las indicaciones sobre la cotidianidad y la “absorción” en el mundo que aparecen en la introducción general del capítulo mencionado, lo que despeja el camino para demostrar que la interexistencialidad de ninguna forma está ensogada necesariamente con la impropiedad. Segundo, mostramos que el (primer) subsuelo ontológico es la “diferencia radical” entre la existencia y el ser-dado-delante [*Vorhandenheit*] en sentido amplio como “objetualidad”; sobre ella sostiene la necesidad de plantear la pregunta por el quién del Dasein en una forma que corresponda al dinamismo ínsito al “sí mismo”, el cual puede concretarse en un yo-mismo apropiado o un uno-mismo impropio que se pierde en los “otros”. Tercero, se patentiza que el desarrollo de la interexistencialidad entronca en el (segundo) subsuelo ontológico de la “variedad del ser”, argumentando que los tres aspectos fundamentales de la interexistencialidad, a saber, el ser-con, el mundo compartido y la latente comprensión preontológica de los otros Dasein, solo son visibles y comprensibles al amparo de la interpretación ontológica del Dasein propio y del ajeno en cuanto existencias, distinguiendo especialmente a este último de determinaciones ontológicas que no le pertenece originariamente a su “ser”.

Palabras clave: Fenomenología hermenéutica; Heidegger; Maneras del ser; Ser-con; Ser-qué; Ser-quién; *Ser y Tiempo*.

ABSTRACT

The aim of this research is to make explicit the ontological subsoil that underpins the approach to and treatment of Interexistentiality as set out in chapter IV of the first section of *Being and Time*. First, we clarify conceptually the indications about everydayness and “absorption” in the world that appear in the general introduction of the aforementioned chapter; this explains that Interexistentiality is by no means necessarily entangled with impropriety. Second, we show that the (first) ontological subsoil is the “radical difference” between existence and presence-at-hand [*Vorhandenheit*] in the broad sense as “objectuality”; this difference is the basis that sustains the necessity of posing the question of who is Dasein in a way that corresponds to the dynamism inherent of the “self”, which can be performed in an appropriate I-self or an improper one-self who is lost in the “others”. Thirdly, we show that the development of Interexistentiality is grounded in the (second) ontological subsoil: the “variety of Being”; there we argue that the three fundamental aspects of Interexistentiality, namely, being-with, the shared world and the latent pre-ontological understanding of other Dasein, are only comprehensible in the light of the ontological interpretation of Dasein itself and the other as existences, especially distinguishing the latter from ontological determinations that do not belong originally to his “Being”.

Keywords: Hermeneutic Phenomenology; Heidegger; Ways of Being; Being-With; Being-What; Being-Who; *Being and Time*.

1. Delimitación temática

En el marco de la *ontología* fundamental, Heidegger alcanza una amplia constelación de fenómenos radicales. Dejando de lado los que claramente remiten al ser —por ejemplo, la comprensión preontológica del ser o la trascendencia—, hay ciertos fenómenos que *prima facie* no parecen dar con el campo de la ontología o que, a lo sumo, no serían más que “pseudontológicos” —por ejemplo, utensilios, ocupación, intersubjetividad, publicidad, desasosiego, angustia, huida, llamado de la conciencia, resolución, etc.—. Esta apariencia es uno de los pilares por los que la ontología fundamental pudo ser malentendida, ya desde su recepción temprana, como “pragmatismo”, “antropologismo”, “existencialismo”, etc. Con todo, tales fenómenos tienen que poder revelar una vinculación sistemática con la problemática del ser y, con base en tal vinculación, su capacidad para pavimentar un trecho del camino hacia la indagación del ser (Heidegger, 2006a, pp. 17, 131, 194, 200); de lo contrario no tendrían permiso de residencia en una ontología fundamental. Uno de los temas señalados fue la “intersubjetividad”, si bien el Dasein no es un sujeto determinado por la subjetividad, sino un ente determinado por la existencia¹. Por ello, si ahora buscamos indagar el vínculo entre Dasein y Dasein, la interpretabilidad debe apartarse de la intersubjetividad y ajustarse a la interexistencialidad, concepto fijado por von Herrmann (1985, p. 160), en quien recae íntegramente el mérito. De sus variopintos aspectos y matices, aquí escrudinaremos solo el subsuelo ontológico de la interexistencialidad, tal como está expuesta en el capítulo IV de la primera sección de *Ser y Tiempo*, alumbrando así por qué “en este problema del vínculo entre hombre y hombre no se trata de una cuestión de teoría del conocimiento y de la captación del uno por parte del otro, sino de un problema del ser mismo” (Heidegger, 1983, p. 305)².

Esta empresa encaminada a la interexistencialidad en cuanto “un problema del ser mismo” no está exenta de dificultades. Por un lado, “Ser y Tiempo” es el título de un libro filosófico; por otro, también expresa “el nombre de una tarea, es decir, de un *trabajar*” (Heidegger, 1980, p. 212), tarea que se condensa en la “ontología-fundamental” llevada a cabo hasta el “giro” en los alrededores de 1932. Sea que nos refiramos a “Ser y Tiempo” como título o como tarea, el abordaje de la interexistencialidad es complejo porque

esta emerge siempre *in medias res*. Primero, en la obra *Ser y Tiempo* la interexistencialidad no se puede entender aisladamente, porque su tratamiento entronca en un conjunto sistemático de fenómenos que está configurado por los análisis que se llevan a cabo antes de arribar al capítulo IV de la primera sección y, además, tal tratamiento está guiado por la meta directriz de la pregunta por el ser. Segundo, en la tarea *Ser y Tiempo* la interexistencialidad es un fenómeno fundado que se sostiene en la apertura del ser en general. Estos dos escollos prefiguran nuestra exposición. (§2) Frente a la primera dificultad, nos ocupamos con las indicaciones sobre la “cotidianidad” y la “absorción en el mundo” según la introducción del capítulo IV de *Ser y Tiempo*, lo que ubica a la interexistencialidad en su contexto sistemático y nos permite entender cómo se la enfoca. Confrontándonos con la segunda dificultad, nos movemos en dos pasos, en los que exploramos el subsuelo ontológico donde enraízan los fenómenos interexistenciales. (§3) Exhibimos que la “diferencia radical” entre la existencia y el ser-dado-delante [*Vorhandenheit*] estrena la pregunta por el quién del Dasein y la inevitable incorporación de la interexistencialidad para darle respuesta; (§4) mostramos que el despliegue concreto de la interexistencialidad presupone y está entramado en el fenómeno de la variedad del “ser”, por ejemplo existencia, ser-a-la-mano, etc.

2. El involucramiento cotidiano y la explicitación de la interexistencialidad

En la introducción panorámica al capítulo IV de *Ser y Tiempo*, donde debuta la interexistencialidad, Heidegger señala una primera razón para que la investigación precedente haya tomado metodológicamente al utensilio y al trato ocupacional con él como el comienzo de la penetración al desempeño preteorético, común y corriente, de la precomprensión del ser y de la existencia del Dasein. La razón es que “inicial y regularmente” el Dasein se encuentra “absorbido [*Aufgehen*] en el mundo” (Heidegger, 2006a, p. 113) con el que se ocupa en su cotidianidad. Dejemos la cotidianidad para después y concentrémonos por lo pronto en el primer fenómeno mencionado: el “absorberse” en el mundo. En el pasaje citado, Rivera y Gaos atinan al traducir *Aufgehen* como ‘absorción’, porque el matiz que le adjudica Heidegger es impropio. Este matiz se revela a la luz de que en este contexto se habla del “estar tomado” por los quehaceres ocupacionales:

[...] la interpretación ontológica del mundo a través del ente a-la-mano intramundano está antepuesta, porque el Dasein en su cotidianidad, en vista de la cual siempre se lo tematiza, no solo es en general en un mundo, sino que se comporta con el mundo en una forma de ser predominante. El Dasein está tomado [*benommen*] inicial y regularmente por su mundo. (Heidegger, 2006a, p. 113)

Ahora, ¿el *Aufgehen* es exclusivamente impropio? El *Aufgehen* es la puerta de entrada por la cual se ingresa a la cuestión del quién, y desde esta cuestión se incorpora la dimensión interexistencial. Si el *Aufgehen* estuviese atado únicamente a un sentido impropio, la consecuencia sería condenar a las coordenadas de la impropiedad todo el feudo interexistencial del capítulo IV y no solo, como veremos, el §27 sobre el impropio “uno-mismo”. Que esto no es así implica notar la fundamental ambivalencia del *Aufgehen*, que revela dos sentidos: uno estructural-neutral, ni propio, ni impropio (cfr. Heidegger, 2006a, pp. 71, 72, 76, 175, 354) y uno modal-impropio (cfr. Heidegger, 2006a, pp. 129, 130, 146, 167, 175, 225, 239, 252, 289).

El siguiente pasaje cristaliza representativamente lo que llamamos el *Aufgehen estructural-neutral*:

[...] ser-en-el-mundo [...] significa: el involucramiento [*Aufgehen*] no temático y circunspectivo en las referencias que son constitutivas al ser-a-la-mano del todo de utensilios. En cada caso, la ocupación es como es sobre la base de una familiaridad con el mundo. En esta familiaridad, el Dasein puede perderse en lo que comparece intramundano y ser tomado [*benommen*] por ellos. (Heidegger, 2006a, p. 76)

Salta a la vista que en este pasaje hemos traducido *Aufgehen* por involucramiento; no por absorción. Esto se debe a que aquí el fenómeno no está ligado fatalmente a la impropiedad, porque (a) el Dasein *existe necesariamente* involucrado en el “mundo en cuanto el dónde [*Worin*] del ser-en [*In-Seins*]” (Heidegger, 2006a, p. 202), por ejemplo, incluso paseando por un bosque ajenos al “mundo ocupacional” y conversando sobre la situación amorosa de nuestro amigo, permanecemos involucrados en la comprensión de las referencias del mundo, sea la vestimenta que usamos *para* abrigarnos, el sendero *para* andar, la mochila *para* cargar alimentos, etc. En cambio, (b) el Dasein *no existe*

necesariamente en la impropiedad, sino que “*puede* perderse” y ser tomado eventualmente por su “‘mundo’ en cuanto los entes intramundanos, esto es, en cuanto el junto-a [*Wobei*] de la absorción ocupacional” (Heidegger, 2006a, p. 202). Este “mundo”, con comillas, mienta el respectivo conjunto de entes intramundanos a-la-mano, los utensilios y obras (Heidegger, 2006a, p. 70) que fungen como los correlatos con que se ocupa el Dasein en cuanto ser-junto [*Sein-bei*]. Aquí el Dasein “*puede* ser impropio” (Heidegger, 2006a, p. 193) solo si se pierde y es tomado por este “mundo” y sus quehaceres. En estas vías surge recién lo que fijamos terminológicamente como el *Aufgehen modal-impropio* en cuanto absorción³.

Hemos visto que el Dasein existe *necesariamente* como *ser-en* el mundo. El mundo no mienta esencialmente el entorno geográfico, sino un horizonte tornasolado, (a) que se concreta, nos afecta y nos reclama de diversos modos; (b) al que trasciende la comprensión preontológica del Dasein ya en sus comportamientos cotidianos más elementales; y (c) desde el cual se descubren los entes comparecientes en cuanto utensilios o entes a-la-mano (Heidegger, 2006a, p. 86). La estructura formal que Heidegger denomina mundanidad o, más gráficamente, significatividad (2006a, pp. 87, 123, 364)⁴ consiste en el coligamiento esencial de las referencias significativas constituidas *a priori* por dos momentos: primero, un Dasein que existe “por mor de sí”, lo cual mienta en el nivel de la apertura basal previa a todo altruismo o egoísmo que el Dasein se abre ejecutivamente a sí mismo en su ser en tanto que lo desempeña en posibilidades, por ejemplo construir *por mor de* habitar y habitar “por mor de sí” en el sentido de que se abre en su ser en tal posibilidad (Heidegger, 2006a, pp. 84, 364); segundo, las “condiciones de reposo [*Bewandtnis*]” o “relaciones de para-algo [*Um-zu-Bezüge*]” (Heidegger, 2006a, p. 365) del utensilio, por ejemplo la tinta reposa, está ahí, *para* la pluma, la pluma reposa, está ahí, *para* el escribir y el escribir, nuevamente, es una posibilidad del Dasein. Así, el mundo *qua* mundanidad enfatiza el aspecto neutral, ni propio ni impropio, de que el Dasein en cuanto *ser-en* (el mundo) existe siempre involucrado, solo o acompañado, en casa o en la iglesia, en la ciudad o la playa, en la comprensión de referencias significativas que constituyen la dimensión en la que este “vive”, diferenciándose por ello tanto de un ente que se desarrolla en un espacio geográfico dado —por

ejemplo los animales—, así como de un sujeto aislado frente a un mundo contrapuesto al que observa distanciado. Sea ocupándonos con los quehaceres, como remarca Heidegger (2006a, p. 75), o sea recostados en un sofá, el existir está involucrado *a radice* en tales referencias, pues en cada caso nos comportamos con ciertos entes comprendiéndolos en cuanto utensilios en su “para algo”, por ejemplo el sofá como sostén para reposar. Ahora, dado que probablemente no fabricamos el sofá, al tratar con él ya mora latente la dimensión interexistencial, como veremos.

Por lo dicho, en la introducción panorámica al capítulo IV *el Aufgehen* adopta simultáneamente sus dos sentidos, ya que se indica que la absorción en el “mundo” (sentido *modal-impropio*) está basada en el “ser-en en general” (Heidegger, 2006a, p. 113), siendo su condición de posibilidad el involucramiento *a priori* en el mundo (sentido *estructural-neutral*). (i) Desde la plataforma estructural-neutral del involucramiento en el mundo por parte del Dasein en cuanto ser-en se aborda la interexistencialidad en el §26, ante todo cuando se advierte que justamente ya “el ser-en es *ser-con* [*Mitsein*] los otros” (Heidegger, 2006a, p. 118), por lo que el ser-con y la dimensión interexistencial ya está completamente operativa antes de la posible “absorción” modal-impropia en el “mundo”⁵. (ii) Recién en un segundo paso la dirección analítica se moviliza a la absorción en el “mundo”, atestiguando en ello que la comprensión implícita que el Dasein posee de sí mismo se orilla tendencialmente, no necesariamente, a la impropiedad y desde este ángulo se desemboca en el §27, esto es, en el uno-mismo en cuanto la concreción del quién impropio⁶.

Pasemos brevemente a la cotidianidad. En el texto se menciona que el enfoque sobre el Dasein se realiza “en su cotidianidad, con vistas a la cual permanece constantemente tematizado”. Esta posee tres sentidos que están articulados entre sí en una relación de fundamentación, aunque en los textos Heidegger jamás establece una diferencia entre estos tres sentidos, de modo que a veces se refiere a uno, a veces a otro (2006a, pp. 16, 43, 44, 106, 122, 178, 313, 331, 370, 376)⁷. (i) La *cotidianidad vivencial promedio* mienta la dimensión preteórica del desempeño familiar de todo Dasein involucrado en sus comportamientos no excepcionales o extraordinarios, por ejemplo el “tú-yo” en el campo interexistencial⁸. A este sentido se refiere el título del §26 “El co-Dasein de los otros y el

ser-con cotidiano”. (ii) La *cotidianidad en sentido metodológico* se sostiene en la vivencial, pero no para tomarla como objeto principal de estudio, sino (a) para acceder y descollar en lo cotidiano las “estructuras esenciales” que “persisten determinando el ser” de *todo* “Dasein fáctico” (Heidegger, 2006a, p. 17); (b) mostrando que cada comportamiento cotidiano está posibilitado por el *ser* ya latentemente comprendido; (c) y, finalmente, interpretando tales estructuras en su sentido temporal [*zeitlich*]. (iii) La *cotidianidad modal* está identificada con la impropiedad y a esta se refiere el título del §27 “El ser sí mismo cotidiano y el uno”.

El análisis no se concentra tanto en la cotidianidad del Dasein como sí en atravesarla para conquistar determinaciones y estructuras esenciales que corresponden, no a tal o cual Dasein en tal o cual tiempo y espacio, sino a todo Dasein en cuanto tal (Heidegger, 2006a, p. 17), por lo que al ser-con y a la imbricación *a priori* del Dasein en un horizonte interexistencial coposibilitado por la presencia latente de sus prójimos se llega considerando cómo se muestra el Dasein en su cotidianidad promedio (Heidegger, 2006a, p. 53). Sosláyese este procedimiento hermenéutico-fenomenológico y parecería que las tesis centrales del §26 —por ejemplo que existimos esencialmente como ser-con, que los otros Dasein también constituyen la mundanidad y que de antemano existimos en una comprensión preontológica del “ser” de nuestros prójimos—, no son más que frutos artificiales de una deducción. En realidad, son la cosecha de avistar el desempeño ocupacional del Dasein cotidiano, negándose a afirmar nada que no se muestre, directa o indirectamente, desde la cosa misma. Esta negativa no brota de una incompetencia filosófica o inadecuación metodológica, sino todo lo contrario, de la fiel concordancia teórica solo a lo que se muestra. Por eso, si el Dasein también existiera como ser-con en un mundo compartido en el caso hipotético de vivir aislado en una isla o de ser criado por animales en la jungla, es un problema que desde el ángulo hermenéutico-fenomenológico carece de sentido: siempre se tratará de *alguien* (un Dasein), quien plantea tales experimentos mentales y en tanto que los comunica oralmente o por escrito a sus prójimos ya existe como un ser-con que participa de un mundo compartido.

La *explicitación hermenéutico-fenomenológica* permite: (a) sacar a la luz interpretativamente, (b) abordar temáticamente y (c) poner en conceptos lo que anida

ya en el nivel no temático de un horizonte de sentido precomprendido que posibilita el desempeño cotidiano, por ejemplo la íntima referencialidad a la implícita presencia concomitante de los “otros” en el trato ocupacional con los utensilios y los presupuestos ontológico-comprensivos operativos en él; por supuesto que esto no mienta que los otros Dasein solo se hagan presentes mediante el utensilio⁹ sino que se apunta a que de hecho se anuncian *elementalmente* ya desde el utensilio, por más que al momento no sean corpóreamente perceptibles. Por lo tanto, esta explicitación exige la concentración fenomenológica y la superación de la ingenuidad (Heidegger, 2006a, pp. 37, 67, 323), pues no basta constatar la característica óptica de que hay otros individuos físicamente dados en la inmediatez de nuestro entorno. Esta mirada no diferenciaría *ontológicamente* al Dasein de otros entes —por ejemplo de los animales gregarios—, de forma que la temática podría ser correspondientemente estudiada por ciencias particulares como la “antropología, psicología, biología” (Heidegger, 2006a, p. 45) y sociología. Captar la *pertenencia ontológica* de la interexistencialidad al Dasein demanda reconocer, entre otras cosas, la diferencia de la existencia con el ser-dado-delante en sentido amplio y la abertura, en sus cauces, de un “quién” y un “qué”.

3. La interexistencialidad desde la diferencia radical entre ser-quién y ser-qué

A través de la pregunta por el quién cotidiano en el §25 de *Ser y Tiempo* Heidegger desbloquea “otro campo fenoménico de la cotidianidad del Dasein” (2006a, p. 114). Este campo es el de la interexistencialidad y su desbloqueo es realizado persiguiendo interpretativamente cómo se desempeña el Dasein concreto en sus ocupaciones cotidianas, esto es, es realizado desde la propia inmanencia de la situación en la que el Dasein cotidiano existe necesariamente involucrado en el mundo y posiblemente absorbido por su “mundo”. Desde tal involucramiento o absorción en el quehacer ocupacional cotidiano no se colige o “deduce” a partir de un “yo aislado” la presencia de los otros Dasein a modo de consecuencia, sino que se *explicita su presencia ya latente* en el trato ocupacional básico. Tal proceder deductivo sería artificial por una razón principal: una deducción parte de lo más simple hacia lo más complejo (Heidegger, 1994, p. 217), por lo que se asumiría dogmáticamente la identificación del Dasein

con un yo o “ego” simple, obviando la complejidad de los momentos constitutivos “co-origenarios” de su estructura ontológica, uno de los cuales es precisamente el ser-con. A juicio de Heidegger, recurrir a un yo simple es legítimo para una “fenomenología formal de la consciencia” y la “reflexión puramente perceptiva” con la que accede a sus temas, pero no para la “analítica existencial del Dasein fáctico” (2006a, p. 115), pues el existir fáctico concreto no manifiesta ninguna apertura desde la dación de un “yo” simple hacia los “no-yo”, sino la sumersión en un confuso nosotros (2006a, p. 118), existiendo, literalmente, atiborrados en edificios, calles, aulas, cafés, campos, etc. A este hecho fenoménico de nuestro entretreído con los otros se ajusta el proceder analítico que procura responder “quién es el Dasein”.

Con esta pregunta no se indaga “quién” es cada individuo en su personalidad, carácter, inclinaciones, gustos, etc. Nuestra interpretación defiende que con tal pregunta se profundiza la contraposición *ontológica* entre un quién y un qué, reflejando esta contraposición el subsuelo ontológico de toda la problemática del §25. Este asunto se aclara a la luz de la lección universitaria inmediatamente posterior a *Ser y Tiempo*, donde Heidegger presenta cuatro problemas fundamentales de la fenomenología.

Para nosotros destaca el segundo, la “*articulación fundamental del ser*” (Heidegger, 1975, p. 24), en el que se sostiene que el ser en su complejidad se encuentra internamente articulado por dos momentos: el ser-qué (tradicionalmente “esencia”) y el ser-cómo (tradicionalmente “existencia”). Heidegger no rechaza esta bifurcación, pero sí desvela su insuficiencia, ya que al captar solo un ser-qué se asume “que la región de lo efectivamente dado-delante [*Vorhandenen*] se identifica con el ente en general [...] y que todo ente está constituido por una qué-idad [*Washeit*]” (1975, p. 157). Del lado del ser-qué haría falta, entonces, acoger al ser-quién, pues “el Dasein no está constituido por una qué-idad, sino [...] por la quién-idad [*Werheit*]” (1975, p. 169). Ahora, al Dasein le pertenece una quién-idad gracias a su existencia, por lo que desbordar la restricción del ser-qué e incorporar el ser-quién se sostiene en la “diferencia radical” entre “*existencia*” y “*ser-dado-delante*” (Heidegger, 1975, p. 250). Aunque el “segundo problema fundamental” y la “diferencia radical” se fijan terminológicamente recién en la lección mencionada, también en *Ser y Tiempo* aflora su vi-

gencia y, además, su interrelación, pues “el ente es un *quién* (existencia) o un *qué* (ser-dado-delante en sentido amplísimo)” (Heidegger, 2006a, p. 45).

Con el trasfondo implícito de esta diferencia radical en su íntima vinculación al primer momento de la “articulación del ser”, compuesto por el ser-quién y el ser-qué, se inaugura y clausura el perfilamiento del §25 en sus coordenadas ontológicas. Por un lado, la problemática del quién concluye con la referencia positiva a la *existencia* en cuanto el “ser” del Dasein, complementando *ex post* que la pregunta por el quién adquiere una respuesta preliminar, vaga y cautelosa en que el Dasein existente es “en cada caso mío [*je meines*]” (Heidegger, 2006a, p. 114)¹⁰, pues debe volver a preguntarse: *¿cómo soy mío, cómo me tengo?* Por otro lado, la misma problemática se abre con la demarcación prohibitiva contra el *ser-dado-delante* en sentido amplísimo en cuanto el representante del “ser” que les corresponde a los entes no humanos, por ejemplo animales, utensilios, objetos, etc.

A lo largo del primer párrafo del §25, el concepto central del cual el enfoque busca deslindarse reside en el ser-dado-delante y en el ente-dado-delante. La tesis fundamental de Heidegger consiste en mostrar que la indeterminación explícita del horizonte ontológico a partir del cual se comprende a la *persona*, por ejemplo en Scheler (Heidegger, 2006a, p. 47 ss.), no es teóricamente inofensiva, sino que tal indeterminación se rellena implícitamente con el ser-dado-delante: por más que se diferencie ónticamente a la persona de una substancia, una cosa o un objeto “su ser adquiere explícitamente o no el sentido de ser-dado-delante” (Heidegger, 2006a, p. 114). Al ente que somos lo podemos mentar con diversos conceptos, por ejemplo animal racional, alma, espíritu, sujeto, yo, cuerpo, construcción social, etc. Sin embargo, al ente mentado se lo toma “implícitamente y por adelantado como un ente-dado-delante. En todo caso, la indeterminación de su ser implica siempre este sentido de ser. El ser-dado-delante, sin embargo, es el tipo de ser de un ente que no es Dasein” (Heidegger, 2006a, p. 114). A juicio de Heidegger la tradición filosófica accedería a los entes tematizados a la luz de un único “ser”, según el cual el ente tematizado se presenta a la mirada investigadora bajo la forma de algo (o alguien) que simplemente está dado ahí delante, sea ante la observación perceptiva o la consciencia. Cualquier intento de acceder y tratar al Dasein

en su quién cotidiano desde el enfoque orientado a su “mera dación” (Heidegger, 2006a, p. 116) fracasa, ya que soslayaría su existencialidad al interpolar y absolutizar unilateralmente el ser-dado-delante, tal como se realizaría en la tradición (Heidegger, 2006a, pp. 22, 24, 46, 60). Pongamos dos ejemplos. Ciertamente, Descartes resalta el “quién” cuando pregunta “*quisnam sim ego ille* [quién soy]” (1904, VII, p. 25); pero al dejar indeterminado el horizonte ontológico permanecería ceñido implícitamente al ser-dado-delante, lo que se revela cuando determina el quién o yo como *res* y *substantia*; más explícitamente afirma Scheler que

[...] todo posible ente posee *necesariamente* un *ser-esencial* [*Wesensein*] o *ser-qué* (*Essentia*) y una *realidad* [*Dasein*] (*Existencia*), y esto con total independencia de qué pueda ser y a qué esfera del ser pertenezca según otras posibles divisiones de tipos y formas del ser. (1954, p. 96)

Dejamos abierta la verdad o falsedad de esta tesis de Heidegger sobre la tradición *in toto*; para nosotros es pertinente en la medida en que alude la contraposición entre existencia y ser-dado-delante.

Con el fin de determinar el horizonte ontológico de la problemática existencial referente al quién, en los dos últimos párrafos que cierran el §25 se vuelve la mirada a la existencia en cuanto la manera del ser “más propia” (Heidegger, 2006a, p. 15) del Dasein. La indeterminación del horizonte ontológico y, por consiguiente, la atadura por defecto al ser-dado-delante se superan en dos pasos: (a) viendo la diferencia entre el ser-dado-delante y la existencia; y, (b) gracias a ella, abriendo las vías para ver la diferencia entre un ser-quién y un ser-qué. La indagación del quién del Dasein se desenvuelve, por tanto, bajo la égida no solo de la pre-tenencia [*Vorhabe*] del Dasein en su cotidianidad (Heidegger, 2006a, p. 233), sino de la pre-visión [*Vor-sicht*] del Dasein en su existencia (Heidegger, 2006a, p. 232). Advirtiendo la cautela expresada por las cursivas y el entrecomillado, se distingue que “la ‘*substancia*’ del hombre es [...] la *existencia*” (Heidegger, 2006a, p. 117). Y en el horizonte ontológico de la existencia se recuesta el análisis hermenéutico-fenomenológico sobre el quién y la interexistencialidad. Esto no quiere decir que se coloque la existencia dogmáticamente para luego distorsionar los fenómenos con vistas a que se adecuen a parámetros previamente estipulados. La existencia es acreditada a lo largo

de *Ser y Tiempo* a través del análisis de fundamentales comportamientos, comprensiones y entonamientos afectivos del Dasein¹¹. Sobre la base de la pre-visión de la existencia, el quién (o sí mismo) no está captado como férreo núcleo substancial o lábil acompañante de actos y representaciones, sino que se llama la atención sobre el hecho de que las “estructuras del ser del Dasein” (Heidegger, 2006a, p. 114) cristalizan modos de posibles comportamientos y comprensiones, por ejemplo que se comprende propia o impropia. Precisamente la tesis de que somos nuestro “sí-mismo en cada caso solo existiendo” (Heidegger, 2006a, p. 117) acentúa en esta trama que el quién es dinámico y modificable, pues siempre se concreta o en el cargarse a sí mismo (propiedad) o en el descargarse de sí mismo (impropiedad) (cfr. Heidegger, 2006a, pp. 116-117). Como veremos luego, el paso a los parágrafos existenciales 26 y 27 es una necesidad temática dado que aquel sí-mismo está determinado esencialmente como un ser-con y que, además, aquel sí-mismo puede ser desempeñado en la modalidad de la impropiedad, la cual se orienta a la interpretación del uno-mismo que está posibilitada por la “comunidad humana”¹².

Por lo dicho, al inicio del §25 el “yo” solo puede tomarse como una indicación formal, dejando todavía en el aire la respectiva concreción propia o impropia de lo mentado, ya que “podría ser que el quién del Dasein cotidiano justamente *no* sea yo mismo” (Heidegger, 2006a, p. 115). En esta frase ya se está dando un guiño a lo que aparecerá en el §27, a saber, que el “yo” se interpreta terminológicamente como el yo-mismo (apropiado), contrapuesto a un quién impropio, el “uno-mismo [*Man-selbst*]”. Desempeñándose como uno-mismo el Dasein “se bloquea contra sí mismo” (Heidegger, 2006a, p. 129), mentando este sí-mismo nada menos que el yo-mismo apropiado (Heidegger, 2006a, p. 129), el cual no consiste en una voluntad desbordante que decide y actúa heroicamente, sino en adoptar positivo-modalmente la *propia existencia*. Ahora, en un sentido formal, sea que exista propia o impropia, todo Dasein siempre se está comprendiendo en su existencia. Lo que llamamos la “comprensión formal de la existencia” prosigue activa en la propiedad e impropiedad, pues “el Dasein se comprende a sí mismo siempre desde su existencia, desde una posibilidad de sí mismo, de ser sí mismo o de no ser sí mismo” (Heidegger, 2006a, p. 12)¹³ No obstante, en un sentido modal puede comprenderse

propia o impropia. Esta comprensión impropia que puede tener de sí mismo no implica que se desembarace de su existencia, sino que sigue comprendiéndose y teniéndose en su existencia, pero en este caso impropia.

La imposibilidad de sacudirse del *tener que asumirse a sí mismo* de uno u otro modo, ya que la impropiedad también es una forma de asumirse (aunque sea rehuyéndose), es *uno* de los motivos por los que la existencia está impregnada ínsitamente de un “desasosiego” (Heidegger, 2006a, p. 278) amenazante que motiva el posible autobloquearse en el uno-mismo. El uno-mismo se genera en el Dasein como un bálsamo defensivo con el que este *se* bloquea *modalmente* respecto al desasosiego de su existencia. Este desasosiego se visualiza considerando que el Dasein no está comprometido solo con tal o cual actividad —por ejemplo visitar a su madre o entregar un trabajo—, o con tal o cual esfera —por ejemplo ética, política, social, etc.—, sino ante todo consigo, con el encargo *ontológico* de sí mismo con vistas a en qué posibilidades se desempeña y cómo se desempeña. De este en-cargo el Dasein impropio se *des-carga modalmente* en el uno-mismo al recurrir, por ejemplo a que ama como *uno* ama, estudia carreras que *uno* estudia, se divierte en lo que *uno* se divierte, etc. (Heidegger, 2006a, p. 127). Sin detenernos en los entresijos del uno-mismo, este no mienta la pérdida “de la vida mundana” que omite “prestarle atención a lo trascendente” (Philipse, 2003, p. 583), sino el determinarse del quién-soy desde la interpretación “pública” dada y disponible de antemano cuyo contenido se impregna históricamente¹⁴: a modo de ejemplo, ¿se hace lo que *uno* hace porque realmente lo quiere o porque es lo que toca y es “válido” hoy? ¿Si no se hubiera nacido el año 2000 sino en 1980, *se* escucharía Pearl Jam o N.W.A. y no reguetón? ¿No es más fácil dejarse llevar y “configurarse” por lo que ofrece la radio que asumir el peso de explorar diversa música hasta encontrar la que nos apasiona? Volviendo al acento ontológico, una tarea central del uno-mismo estriba en viabilizar que el Dasein no asuma el peso de su existencia en-cada-caso-suya. Esto se logra encubriéndola, lo que sería imposible *solo* a través del quehacer ocupacional o los entretenimientos ociosos que acaso nos permiten “no pensar” en nosotros, porque estos reflejan meros *comportamientos* y, en cambio, las modalidades (propiedad e impropiedad) ni se refieren ni están sujetas esencialmente a com-

portamientos —por ejemplo ver a un amigo o asistir a un círculo de lectura—, ni tampoco a entornos —por ejemplo un bosque—, ni al ámbito público o privado —por ejemplo un café o la habitación personal— (cf. Heidegger, 2006a, p. 297)¹⁵. En las modalidades se pone en juego *cómo se comprende el Dasein a sí mismo* en su “ser”, como existencia en-cada-caso-suya o no. Este su “ser” o —más precisamente— su existencia, puede encubrirse solo bajo una instancia que le sea *ontológicamente equivalente* y que se ubique en el nivel de la comprensión.

A nuestro juicio esta simetría demandada aclara el retorno del *ser-dado-delante* al final del §27. El encubrimiento mencionado se efectúa, al menos en parte, desdibujando la “diferencia radical” entre la existencia y el *ser-dado-delante* en sentido amplio, posibilitando que uno: (a) se descargue modalmente de la carga *a priori* que conlleva la existencia, y (b) se recueste del lado ontológicamente inofensivo de determinaciones categoriales exentas de amenaza. A modo de ejemplo, una función sobresaliente del uno-mismo es procurar “un *constante apaciguamiento respecto a la muerte*” (Heidegger, 2006a, p. 253). “Negativamente”: oblitera la muerte en su sentido existencial como una posibilidad eminente e inminente con la que existimos ya vinculados y hacia la que nos comportamos (Heidegger, 2006a, p. 250) constantemente aquí y ahora. “Positivamente”: la distorsiona interpretativamente en “algo dado [*Vorhandenes*] ‘en el tiempo’” (Heidegger, 2006a, p. 373) que como “algo indeterminado recién debe llegar desde algún lugar, pero que por el momento *todavía no está dado* para uno mismo y que, por ello, no es amenazante” (Heidegger, 2006a, p. 253). Aquí la muerte, en su sentido “existencial”, es encubierta en favor de la muerte “natural”, permitiendo el *sosiego comprensivo-ontológico* aspirado en la impropiidad.

En este apartado hemos sacado a flote que la recta tematización del *quién del Dasein* cotidiano (§25) y la examinación de su concreción impropia en el uno-mismo (§27) tienen su lugar sistemático en el “segundo problema fundamental de la fenomenología”, por ejemplo en la distinción ontológica entre el *ser-quién* y el *ser-qué*, los cuales conforman el primer momento de la doble articulación del *ser mismo*. Tal primer momento funge como el subsuelo ontológico de los parágrafos mencionados y recién a su amparo

entendemos la necesidad: (a) de que el enfoque sobre el *quién del Dasein* no se ciña de antemano a la dación de un *yo* dado, sino a los cauces fundamentalmente modificables del desempeño concreto del *Dasein*; (b) de que a este le pertenece la posibilidad de asumirse propiamente (*yo-mismo*) y de rehuirse impropiamente (*uno-mismo*) en su *quién* es; (c) de que la indeterminación del horizonte ontológico que alumbraba la captación del ente tematizado no es una omisión filosóficamente inofensiva, sino que guarda compromisos teóricos que encarrilan la totalidad de la tematización respectiva; y (d) de que en el capítulo IV aquel horizonte ontológico se determine cabalmente por la existencia.

A modo de tránsito al siguiente apartado recordemos que, más arriba, mencionamos que la incorporación del *ser-quién* al lado del *ser-qué* en el primer momento de la articulación interna del *ser* asume el desvelamiento de la “diferencia radical entre las maneras del *ser*” (Heidegger, 1975, p. 250), pues el *ser-quién del Dasein* se apoya en la *existencia*, mientras que el *ser-qué* de los entes no humanos en el *ser-dado-delante en sentido amplio*. Si bien la articulación interna del *ser* implica que sus dos momentos (1. *ser-qué/quién* y 2. *ser-cómo*) son igual de originarios, hay una tímida primacía del *ser-cómo* o maneras del *ser*, pues este prefigura si al ente respectivo le corresponde un *ser-qué* o un *ser-quién*; prefiguración que solo es posible una vez liberado el terreno de la “diferencia radical entre las maneras del *ser*”, ante todo, de la “*existencia y del ser-dado-delante*”. Este sutil predominio prefigurativo del *ser-cómo* o maneras del *ser* está supuesto cuando Heidegger afirma, sin profundizarlo ni esclarecerlo, que “la articulación del *ser* varía con la respectiva manera del *ser* de un ente” (1975, p. 170). Estamos en deuda con un esclarecimiento de tal diferencia entre las maneras del *ser*, y la subsanación de esta deuda abre la senda para el tránsito hacia la cuestión de la variedad del *ser* en su relación con la interexistencialidad.

4. La variedad del ser y la interexistencialidad

En el segundo párrafo del §26 Heidegger expone una segunda razón por la que su análisis pone pies en polvorosa a partir del comportamiento comprensivo con el utensilio y no con los otros *Dasein*:

[...] en el análisis realizado hasta aquí, el ámbito de lo que comparece intramundaneamente fue estrechado en un primer momento al utensilio a-la-mano [*zuhandene Zeug*] y a la naturaleza dada-delante [*vorhandene Natur*], por lo tanto, a antes que no tienen el carácter de Dasein. Esta limitación era necesaria no solo con vistas a la simplificación de la explicación, sino sobre todo porque el tipo del ser [*Seinsart*] del Dasein de los otros que comparecen intramundaneamente se diferencia del ser-a-la-mano [*Zuhandenheit*] y del ser-dado-delante [*Vorhandenheit*]. (2006a, p. 118)

Del pasaje se desprende que antes del capítulo IV la exploración se restringió metodológicamente al “utensilio a-la-mano” y la “naturaleza dada-delante”, si bien esta última solo cuando el estudio lo exige para clarificar *ex negativo* al primero. Que la restricción esté al servicio de la simplificación expositiva insinúa que analizar el utensilio es más sencillo que al “coexistente [*Mitexistierende*]” (Heidegger, 1978, p. 175). En efecto, a la recta tematización de los otros Dasein también se extiende el peligro que acecha a la analítica existencial en general, a saber, que se inmiscuyan “tendencias interpretativas” (Heidegger, 2006a, p. 67) que distorsionen la presentación originaria del Dasein al interpolar en la investigación una tácita objetualización del mismo, desdibujando su existencialidad. Sin duda, tales peligros también acosan al análisis del utensilio, por ejemplo cuando se “pasa por alto” el fenómeno del mundo (Heidegger, 2006a, p. 65); pero a propósito del Dasein, sea el propio o el ajeno, la dificultad se intensifica por el posible autoencubrimiento a raíz de la impropiedad. La dificultad del análisis del otro Dasein se sostiene en que este también está determinado por la *existencia*, diferenciándose *ontológicamente* del *ser-a-la-mano* del utensilio y del *ser-dado-delante* de la naturaleza. En esta diferencia Heidegger asume la imbricación de la problemática referente al otro Dasein en “las posibles modificaciones del ser en sus maneras del ser [*Seinsweisen*]”, por ejemplo en la “posible *variedad del ser*” (1975, pp. 25, 170)¹⁶.

Esa imbricación es una consecuencia necesaria de una de las metas programáticas de *Ser y Tiempo*, a saber, el despliegue de una “genealogía que no construya deductivamente las diversas maneras del ser [*Weisen von Sein*]” (Heidegger, 2006a, p. 11), buscando explicitar que muchas de ellas ya se encuentran implícitamente comprendidas en comportamientos

elementales del Dasein cotidiano, por ejemplo el bolígrafo en su *ser-a-la-mano*, el gato en su *vida*, etc. Concorde a ello, en la introducción a *Ser y Tiempo* mana una primera manera del ser, la existencia, pero solo de modo preparatorio; el primer desvelamiento *in concreto* toma por base al utensilio en el “mundo” de la ocupación. Interpretándolo como correlato del trato ocupacional, no solo se penetra hasta los entramados significativos del mundo que aclaran el ser-en-el-mundo, sino a los caracteres *ontológicos* del utensilio mismo (Heidegger, 2006a, pp. 63, 84), por ejemplo por parte del ser-cómo, el “*ser-a-la-mano es la determinación ontológico-categorial del ente*” (Heidegger, 2006a, p. 71)¹⁷. Ahora, no puede desatenderse que siempre hay un alguien, un Dasein, que se comporta con los utensilios y los comprende en su “ser”, por lo que la existencia no está ausente, por ejemplo beber vino con un amigo conlleva la comprensión, al menos formal, de la propia *existencia* y la del coexistente, simultáneamente el *ser-a-la-mano* de la copa, etc. Esta integración de la existencia en toda posible situación fáctica revela su entrelazamiento *a priori* con otras maneras del ser (Heidegger, 2006a, p. 13)¹⁸, de modo que el estudio ha de iniciar con la “existencialidad de la existencia” (Heidegger, 2006a, p. 38)¹⁹.

Aflora una tensión: ¿el análisis inicia con el utensilio en su *ser-a-la-mano* o con el Dasein en su existencia? Inevitablemente con ambos, porque el Dasein “está arrojado” (Heidegger, 2006a, p. 364) a una trabazón con los entes y la existencia está determinada por un entrelazamiento *a priori* con el respectivo “ser” de los entes (Heidegger, 2006a, p. 56)²⁰. Al respecto es crucial advertir que el vínculo entre el Dasein y los demás entes es ontológico, por lo que a este vínculo von Herrmann (2023, p. 149) lo llama con toda razón “existencial-categorial-ontológico”, ya que se trata del entrelazamiento entre el ser del Dasein (la existencia) y el ser de los entes que no son Dasein (categorialidad en sentido amplio). El Dasein ni es un sujeto aislado ni tampoco se desempeña primariamente como un espectador distanciado que tiene ante su consciencia meros objetos dados delante, sino que se comporta con la *banca* en que se sienta, el *árbol* que admira, el *amigo* al que espera, el *viento* que ulula, *consigo* al peinarse, etc., esto es, no existe primariamente *ante* objetos, sino *junto* a utensilios en su *ser-a-la-mano*, *con* coexistentes en su existencia, *cohabitando* con animales en su vida, etcétera²¹. Por eso,

la existencia y claramente el ser-en-el-mundo no pueden tematizarse en aislamiento, sino en concomitante avistamiento de algún otro ente y su “ser”. El §39 de *Ser y Tiempo* alude tímidamente a este estado de cosas, porque recordando que la “problemática fundamental ontológica” consiste en la “*pregunta por el sentido del ser en general*”, enfatiza que

[...] los fenómenos que están en una estrecha conexión con la pregunta directriz por el ser [...] son prioritariamente las maneras del ser explicitadas hasta ahora: el ser-a-la-mano y el ser-dado-delante, los cuales determinan al ente intramundano que no posee el carácter de Dasein. (Heidegger, 2006a, p. 183)

No se dice *ex profeso*, pero “hasta ahora” se han ido desvelando no solo dos, sino tres: el ser-a-la-mano (§§15-18), el ser-dado-delante en sentido amplio (§16) o en sentido estricto (§§19-21) y simultáneamente la existencia del Dasein propio y ajeno, ya que esta pertenece a *todo Dasein en cuanto tal*.

Si ahora volvemos la mirada a la existencia del otro Dasein, a *su* existencia, se requieren algunas precisiones conceptuales que, pareciendo “bizantinas”, aportan distinción a los fenómenos. Ya planteamos que todo Dasein, el otro también, está determinado por la existencia. Por eso, desde los propios fenómenos no es sostenible la tesis de Heidegger que parece asomarse en algunos pasajes acerca de que el co-Dasein [*Mitdasein*] de los otros (1975, p. 396; 2006a, p. 125) es una soberana manera del ser, junto a existencia, ser-dado-delante, vida, etc. En efecto, “la palabra ‘Dasein’ [...] no mienta en absoluto una manera del ser [*Seinsweise*]”, sino que a “la manera del ser del Dasein la determinamos terminológicamente como *existencia*” (Heidegger, 1975, p. 36). Por razones anejas a los fenómenos es incongruente hablar del co-Dasein como una manera del ser, aunque ciertamente la existencia pueda designarse en perspectiva como “*existencia ajena* [*Fremdexistenz*]” (Herrmann, 2005, p. 301) o “co-existencia [*Mit-existenz*]” (Uscatescu Barrón, 1992, p. 210), lo que no mienta que dos o más Dasein convivan en armonía, sabiendo llevarse bien, sino el “ser” del coexistente. Las determinaciones “existencia” del Dasein propio o “co-existencia” del ajeno dependen de a quién se tome angularmente como punto inicial de orientación temática, pues “el propio Dasein, solo por

cuanto tiene la estructura esencial del ser-con, es un co-Dasein para otros que le salen al encuentro” (Heidegger, 2006a, p. 121), por ejemplo Francisco e Inés son ambos esencialmente existencias y seres-con; pero Francisco es un co-Dasein para Inés e Inés un co-Dasein para Francisco.

De ahí que la finalidad teórica del §26 no pueda pretender desvelar un nuevo “ser”, sino indagar cómo existimos entreverados en una dimensión interexistencial *a priori*, cómo los otros Dasein ya están tácitamente “abiertos”. Acaso se podría objetar que es una palmaria “obviedad” que haya otras personas junto a nosotros; pero “observar” alrededor la dación de otras personas junto a nosotros revela, más bien, un “ultraje constructivo [...] un enfoque no fenomenológico” (Heidegger, 1975, p. 231) que lastima a la interexistencialidad de doble modo. (i) Desfigura la manera “obvia” y “autoevidente” con que comparecen y comprendemos cotidianamente a los coexistentes antes de reparar explícitamente en ellos y mucho antes de observarlos como entes que simplemente están dados, por ejemplo advertir explícitamente y detenerse observacionalmente en alguien en la calle se debe a que nos llamó la atención por algún motivo, de lo contrario pasamos de largo. El énfasis analítico en el mundo ocupacional para desenvolver desde ahí la presencia implícita de los coexistentes no imagina que el Dasein habite inicialmente un ámbito solitario sin otros, sino que resalta la “no llamatividad y obviedad” (Heidegger, 2006a, p. 121) de la presencia elemental de los otros, por ejemplo incluso en una oficina abarrotada de gente²². (ii) Observar a otros entes semejantes a nosotros y considerar su dación resultaría en una generalización a partir de tales “datos”, pero no lograría acreditar que el Dasein existe esencialmente como ser-con y que su propio “ser”, su existencia, está traspasado *a priori* por la interexistencialidad. La dimensión interexistencial no es el fruto de observar a otros semejantes, sino que antecede al movimiento observacional. Independientemente de que observemos a otros individuos o no, nuestro quehacer presupone, por ejemplo utensilios fabricados o usables por otros, nuestra tarea fue encomendada por otros o dirigida a otros, etc. Por eso, solo persiguiendo el desempeño cotidiano del Dasein se explicita que los coexistentes, presentes corpóreamente o no, están ya involucrados tácitamente en el trato ocupacional, incluso en el solitario.

Los dos puntos mencionados se aúnan en que la investigación no puede acceder a los coexistentes desde una disposición que se aboca a observar la “concurencia de muchos ‘sujetos’” (Heidegger, 2006a, p. 125) entre sí y a nuestro alrededor. Aquí la dimensión interexistencial se confundiría con un “una multitud de sujetos en su puro estar-dados-delante” (Heidegger, 2006a, p. 121). Y precisamente interpretar aquella dimensión en el horizonte del ser-dado-delante sabotearía la posibilidad de que el coexistente sea “interpretado de forma ontológicamente apropiada” (Heidegger, 2006a, p. 116), porque se trata de investigarlo *en cuanto existencia*, que ya está afluyendo implícitamente con la nuestra propia, incluso cuando no prestamos ninguna atención a alguien ajeno al ocuparnos de nuestros quehaceres cotidianos. El punto de partida que marca todas las coordenadas de la tematización interexistencial es, entonces, que “frente a las ‘explicaciones’ teóricamente elucubradas, y que se entrometen fácilmente, orientadas a la dación presente de los otros, debemos aferrarnos al hecho fenoménico ya mostrado acerca de su comparecencia *en el mundo circundante*” (Heidegger, 2006a, p. 119)²³. Esta comparecencia se refiere a que en la comprensión del utensilio no solo yace supuesta la comprensión de la propia existencia, sino también la de los otros.

A partir de este trato ocupacional se va desenrollando la paulatina ampliación espiralada de la voluta de entes que son atendidos por el análisis. Esta ampliación toma lugar *in extenso* en el §26, donde los coexistentes no son incorporados a la fuerza en el análisis del utensilio, sino que la expansión hacia ellos se logra a través del movimiento desenvolviente-explicitante de su latente comparecencia intramundana elemental (Heidegger, 2006a, p. 71), inicialmente “no llamativa” y “obvia” en el trato ocupacional (Heidegger, 2006a, pp. 113, 117), por ejemplo escribiendo a solas en la oficina, los otros están presentes concomitantemente como los receptores, por más que no pensemos en ellos, pues en el papel se escribe algo que *puede* ser leído por otros, estar dirigido a otros, ser plagiado o ignorado por otros, etcétera²⁴. Esta comparecencia de los coexistentes no es ni la única ni la más originaria desde la perspectiva de las determinaciones ontológicas más propias del coexistente, porque ya veremos que el coexistente no se reduce a un posible punto de referencia “a partir del ente intramundano a-la-mano” (Heidegger, 2006a, p. 120). Lo único que

se busca subrayar es que incluso solos estamos atravesados *a priori* por la interexistencialidad, para lo cual se desenvuelve cómo comparecen los otros de modo obvio en “la cotidianidad más próxima” (Heidegger, 2006a, p. 116), sin saltar *ex abrupto* a la situación tú-yo. Eminentemente no existimos insertados en una extraordinaria relación tú-yo, sino en una dimensión interexistencial constituida *elementalmente* por un nosotros entremezclado (Heidegger, 2006a, p. 121), a cuyos miembros ni “observamos” ni “pensamos” explícitamente; recién por contraposición a ello se destaca y establece la relación tú-yo. Visualicemos dos situaciones. “Entremezclados” en la calle con gente a la que no “observamos” nos topamos con un amigo en su presencia perceptible y se establece el tú-yo. Escribiendo a solas una carta, “entremezclados” con la gente latente que hizo posible el papel, el bolígrafo, la mesa, etc., comenzamos a “pensar” explícitamente en el colega querido a quien escribimos y, haciéndolo presente, se establece el tú-yo.

La elemental y latente comparecencia del coexistente va de la mano con la interrelación esencial entre el mundo ocupacional y el mundo compartido²⁵. Fácticamente ambos van siempre entreverados el uno con el otro; pero uno puede destacarse situacionalmente por encima del otro según que él estimule y que en él se pose con prioridad nuestra atención, por ejemplo si en una conferencia nos concentramos más en la incomodidad de la silla que en el conferenciante. Ello se debe a que el mundo ocupacional, donde ciertos entes están “a-la-mano para los otros”, por ejemplo la banca usada por otros Dasein en el parque o el libro que encontramos en un aula universitaria vacía, es “ya desde siempre también el mío”, siendo fundamentalmente un “*mundo compartido [Mitwelt]*” (Heidegger, 2006a, p. 118). Esto no quiere decir que el mundo se revele como “compartido” y el Dasein como “ser-con-en-el-mundo” (Heidegger, 1975, p. 394; 1976, p. 225; 2006a, p. 194) solo cuando algunos Dasein comparten *de facto* un mismo recinto geográfico, ya que esta compartición no es propia del Dasein, sino de todo ente espacialmente ubicado. Lo propio de todo Dasein en cuanto tal, esté solo o acompañado, es participar comprensivamente de la estructura significativa *a priori* (mundanidad o significatividad) que determina todo mundo, aun los “incomprensibles”. Solo proyectándonos de antemano e *implicite* a la significatividad podemos experimentar desconcierto

respecto a algún mundo ajeno, por ejemplo vamos a alguna tribu y no comprendemos sus rituales, por mor de qué posibilidad y para qué los ejecutan (Heidegger, 1999, p. 71).

Veamos brevemente tres estaciones de la comparecencia interexistencial que están articuladas entre sí según el criterio de la mínima llamatividad cotidiana del coexistente respectivo y a través de las cuales transita el análisis desenvolvente-explicitante.

En una primera estación, a la que ya conocemos, el coexistente comparece en el modo “más próximo y elemental” “intramundaneamente” (Heidegger, 2006a, pp. 119, 118, 125)²⁶, a saber, como un posible punto de referencia del mundo ocupacional que, por eso mismo, va siempre amalgamado con el mundo compartido, por ejemplo solos en la oficina los otros están presentes en tanto que guardan la posibilidad de usar o estropear el bolígrafo que empleamos, de leer o ignorar el libro que redactamos, etc. *Donde hay un trato ocupacional con el utensilio se da concomitante la comparecencia latente de los otros.* No se trata de que los utensilios puedan o no remitirse pragmáticamente a los coexistentes en tanto que los pueden usar, ya que alguien puede no saber manejar ciertos utensilios; el punto es que las determinaciones ontológicas del ente en cuanto utensilio son un campo de fuerza centrifugal que expiden la mirada a su entretreído con la mundanidad e interexistencialidad. Del lado del ser-qué la “condición de reposo es el ser del ente intramundano” (Heidegger, 2006a, p. 84) y “en su condición de reposo yace una referencia esencial a posibles usuarios” (Heidegger, 2006a, p. 117), lo cual no mienta por ejemplo que un gato no pueda jugar “usando” la pelota, sino que los coexistentes son posibles usuarios *porque participan de la mundanidad.* En tal sentido entendemos que “la mundanidad del mundo constituida así”, interexistencialmente, “deja comparecer de modo tal al ente a-la-mano del mundo circundante que simultáneamente con este [...] comparece el co-Dasein de los otros” (Heidegger, 2006a, p. 123). La apertura de los otros y la apertura de la mundanidad están trenzadas *a priori*, si bien en *Ser y Tiempo* su relación se ilumina metodológicamente a partir del trato ocupacional: primero, gracias al utensilio en sus determinaciones ontológicas se llega a la mundanidad, y desde esta los otros se muestran como compareciendo intramundaneamente; segundo, ya alcanzada la mundanidad se devela que los otros ya estaban concurriendo en ella y que por

eso la co-configuran, por ejemplo como remitentes o destinatarios de posibilidades ocupacionales.

Su coparticipación en la mundanidad pone de manifiesto que, si bien los coexistentes comparecen en un sentido elemental como entes intramundanos, ellos no son propiamente intramundanos²⁷, sino mundanos (Heidegger, 2006a, p. 65), otros seres-en-el-mundo (Heidegger, 2006a, p. 118) que se diferencian ontológicamente del ser-a-la-mano del utensilio y del ser-dado-delante de la cosa, porque existen comprendiendo el mismo mundo que “yo”. Coparticipando del mundo, donde *todos confluimos gracias a la existencia*, los coexistentes “son co-ahí [*mit da sind*]” (Heidegger, 2006a, 116; *cf.* Heidegger, 2001, p. 85). En dicho contexto, el “ahí” se identifica con la apertura del mundo y refleja que los coexistentes poseen un acceso comprensivo al mundo, que por eso es compartido. Esta compartición acredita la lacónica afirmación de Heidegger de que el Dasein en cuanto ser-con existe no solo “por mor de sí” sino siempre también “por mor de los otros” (2006a, p. 123). Gracias a la compartición *a priori* de la mundanidad, cristalizada *elementalmente* a partir del trato ocupacional con el utensilio, todo lo que desempeñamos en la cotidianidad implica la apertura de los coexistentes y puede repercutir en ellos, directa o indirectamente. La compartición del mundo y el existir tácitamente “por mor de los otros” acredita, por su parte, que “en la comprensión del ser que pertenece al Dasein ya yace, porque su ser es ser-con, la comprensión de los otros” (Heidegger, 2006a, p. 123). Siempre dentro de los márgenes de “lo que el Dasein, con los otros, encuentra y con lo que se ocupa circunspectivamente” (Heidegger, 2006a, p. 124), los coexistentes son tácitamente comprendidos (abiertos) en su “ser” como otros seres-en-el-mundo que *existen* en sus posibilidades mundano-ocupacionales, por ejemplo habiendo inventado, fabricado, edificado, traído, etc., el utensilio que usamos —sea una casa, un bolígrafo, etc.—, o también pudiendo aceptar, rechazar, usar, mejorar, estropear la obra a que nos abocamos.

En una segunda estación, los coexistentes se pueden tornar “temáticos” en el sentido preteorético de “explícitos” (Heidegger, 2006a, pp. 120, 124), por ejemplo salimos de casa y nos topamos con otros en la calle o permaneciendo solos en casa pensamos *directe* en un estudiante que nos visitará más tarde. Esta estación se sostiene en los resultados de la segunda estación, a saber, la compartición esencial del mundo

sobre la base de la comprensión común de la mundanidad. En efecto, “en la estructura de la mundanidad del mundo”, en la que los otros son esenciales puntos de referencia y a la que tienen *a priori* un acceso comprensivo, “reposa que los otros inicialmente no estén dados como sujetos que flotan en el aire al lado de otras cosas” (Heidegger, 2006a, p. 123), pues al advertir explícitamente a los coexistentes estos nos salen al encuentro *familiar y obviamente* “en su estar ocupados en el mundo circundante” (Heidegger, 2006a, p. 123), involucrados en posibilidades laborales —por ejemplo alguien repara la acera—, o en posibilidades ociosas por ejemplo alguien pasea por la playa— (Heidegger, 2006a, p. 120). Sin duda, también podemos ver a un cuervo resolviendo un problema, a un gato abriendo una puerta, a un perro acercando su correa para ir a pasear, a unas orcas operando tácticamente para cazar, etc. No obstante, el documento de que *inicialmente* no esperamos eso de ellos, *porque no están siendo descubiertos implícitamente en cuanto entes existentes*, es la sorpresa e incluso extrañeza que nos generan esos casos, lo que supone ausencia de familiaridad y obviedad. Por último, una tercera estación debuta con la destacada relación de un “tú-yo” que se arañó más arriba, y que se basa en la posible “apertura explícitamente solícita del otro” (Heidegger, 2006a, p. 124); ahondar en ello desbordaría nuestros límites temáticos²⁸.

Especialmente en la primera estación entrelucen las tres tesis protagonistas que descuellan en el §26: (i) el mundo ocupacional de los quehaceres cotidianos es *a priori* un mundo compartido; (ii) la estructura ontológica del Dasein está determinada esencialmente como ser-con; (iii) al menos formalmente, todo Dasein acusa una comprensión preontológica del “ser” de sus coexistentes en cuanto existencias que se desempeñan como otros seres-en-el-mundo. Estas tres tesis podrían parecer *prima facie* imposturas artificiosas, acaso por la forma comprimida y “en módulos” con que Heidegger las expone. Esta apariencia se amortigua al captar el tallo desde el que brotan y en que se sostienen: la mostración hermenéutico-fenomenológica de la comparecencia tácita del coexistente, que aflora a la luz del trato ocupacional con el utensilio desde la arista de sus determinaciones ontológicas y la mundanidad. Es más, tal tallo y sus frutos —las tres tesis protagonistas— hunden sus raíces en un subsuelo ontológico configurado por la existencia y el ser-a-la-mano, por lo que la constelación de fenómenos interexistenciales adquiere su *valencia on-*

tológica última al empalmar sistemáticamente en el “tercer problema fundamental de la fenomenología” sobre “las posibles modificaciones del ser en sus maneras del ser”, por ejemplo la “posible *variedad del ser*”, de la que existencia y ser-a-la-mano son tan solo dos. Puesto que según Heidegger esta rica variedad que determina el polifacetismo del ser permaneció nivelada en la tradición filosófica, la ontología-fundamental ambiciona “sobrepasar” la “ontología tradicional del ser-dado-delante” basada en la unilateral “identificación del ser y la realidad efectiva, es decir, el ser-dado-delante” (1975, pp. 210, 209, 176). Esta tarea porta masivas consecuencias para el problema del vínculo entre Dasein y Dasein en cuanto “un problema del ser mismo”, ya que el descierre filosófico-temático de aquella variedad, implícita en la comprensión preteórica de todo Dasein, nutre y hace visible el subsuelo ontológico de los fenómenos interexistenciales explicitados en el §26.

4. Conclusión

Nuestro estudio ha exhibido que la pregunta por el ser carga e impregna todo el tratamiento hermenéutico-fenomenológico de la interexistencialidad, acreditando que la problemática referente a la relación entre Dasein y Dasein es efectivamente un “problema del ser mismo”. Sin embargo, la pregunta por el ser es compleja y vasta, pues la “idea del ser en general” no es “simple” (Heidegger, 2006a, p. 196), sino que “el ser mismo, desvela en sí una estructura más y más rica” (Heidegger, 1975, p. 109). Para acotar el afinamiento de la interexistencialidad en la cuestión del ser, dirigimos la mirada orientativamente a la lección de verano que sigue a la publicación *Ser y Tiempo*, a *Los problemas fundamentales de la fenomenología*. De sus cuatro problemas fundamentales, que constituyen la “sistemática interna del problema del ser en general” (Heidegger, 1975, p. 25), puesto que a su través despega *in concreto* “la pregunta fundamental [...] por el sentido del ser en general” (Heidegger, 1975, p. 21), nos limitamos al segundo y tercer problema. Estos dos problemas descifran por qué la pregunta por el ser en general sostiene la problemática interexistencial en el capítulo IV de *Ser y Tiempo*. Sin embargo, todavía queda pendiente preguntar: ¿por qué incorporar el quién del Dasein cotidiano, el ser-con los coexistentes y el uno-mismo en una investigación cuyas aspiraciones son desarrollar una ontología-fundamental que responda la pregunta por el sentido del ser en general?

En el §25 la problemática de quién es el Dasein cotidiano entronca con el “segundo problema fundamental de la fenomenología” referente a la articulación interna del ser, cumpliendo dos objetivos: en cuanto fenómeno temático permite profundizar teóricamente los dos aspectos (ser-qué/ser-quién) que configuran uno de los momentos de tal articulación, pues se investigan los caracteres de un ente que está determinado ontológicamente por un ser-quién, al que se aborda destacándolo por contraposición al ser-qué, con lo que se alcanza *ex negativo* también echar luces sobre este último; en cuanto fenómeno de acceso permite visualizar la tensión que mora en el Dasein mismo entre su posible desempeño propio o impropio. En el §26 se atestiguan momentos estructurales del Dasein que solo son visibles cuando se lo desvela como existencia, desatándolo de la absolutización unilateral del ser-dado-delante como implícita orientación directriz para su tematización ontológica,

por lo que la interexistencialidad se asienta en el “tercer problema fundamental de la fenomenología” consistente en la variedad de las maneras del ser. La indagación profundiza el “ser” del Dasein, la existencia, al conquistar teóricamente el ser-con, la compartición *a priori* del mundo y la comprensión preontológica del “ser” de los otros. En el §27 y a la luz de la abertura de la interexistencialidad, se muestra que el uno-mismo es la concreción del quién en que el Dasein encubre modalmente su existencia, esto es, su “ser” más propio. Para conseguir tal autobloqueo se orienta a otros “seres” o, más precisamente, maneras del ser que no le corresponden originariamente, patentizando con ello no solo su exposición implícita a su propia existencia, ya que de lo contrario no habría motivo latente para huir (Heidegger, 2006a, p. 425), sino también su comprensión preteórica de las diversas maneras del ser de los respectivos entes con los que se comporta cotidianamente.

Notas

- 1 Ciertamente puede hablarse de sujeto; no obstante, el punto es qué “cosa” se mienta con él; por ejemplo Heidegger lo emplea a veces en el sentido “bien comprendido” de “Dasein” (1975, pp. 248, 308, 313).
- 2 Todas las traducciones de fuentes en idioma distinto al español son del autor de este artículo.
- 3 Esta absorción se fundamenta en el movimiento comprensivo de la “reverberación ontológica [ontologische Rückstrahlung]” (Heidegger, 2006a, p. 16), cuya enorme importancia es proporcionalmente inversa a la cantidad de sus menciones textuales; un detallado estudio al respecto en Ivanoff-Sabogal y Tsoullos (2021).
- 4 En *Ser y Tiempo* el mundo está restringido a la significatividad; otro camino para la incorporación del ser-con, del “estar uno con el otro” [*Miteinandersein*], en suma, de la interexistencialidad, la realiza Heidegger en *Einleitung in die Philosophie* (2001) según la compartición de los Dasein en el desocultamiento (verdad) del ser; una exposición sobre el desarrollo conceptual de “mundo” en Blust (1987, p. 110 ss.).
- 5 “El ‘ser junto’ al mundo”, aquí mundo debería ir con comillas, “en el sentido del *Aufgehen* en el mundo [...] es un existencial fundado en el ser-en [*In-Sein*]” (Heidegger, 2006a, p. 54), y este ser-en “formal” ya es ser-con, es decir, comprensión [*Verstehen*], entonamiento afectivo [*Befindlichkeit*] y lenguaje [*Rede*] están configurados *a priori* interexistencialmente.
- 6 *Aufgehen* es un fenómeno que Heidegger adopta positivamente de Husserl, pero al que también modifica. En la introducción a la segunda parte de *Investigaciones lógicas*, en el §3 titulado “Las dificultades del análisis fenomenológico puro”, Husserl (2009) indica que los actos de primer orden, “naturales” o rectos, no son objetos de autocaptación, sino que en ellos nos volcamos a los objetos que se correlacionan, por ejemplo no pienso en la vivencia de jugar con mi gata, sino que estoy absorbido en el jugar con ella. En cambio, en el acto de segundo orden, “oblicuo”, se reflexiona sobre el acto “natural”, tornándolo objeto de captación para describirlo esencialmente. En este contexto aparece el *Aufgehen* referido a los actos “naturales”, rectos: siempre vivenciamos simultáneamente variados actos, pero solo en uno se posa prioritariamente nuestra atención (p. 423) y en él nos “absorbemos” (p. 392), en él “vivimos” (pp. 232,

- 423). Este sentido es adoptado por Heidegger cuando *Aufgehen* mienta el involucramiento neutral. Ahora, Husserl se mueve en el campo de la consciencia intencional en relación con la constitución de los objetos como correlatos intencionales; al sobrevolar la existencia y su comprensión autorreferencial no puede introducir la propiedad e impropiiedad (Heidegger, 1975, p. 230). Heidegger sí incorpora las modalidades, por lo que muestra que en el existir involucrados ocupacionalmente con los entes nos podemos “perder” entre ellos, presentándose el *Aufgehen* como absorción impropia.
- 7 Obviamente nos inspiramos en la magistral distinción introducida por von Herrmann (2005, p. 40; 2008, p. 20), quien destaca dos sentidos de la cotidianidad: modal y de contenido.
 - 8 Para el “contramovimiento” ante la cotidianidad en la elaboración filosófica de sus tema y conceptos, *cfr.* Gatica (2022, p. 21 ss.).
 - 9 En otros estudios nos hemos confrontado con los diversos malentendidos interpretativos en torno a la interexistencialidad en gran parte de la literatura especializada, por lo que nos dispensamos aquí de la tarea.
 - 10 No podemos detenernos en el “en-cada-caso-mío [*Jemeinigkeit*]”. Para una interpretación del mismo y la necesidad de tematizarlo en concomitancia con la existencia, *cfr.* Michalski (1997, p. 179), quien a partir de tal base muestra que al Dasein le pertenece una inherente e implícita comprensión de la “otredad” (1997, p. 195); tan solo habría que sumar que tal otredad también se acredita por la “huida”: que el Dasein huya ante sí mismo en la impropiiedad implica su apertura a la carga de estar determinado por el “en-cada-caso-suyo”, lo que implica su apertura a que el otro no lo puede, en esencia, reemplazar y cargar respecto a que siempre es él quien se desempeña propia o impropriamente y en tal o cual posibilidad.
 - 11 *Cfr.* al respecto von Herrmann (2023, p. 23).
 - 12 Esto no significa que la dimensión interexistencial sea *per se* impropia. Tal malinterpretación, frecuentemente repetida, ya fue desmontada críticamente y en detalle en Ivanoff-Sabogal (2021).
 - 13 Esta “comprensión formal de la existencia” sostiene fenoménicamente al “concepto formal de existencia” (Heidegger, 2006a, p. 53) en tanto que expresa que “el Dasein es el ente que se comporta comprensivamente en su ser con este mismo ser” (Heidegger, 2006a, p. 52).
 - 14 Para bidireccionalidad de sentido del “uno” en el “uno-mismo” (quién) y “pre-interpretación pública”, así como el significado terminológico de lo “público”, *cfr.* Ivanoff-Sabogal (2023).
 - 15 Para el doble sentido, neutral y modal, de “publicidad” [*Öffentlichkeit*], *cfr.* Neumann (2019, p. 149).
 - 16 En *Ser y Tiempo* y las lecciones circundantes se mencionan, nunca de forma sistemáticamente cerrada, cinco maneras del ser [*Seinsweisen, Weisen von Sein, Weisen des Seins, etc.*], *cfr.* Heidegger, 1975, p. 14; 1995, p. 19; 2001, pp. 71, 83; 2006a, pp. 7, 241; 2006b, p. 17; 2016, p. 234.
 - 17 “Nunca, sin embargo, se me ha ocurrido a través de esta interpretación”, sobre el trato ocupacional cotidiano, “afirmar y demostrar que la esencia del hombre consiste en manejarse con cucharas y tenedores y en que viaja en el tranvía” (Heidegger, 1983, p. 263). Una crítica fundamental de las malinterpretaciones pragmatistas, basándose en una profunda interpretación *ontológica*, en Sena (1995), sobre todo pp. 13-20.
 - 18 von Herrmann (2019, pp. 41, 50) alude a este entrelazamiento bajo la designación de la apertura *autorreferencial-extática-horizontal* de la existencia.
 - 19 Desde esta aclaración se refuerza que Heidegger considere reiterativo indicar un “mundo propio” (1979, p. 333) y un “cuidado de uno mismo” (2006a, p. 193), pues ambos yacen *a priori* involucrados.
 - 20 Esto se refleja textualmente en el §12 de *Ser y Tiempo*, donde Heidegger comienza la exposición parcial del ser-en-el-mundo con vistas al ente existente (Dasein) en cuanto *ser-junto a los entes intramundanos* con los que se ocupa, es decir, los utensilios.
 - 21 En el caso de la existencia, “el fenómeno se muestra en su propio sentido cuando falta la reflexión” (Heidegger, 1994, p. 287), a la que Heidegger entiende *terminológicamente* como un movimiento *per se* objetualizante, lo que soslaya Zahavi (2003, p. 170), en la que se objetualiza el correlato que tenemos, ahora, re-presentado “ante” nosotros. Así, la reflexión se ancla en el horizonte ontológico del ser-dado-delante, sin poder abrir “al Dasein en su cotidianidad” ni tampoco acceder al Dasein “en absoluto [*überhaupt*]” (Heidegger, 2006a, p. 115).

- 22 La no llamatividad y obviedad corresponden también a los utensilios, pues al usarlos no les prestamos atención, concentrándonos en lo que ejecutamos con ellos. Sin embargo, el utensilio siempre está presente corpóreamente, por ejemplo al pasear por el bosque “usamos” el suelo para andar. En cambio, los coexistentes pasan desapercibidos con mayor facilidad, porque no siempre están ahí en su corporeidad; en estas posibles situaciones “solitarias” hincan sus raíces preteóricas los experimentos mentales mencionados más arriba.
- 23 De ahí la impertinencia de someter la ontología fundamental a una “comprobación analítica del lenguaje [*sprachanalytischen Überprüfung*]” (Tugendhat, 1979, p. 164), repetida recientemente por McManus (2012, p. vii); sobre todo si la motivación es reformularla para que “los filósofos analíticos tomen a Heidegger más en serio” (Tepley, 2014, p. 477).
- 24 También se capta la naturaleza como lo que engloba animales, plantas y materiales (Heidegger, 2006a, p. 70 ss.), por ejemplo cuando al hacer uso de un papel subyace la referencia al árbol, a la tierra que lo sostiene, a los pájaros que lo habitan, etc. Solo en un *primer momento elemental* se desvela la naturaleza “a la luz de los productos naturales” (Heidegger, 2006a, p. 70), en su a-la-mano; pero la naturaleza no se restringe a ser descubierta así, sino también (a) en el sentido de un ente “solo dado-delante” en su “puro ser-dado-delante” (Heidegger, 2006a, p. 70), por ejemplo en el caso de que miremos el cielo o un ratón; y (b) también en el sentido de “*fuerza de la naturaleza*” (Heidegger, 2006a, p. 70) o “poderío” que nos “sobrecoge” (Heidegger, 1995, p. 22), por ejemplo al vivenciar su violencia o imponencia. Así, “la naturaleza que nos ‘rodea’ es, ciertamente, un ente intramundano, pero no muestra la manera del ser ni de lo a-la-mano ni de lo dado-delante en el sentido de ‘cosa natural’” (Heidegger, 2006a, p. 211; *cfr.* también Heidegger, 1975, p. 240).
- 25 “¿En qué se manifiesta la genuina primacía del mundo laboral respecto al conjunto del mundo circundante [*Umweltganzen*]?”, en que “a partir de él comparece el mundo en su totalidad” (Heidegger, 1979, p. 263).
- 26 Este punto delata que la interexistencialidad ya está ejecutándose anticipativamente en un nivel previo a toda actividad (preteórica) y tematización (teórica) de la “intersubjetividad”, según la disposición de “la mirada” (Sartre, 1993, p. 328); para la propuesta sartreana, *cfr.* Pérez Baquero (2024, p. 4 ss).
- 27 “La comparecencia mundana”, en *Ser y Tiempo* se diría intramundana, “de algo todavía no decide de por sí sobre el tipo del ser de lo compareciente” (Heidegger, 1979, p. 333).
- 28 Para la temática del tú-yo y su ligazón a la modalidad de la propiedad, *cfr.* Heidegger, 1975, pp. 394, 408, 421-423; 1976, p. 236; 1978, pp. 241-295; 1982, p. 125; 1995, pp. 19, 315; 2001, pp. 141, 145.

Referencias bibliográficas

- Blust, F.-K. (1987). *Selbstheit und Zeitlichkeit. Heideggers neuer Denkansatz zur Seinsbestimmung des Ich*. Königshausen & Neumann.
- Descartes, R. (1904). *Meditationes de prima philosophia. Oeuvres de Descartes VII*. (Edición de C. Adam y P. Tannery). L. Cerf.
- Gatica Gattamelati, A. (2022). La filosofía como contra-movimiento en la *Begriffsbildung de Ser y Tiempo*. *Ideas y Valores*, 71(179), 9-33. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v71n179.80750>
- Heidegger, M. (1975). *Die Grundprobleme der Phänomenologie. Gesamtausgabe 24* (Edición de F.-W. von Herrmann). Klostermann.
- Heidegger, M. (1976). *Logik. Die Frage nach der Wahrheit. Gesamtausgabe 21* (Edición de W. Biemel). Klostermann.
- Heidegger, M. (1978). *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz. Gesamtausgabe 26*. (Edición de K. Held). Klostermann.

- Heidegger, M. (1979) *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. Gesamtausgabe 20. (Edición de P. Jaeger). Klostermann.
- Heidegger, M. (1980). *Hegels Phänomenologie des Geistes*. Gesamtausgabe 32. (Edición de I. Görland). Klostermann.
- Heidegger, M. (1982). *Vom Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie*. Gesamtausgabe 31. (Edición de H. Tietjen). Klostermann.
- Heidegger, M. (1983). *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Gesamtausgabe 29/30. (Edición de F.-W. von Herrmann). Klostermann.
- Heidegger, M. (1994). *Einführung in die phänomenologische Forschung*. Gesamtausgabe 17. (Edición de F.-W. von Herrmann). Klostermann.
- Heidegger, M. (1995). *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft*. Gesamtausgabe 25. (Edición de I. Görland). Klostermann.
- Heidegger, M. (1999). *Zur Bestimmung der Philosophie*. Gesamtausgabe 56/57. (Edición de B. Heimbüchel). Klostermann.
- Heidegger, M. (2001). *Einleitung in die Philosophie*. Gesamtausgabe 27. (Edición de O. Saame y I. Saame-Speidel). Klostermann.
- Heidegger, M. (2006a). *Sein und Zeit*. Niemeyer.
- Heidegger, M. (2006b). *Geschichte der Philosophie von Thomas von Aquin bis Kant*. Gesamtausgabe 23. (Edición de H. Vetter). Klostermann.
- Heidegger, M. (2016). *Vorträge [Teil 1: 1915 bis 1932]*. Gesamtausgabe 80.1. (Edición de G. Neumann). Klostermann.
- Herrmann, F.-W. von. (1985). *Subjekt und Dasein. Interpretationen zu "Sein und Zeit"*. Klostermann.
- Herrmann, F.-W. von. (2005). *Hermeneutische Phänomenologie des Daseins: eine Erläuterung zu "Sein und Zeit"*. Vol. II. Klostermann.
- Herrmann, F.-W. von. (2008). *Hermeneutische Phänomenologie des Daseins: eine Erläuterung zu "Sein und Zeit"*. Vol. III. Klostermann.
- Herrmann, F.-W. von. (2019). *Transzendenz und Ereignis. Heideggers "Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)". Ein Kommentar*. Königshausen & Neumann.
- Herrmann, F.-W. von. (2023). *Hermeneutische Phänomenologie der Zeitlichkeit des Daseins. Zwei Freiburger Seminare zu Martin Heideggers "Sein und Zeit"*. Königshausen & Neumann.
- Husserl, E. (2009). *Logische Untersuchungen*. (Edición de E. Ströker). Meiner.
- Ivanoff-Sabogal, C. (2021). *Mitdasein und Seinsfrage. Systematische Untersuchung der Interexistenzialität in Heideggers Fundamentalontologie*. Duncker & Humblot.
- Ivanoff-Sabogal, C. y Tsoullos, A. (2021). Der zeitliche Sinn der ontologischen Rückstrahlung in Sein und Zeit. *Heidegger Studien*, 37, 11-29. <https://doi.org/10.3790/heist.37.1.11>
- Ivanoff-Sabogal, C. (2023). El prójimo a la luz de la pre-interpretación del uno-mismo en *Ser y Tiempo*. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 40(1), 95-106. <https://doi.org/10.5209/ashf.74058>
- McManus, D. (2012). *Heidegger & the Measure of Truth. Themes from his Early Philosophy*. Oxford University Press.
- Michalski, M. (1997). *Fremdwahrnehmung und Mitsein. Zur Grundlegung der Sozialphilosophie im Denken Max Schelers und Martin Heideggers*. Bouvier.
- Neumann, G. (2019). *Der Freiheitsbegriff bei Gottfried Wilhelm Leibniz und Martin Heidegger*. Duncker & Humblot.
- Pérez Baquero, R. (2024). De la mirada cosificadora a la comunidad ontológica: la intersubjetividad en Jean-Paul Sartre y Eduardo Nicol. *Agora: Papeles de Filosofía*, 43(2), 1-13. <https://doi.org/10.15304/ag.43.2.9130>
- Philipse, H. (2003). Heideggers philosophisch-religiöse (pascalsche) Strategie. Über das Problem der Umdeutung der Existenzialen. *Zeitschrift für Philosophische Forschung*, 57(4), 571-588.
- Sartre, J.-P. (1993). *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*. Losada.
- Scheler, M. (1954). *Vom Ewigen im Menschen. Gesammelte Werke, Band V*. (Edición de M. Scheler). Francke.

- Sena, M. (1995). The Phenomenal Basis of Entities and the Manifestation of Being According to Sections 15-17 of "Being and Time": On the Pragmatist Misunderstanding. *Heidegger Studien*, 11, 11-31. <https://doi.org/10.5840/heideggerstud1995112>
- Tepley, J. (2014). Properties of Being in Heidegger's *Being and Time*. *International Journal of Philosophical Studies*, 22(3), 461-481. <https://doi.org/10.1080/09672559.2014.913892>
- Tugendhat, E. (1979). *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung. Sprachanalytische Interpretationen*. Suhrkamp.
- Uscatescu Barrón, J. (1992). *Die Grundartikulation des Seins. Eine Untersuchung auf dem Boden der Fundamentalontologie Martin Heideggers*. Königshausen & Neumann.
- Zahavi, D. (2003). How to investigate subjectivity: Natorp and Heidegger on reflection. *Continental Philosophy Review*, 36, 155-176. <https://doi.org/10.1023/A:1026046404456>

La condición humana en narradoras del Período Especial: antropogénesis en *La nada cotidiana* (Zoé Valdés) y *Habana año cero* (Karla Suárez)

The Human Condition in Female Narrators of the Special Period: Anthropogenesis in *La nada cotidiana* (Zoé Valdés) and *Habana año cero* (Karla Suárez)

René Camilo García Rivera

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

Contacto: renegarc@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-0238-1711>

RESUMEN

El presente artículo analiza las novelas *La nada cotidiana* (Valdés, 1998 [1995]) y *Habana año cero* (Karla Suárez, 2016 [2012]), narraciones enmarcadas en la crisis social y económica cubana conocida como Período Especial en Tiempos de Paz. El estudio explica la conformación de la condición humana y el funcionamiento de la antropogénesis en los relatos. Para ello, se vale de la teoría de Hannah Arendt expuesta en el libro *La condición humana* (2009 [1958]), específicamente las nociones relacionadas con la formulación de la *vita activa* del hombre mediante tres dimensiones fundamentales: la labor, el trabajo y la acción. El trabajo también se apoya en elementos de la tradición clásica presentes en el diálogo platónico *Protágoras*, en específico lo referente al mito de Prometeo y los valores que constituyen los *proprios humanos* en la cultura occidental: la razón, la técnica, la virtud moral y la justicia. El análisis concluye la preeminencia de un proceso antropogénico caracterizado por la inhibición de los instintos del ser humano, el aferramiento a los valores clásicos del pensamiento humanista, y la consecuente inadaptación al influjo animalizante predominante en el contexto de la crisis; asimismo, enfatiza en la concepción subyacente que escinde al hombre en dos naturalezas irreconciliables y enfrentadas (la divina y la terrenal), y los resultados prácticos de semejante oposición.

Palabras clave: Narrativa cubana; Período Especial; Antropogénesis; Condición humana; Narrativa femenina.

ABSTRACT

This article analyzes the novels *The Everyday Nothing* (Zoé Valdés, 1998 [1995]) and *Habana Year Zero* (Karla Suárez, 2016 [2012]), narratives framed in the Cuban social and economic crisis known as the Special Period in Times of Peace. The study explains the formation of the human condition and the functioning of anthropogenesis in the stories. To do this, it uses Hannah Arendt's theory set forth in the book *The Human Condition* (2009 [1958]), specifically the notions related to the formulation of man's active life through three fundamental dimensions: labor, work and action. The work also relies on elements of the classical tradition present in the Platonic dialogue *Protagoras*, specifically regarding the myth of Prometheus and the values that constitute *humans themselves* in Western culture: reason, technique, moral virtue and justice. The analysis concludes the preeminence of an anthropogenic process characterized by the inhibition of the instincts of the human being, the clinging to the classic values of humanistic thought, and the consequent inadaptation to the predominant animalizing influence in the context of the crisis; Likewise, it emphasizes the underlying conception that splits man into two irreconcilable and opposing natures (the divine and the earthly), and the practical results of such opposition.

Keywords: Cuban Narrative; Special Period; Anthropogenesis; Human Condition; Female Narrative.

1. Introducción

En contextos de crisis, ¿cómo evoluciona la condición humana?; la adversidad, ¿incentiva o refrena los instintos de animalización del hombre?; las estrategias de supervivencia, ¿cómo inciden sobre la antropogénesis? Tales cuestiones, como norma general, aparecen en el centro de la narrativa cubana sobre la década de 1990. Mediante el universo diegético, las tramas de las obras, la construcción de los personajes y los enunciados del narrador, los autores reviven y analizan la experiencia del Período Especial, la aguda crisis económica, social y moral que sacudió a la sociedad insular tras el derribo del muro de Berlín.

Ernesto Sábato (2006) asegura que “la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma —quizá la más completa y profunda— de examinar la condición humana” (p. 7). Así lo atestiguan ciertas novelas cubanas postsoviéticas, donde destacan las obras de autoras femeninas como Wendy Guerra, Daína Chaviano, Ena Lucía Portela, Anna Lidia Vega Serova, Marilyn Bobes, Mirtha Yáñez, Karla Suárez, Zoé Valdés, entre otras. Al estudiar el Período Especial, la perspectiva femenina revela la profundidad y matices del problema. Como asegura María Luisa Campuzano, “no puede hablarse sin la mujer, sin su perspectiva y su acento, ya que, durante este cuarto de siglo ha sido el suyo el proceso de cambio, de avance y de proyección social más radical y más creativamente consciente” (1998, p. 351).

En *La nada cotidiana* y *Habana año cero*, Zoé Valdés y Karla Suárez representan la experiencia de la crisis cubana de los años noventa. El primer texto, publicado en 1995, detalla los avatares diarios de Yocandra, la protagonista; en el segundo, de 2012, Suárez reflexiona desde la distancia y ofrece una explicación ontológica acerca de las transformaciones sociales y humanas del Período Especial.

A lo largo de sus carreras, ambas autoras han recibido el reconocimiento de los lectores y la crítica. Zoé Valdés (*La Habana*, 1959) resulta finalista del Premio Planeta en 1996, ganadora del *Liberaturpreis* en 1997, Caballero de las Artes y las Letras en 1999, Azorín 2013 y Jaén de novela 2019. Por su parte, Karla Suárez (*La Habana*, 1969) recibe el Premio Lengua de Trapo en 2002, el Carbet del Caribe (2012), el Gran Premio del Libro Insular (2012) y el Iberoamericano Julio Cortázar en 2019.

Las obras en cuestión, *La nada cotidiana* y *Habana año cero*, transcurren durante los años más duros del Período Especial, entre 1993 y 1995. Antes de la crisis, los niveles de consumo y la calidad de vida pueden catalogarse como relativamente estables; pese a las restricciones impuestas por la cartilla de racionamiento y la estrechez de un mercado centralizado y controlado por el Estado, los cubanos disponen de los suministros básicos de alimentación, transporte, y servicios de salud y educación destacables para los estándares latinoamericanos de la época.

Aunque la economía cubana nunca alcanza niveles óptimos de eficiencia ni productividad, la asociación en 1972 con el Consejo de Ayuda Mutua Económica —CAME, una alianza estratégica entre países del bloque socialista— permite cierta bonanza sustentada en los subsidios soviéticos y el comercio de maquinarias y bienes desde Europa Oriental. Hacia 1989, Cuba importaba del campo socialista el 63% de los alimentos, el 86% de las materias primas, igual porcentaje de maquinarias, el 70% de las manufacturas y el 98% del consumo de petróleo (Silva León, 2008). Por tal motivo, no extraña que tras el derrumbe del muro de Berlín y el sucesivo colapso de sus socios comunistas, el producto interno bruto de la isla se desplome en un 35% entre 1989 y 1993.

Los efectos de la crisis resultan amplios e impactan sobre todas las esferas de la vida. Sin embargo, el área de mayor sensibilidad y con mayor trascendencia antropológica y cultural atañe a la alimentación. Según un informe de la investigadora cubana Ángela Ferriol Muruaga, en este período el aporte nutricional se reduce de 2845 a 1863 calorías diarias, cuando el mínimo recomendado para un cuerpo adulto ronda las 2200. En cuanto a proteínas, de unos 145 gramos diarios se cae a solo 75 como promedio. Como consecuencia de la falta de nutrientes, cada cubano adulto pierde entre un 5% y un 25% de su masa corporal (1998, s/p).

En las novelas analizadas, las autoras abordan las diferentes dimensiones del Período Especial sobre la vida cotidiana cubana, en temas como las relaciones sociales, la vida laboral, el paisaje urbano y los estragos físicos de las carencias. A través de tales elementos, la reconstrucción de la condición humana revela las claves del proceso antropogénico presente en la diégesis.

Como concepto, la antropogénesis alude al proceso de hominización del hombre; el fenómeno implica factores biológicos y culturales, políticos y ontológicos. Según la perspectiva de Giorgio Agamben (2006), constituye el devenir humano del animal *homo sapiens* (p. 145). El presente artículo posee el objetivo de explicar el funcionamiento de la antropogénesis durante el Período Especial según el análisis de las novelas *La nada cotidiana* y *Habana año cero*. Como hipótesis, se plantea que la estrategia antropogénica fundamental de las narraciones constituye el *resistirse* al influjo animalizante, un método de construcción de lo humano que coloca en el centro los valores del mito prometeico.

2. Literatura, Período Especial y antropogénesis: resistencia al influjo animal

Durante la década de 1990, la literatura cubana experimenta una renovación en tres planos fundamentales: los contenidos, el estilo de las obras y el nuevo papel social de la literatura y los autores (Uxó, 2010, p. 189). Mientras en las formas predominan los relatos experimentales, la ausencia de tramas lineales e historias coherentes, el recurso del humor, la parodia y el pastiche (Sklodowska, 2016, p. 142), en los contenidos destacan la sexualidad, la participación en la guerra de Angola, la marginalidad, la reescritura de la historia cubana —específicamente de la revolución—, y la crisis económica imperante (Fornet, 2003, p. 18; Rubio Cueva, 2001, p. 548; Uxó, 2010, p. 189).

Según la académica Ivonne Sánchez Becerril (2012), “la revitalización que experimenta la literatura cubana a partir de los noventa se relaciona estrechamente con su complejo contexto socio-histórico” (p. 84). El colapso del sistema literario de la revolución —fundamentalmente a través de la industria editorial y la crisis del papel— coincide con determinadas circunstancias políticas que favorecen la apertura: la distensión de la censura institucional, el acceso a las editoriales extranjeras, la restitución de los ingresos por concepto de derechos de autor. Tales cambios propician la emergencia de “conceptos particulares de literatura [...] y poéticas individuales” en la narrativa insular de los noventa (p. 84).

Hasta ese momento, el aparato estatal y partidista ejercía un férreo control sobre la producción artística en la isla; de uno u otro modo, el gobierno vigilaba y condicionaba todas las manifestaciones culturales, ya

sea a través de la censura directa o la represión sobre los intelectuales incómodos. Los ejemplos paradigmáticos de estos procesos lo constituyen el llamado “caso Padilla” y el Quinquenio Gris. Heberto Padilla, un poeta que inicialmente apoyó la causa revolucionaria, resulta arrestado en 1971 por sus críticas al régimen de Fidel Castro; su encarcelamiento y tortura en las instalaciones de Seguridad del Estado constituye un hito en la relación del gobierno con los artistas, pues pese al perjuicio para la reputación internacional de la revolución, el Estado reafirmó su voluntad de controlar ideológicamente a los artistas disonantes.

En cuanto al Quinquenio Gris (denominado “década negra” por algunos críticos), constituye un período comprendido entre 1971 y 1976 donde se institucionalizaron las prácticas estalinistas en la gestión de la vida cultural. Este proceso derivó de la entrada definitiva de Cuba en la órbita soviética, impulsada por la anexión al CAME y el alineamiento en política exterior tras la invasión de Moscú a Checoslovaquia en 1968. Durante el Quinquenio Gris, también se implementó la parametración, que consistía en una serie de parámetros impuestos por la moral socialista y de obligatorio cumplimiento para los trabajadores de la cultura. La puesta en práctica de dicha política conllevó la discriminación, represión y ostracismo por motivos de orientación sexual, ideológica y creencias religiosas a incontables artistas y escritores; entre los ejemplos más notables de los afectados se encuentran José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Antón Arrufat y Eduardo Heras León.

Zoé Valdés y Karla Suárez, las autoras de las novelas analizadas en el artículo, comienzan sus carreras a finales de la década de 1980; para este momento, la política cultural y editorial cubana se había flexibilizado respecto a la etapa precedente; no obstante, la frontera para la creación literaria permanecía diáfana: la legitimidad del sistema de partido único gobernado por Fidel Castro. En la década de 1990, como consecuencia de la referida crisis editorial, la edición en el extranjero permitió vulnerar dicho límite y evadir la censura de los comisarios políticos. Valdés, con un discurso directamente anticastrista, opta por exiliarse en París en 1995; ese mismo año publica *La nada cotidiana*, bajo el sello español Salamandra. La obra de Suárez, más moderada aunque igualmente crítica con la realidad insular, se publicó en 2012 por la editorial Unión.

Entre los ejes temáticos de ambos textos destaca la representación de la crisis del Período Especial. El vínculo entre la realidad y la diégesis constituye un rasgo fundamental de los libros referidos a la década de 1990 en Cuba. En palabras de la escritora y crítica Ena Lucía Portela:

[...] el valor literario [...] de todos esos libros está determinado no tanto por una estructura sólida, bien ensamblada, o por una prosa diáfana, expresiva, fluida, como por las historias que narran. Y no por el interés que pudieran suscitar las anécdotas por sí mismas, [...] sino por el vínculo más o menos palpable que se establezca entre ellas y la vida cotidiana del personal de a pie de la Cuba contemporánea. O sea, por la noción de “autenticidad”. (2017, p. 94)

La noción de “autenticidad” implica tanto los hechos como los personajes. La intención de representar “la vida cotidiana del personal de a pie” constituye un testimonio de la época, una prueba de la antropogénesis y la conformación de la condición humana durante el Período Especial. A través de los elementos diegéticos —la trama, los enunciados del narrador, los diálogos—, las narraciones exponen la reacción de la condición humana al contexto de crisis: los textos recuentan los efectos de la adversidad sobre el modo-de-ser de los personajes; asimismo, describen las estrategias de afrontamiento, resiliencia y superación de la adversidad.

La definición de humano o condición humana encierra un profundo y remoto problema conceptual. La pregunta “qué es el hombre” acecha a la humanidad desde el mundo antiguo y aún en el presente. Una de las más remotas e influyentes definiciones proviene de la civilización griega, que a través del mito de Prometeo enmarcó la cuestión mediante determinados *propios*. Según la narración mitológica, los dioses encargaron a Epitemeo y Prometeo distribuir las capacidades entre los recién creados hombres y animales. En busca del equilibrio, Epitemeo distribuyó los dones de la siguiente manera:

[...] a los unos les concedía la fuerza sin la rapidez y, a los más débiles, los dotaba con la velocidad. A unos los armaba y, a quienes les daba una naturaleza inerme, les proveía de alguna capacidad para su salvación. (Platón, 2019, p. 17)

Mas Epitemeo comete un error y olvida a los humanos. Cuando por fin se percata, ya no quedan habilidades para repartir. “Mientras los demás animales tenían cuidadosamente de todo, el hombre permanecía desnudo y descalzo, sin coberturas ni armas” (Platón, 2019, p. 18). Como compensación al déficit, Prometeo roba el fuego de Hefestos y la sabiduría de Atenea, símbolos griegos de la *tekné* (técnica, capacidad de construir algo artificial) y del *logos* (la razón).

Según el mito, tales rasgos o *propios* —la razón y la técnica— distinguen al hombre del resto de las especies. La segunda parte del relato, menos conocida, agrega una tercera dimensión: la vida en sociedad. A pesar de las nuevas capacidades, el *homo sapiens* sigue pereciendo ante las fieras. Según la versión de Protágoras (en Platón, 2019): “Ya intentaban reunirse y ponerse a salvo con la fundación de ciudades. Pero, cuando se reunían, se atacaban unos a otros, al no poseer la ciencia política; de modo que de nuevo se dispersaban y morían” (p. 18). En tal tesitura irrumpe Zeus, quien, para proteger definitivamente a los humanos, reparte la virtud moral y la justicia entre todas las personas, “pues no habría ciudades si sólo algunos de ellos participaran, como de los otros conocimientos” (p. 18).

La virtud moral y la justicia conforman los valores fundamentales de la política, que junto a la razón y la técnica constituyen la tríada de los *propios humanos*; según la cultura occidental heredera de Grecia, tales rasgos distinguen al hombre del resto de animales. Más recientemente, la filósofa alemana Hannah Arendt (1906-1975) aborda el problema en su obra *La condición humana*, publicada en 1958, donde propone una estructura conceptual para explicar la antropogénesis.

Al comprender la condición humana, Arendt (2009 [1958]) distingue entre dos grandes dimensiones: el mundo humano y la *vita activa*. En la primera, incluye todos los objetos naturales o artificiales que el hombre integra a su existencia: “todo lo que entra en el mundo humano por su propio acuerdo, o se ve arrastrado a él por el esfuerzo del hombre, pasa a ser parte de la condición humana” (p. 23). En tanto, la *vita activa* constituye “la vida humana hasta donde se halla activamente comprometida en hacer algo” (p. 37). A su vez, descompone la *vita activa* en tres categorías, “cada una de las condiciones básicas de la vida del hombre en la tierra” (p. 21): la labor, el trabajo y la acción.

La labor atañe al proceso biológico del cuerpo, a los procesos de nutrición, a la vida misma (Arendt,

2009 [1958], p. 21). El trabajo, o condición humana de mundanidad, constituye un ciclo que proporciona un “mundo artificial de cosas” para la supervivencia, es decir, los recursos indispensables para el sostén y desarrollo de la labor. En tanto, la acción o condición humana de pluralidad resulta “la única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia”. Para Arendt, la acción prevalece sobre el resto de las categorías, pues la considera fundamento de la condición humana: “Sólo la acción es prerrogativa exclusiva del hombre; ni una bestia ni un dios son capaces de ella, y sólo ésta depende por entero de la constante presencia de los demás” (2009, p. 38).

Tanto la propuesta de Arendt como el mito prometeico coinciden en la relevancia de la condición humana de pluralidad: acción para la filósofa alemana, política para el relato griego. En ambos casos, el sentido moral y la noción de justicia estructuran la antropogénesis y el proceso de hominización. En tal sentido, cuando en el presente artículo se nombra el influjo animal durante la crisis del Período Especial, se refiere a la degradación de los mencionados valores de moral y justicia; asimismo, incluye los *proprios* prometeicos de la técnica y la razón.

3. *La nada cotidiana* y *Habana año cero*: resistirse al abismo

En una célebre frase de San Agustín, el teólogo define al humano como un profundo abismo: “¿Acaso amo en un hombre aquello que me resulta odioso ser? ¡El profundo abismo que es el hombre mismo!” (2007, p. 56). Metafóricamente, el sabio de Hipona alude al carácter existencial del *homo sapiens*; el Aquinate plantea el misterio y la duda del hombre hacia sí mismo, hacia su origen y propósito en el mundo. El vértigo ontológico de mirar al abismo parece la incógnita que evaden las novelas *La nada cotidiana* y *Habana año cero*.

En ambas novelas, tanto los personajes como la narración tienden a reafirmar los modo-de-ser preestablecidos, aquellos configurados previamente a la crisis. En cierto nivel de lectura, la historia constituye el intento de los personajes por conservar el estatus de su condición humana, incluido el menguante entorno que colapsa ante sus ojos: Yocandra, la protagonista de la obra de Zoé Valdés (1998 [1995]), persiste en su trabajo como editora de una revista cultural, a pesar de la debacle del sistema editorial de la isla; en tanto, el personaje protagónico de *Habana año cero*, una

maestra de matemáticas llamada Julia, insiste en su vocación pedagógica en el preuniversitario.

En cuanto al proceso antropogénico, las dos situaciones resultan análogas. Mientras Yocandra demuestra una pasión por las artes —en especial la plástica y la literatura—, Julia preserva su estatus existencial mediante el fervor por la ciencia. Pocos elementos representan más a los propios humanos, en particular al *logos*, que las artes y las ciencias. El aferramiento trasluce una lucha contra la erosión del mundo de los personajes, desarticulado como consecuencia de la crisis económica del Período Especial. En *La nada cotidiana* Valdés relata el fenómeno mediante la exposición de su vida diaria:

Regreso pedaleando [...]. Llego a la casa, no hay luz. Me meto a cocinar desde las tres, pero en lo que el gas va y viene me dan las ocho o nueve de la noche. A esa hora si logro comer me puedo considerar una mujer realizada. [...] En lo que la cazuela se eterniza en la hornilla me da tiempo de bañarme, cargar agua de la esquina, subir los ocho pisos con un cubo en cada mano en tres y hasta en cuatro idas y venidas. [...] A la hora que termino de cenar limpio la casa y antes de acostarme leo algo, o veo alguna película en vídeo, si para entonces han puesto la electricidad. Esto es lo que hago, más o menos, cada día de mi vida. (Valdés, 1998 [1995], pp. 20-21)

En el fragmento, la enumeración de cada pequeño acto encierra la ruptura con el mundo anterior; la desarticulación que implica un costo emocional y físico para el personaje. Por ejemplo, cuando menciona que “regresa pedaleando”, en el contexto del Período Especial, alude al colapso del transporte público; la falta de electricidad y la intermitencia del gas refiere la crisis energética y los constantes apagones; “subir los ocho pisos con un cubo en cada mano”, supone tanto la escasez de agua como la rotura de los ascensores (lo que induce el deterioro inmobiliario que padece la ciudad).

La suma de tales microrrupturas, el colapso cotidiano del mundo humano, conlleva el retroceso técnico de la sociedad cubana: las bicicletas en vez de autobuses, usar escaleras y no ascensores, el corte de fluido eléctrico y del gas, la intermitencia del abastecimiento del agua, etc. El paulatino declive material repercute sobre varias dimensiones de la *vita activa*, específicamente, el trabajo.

Yocandra describe la improductividad laboral en Cuba como consecuencia de la falta de energía, materias primas y motivación. “Nuestra revista de literatura, de la cual soy la jefa de redacción, no podemos realizarla por ‘los problemas materiales que enfrenta el país’” (Valdés, 1998 [1995], p. 20). El principal obstáculo resulta la ausencia de electricidad, hecho que demuestra la involución técnica del sistema productivo del país: “se acabó la jornada laboral, no porque haya llegado la hora de irnos, sino porque vino otro apagón y no sólo no funcionan la computadora y la fotocopiadora, las máquinas de escribir también son eléctricas” (p. 49). El declive económico no se limita al contexto del personaje ni al campo cultural; como asegura la protagonista, la reducción de la jornada afecta a todo el país: “en la oficina estoy hasta las dos de la tarde, porque ya en ningún lugar se trabaja hasta las cinco” (p. 20).

La novela de Karla Suárez (2016 [2012]) coincide con *La nada cotidiana* sobre el acelerado deterioro del mundo humano durante el Período Especial. *Habana año cero* describe, si cabe, un panorama aún más desolador: “Todo ocurrió en 1993, año cero en Cuba. El año de los apagones interminables, cuando La Habana se llenó de bicicletas y las despensas se quedaron vacías. No había nada. Cero transporte. Cero carne. Cero esperanza” (p. 11). En este escenario casi apocalíptico, de posguerra sin guerra, la narración sitúa a Julia, una protagonista cuya condición humana (al igual que Yocandra), permanece anclada a uno de los propios humanos del mito prometeico: la razón. “Soy licenciada en Matemática y a mi profesión le debo el método y el razonamiento lógico. Sé que hay fenómenos que solo pueden ocurrir cuando determinados factores se reúnen” (p. 11).

Al definirse como matemática, la narradora propone un relato racional, pretendidamente objetivo, sobre la experiencia del Período Especial. Con tal objetivo, apela a referencias científicas como el álgebra, la teoría de los fractales (en lo que luego se profundizará), y las funciones de segundo grado. En relación con estas últimas, describe el año 1993 como “el punto crítico mínimo de una curva matemática [...], el cero de abajo, el hueco, el abismo” (Suárez, 2016 [2012], p. 22).

Una vez más, la metáfora agustiniana del “abismo” emerge como referente de la existencia humana. Tal figura no implica solo profundidad, sino también

incertidumbre y peligro; un espacio desconocido donde pueden variar las leyes, se desvanecen las referencias y el ente puede potencialmente transformarse. El abismo cubano de 1993 proviene de las carencias materiales, la disolución abrupta del mundo humano, y la creciente desesperanza de superación:

Vivir en La Habana era como estar dentro de una serie matemática que no converge a nada. Una sucesión de minutos que no iba a ninguna parte. Como si todas las mañanas despertaras en el mismo día, un día que se ramificaba y se volvía pequeñas porciones que repetían el todo. Horas enteras sin electricidad. Poca comida. Arroz con chícharo a diario. Y la soja. Picadillo de soja. Leche de soja. En Europa eso será un lujo dietético, pero aquí era el pan nuestro de cada día. Y solo teníamos derecho a un pan al día. Una pesadilla. El país dividiéndose entre el dólar y la moneda nacional. La noche desierta, los autos sustituidos por bicicletas, comercios clausurados, basura amontonada. (Suárez, 2016 [2012], pp. 22-23)

Al igual que en *La nada cotidiana*, *Habana año cero* describe el retroceso técnico, económico y biológico de la sociedad cubana de los años noventa del siglo XX. En ambas obras los personajes *se resisten* al abismo mediante el aferramiento al *logos* (razón): Yocandra a través del arte, sobre todo la literatura y el cine; Julia mediante la ciencia, la matemática y el pensamiento racional. Si en el primer caso el aferramiento resulta consustancial al relato (se percibe en las digresiones narrativas, en pequeños detalles o en elementos meramente escenográficos), en el segundo constituye el eje de la trama: la búsqueda del manuscrito de Antonio Meucci, presunto inventor del teléfono. El hallazgo del documento supone tanto un rédito económico como intelectual, pues demuestra la creación del teléfono en La Habana del siglo XIX.

En la medida en que Julia adopta el papel de detective y el conflicto se centra en el misterio, el texto asume los códigos del género policial. Al respecto, Tzvetan Todorov señala que la novela de enigma no contiene una, sino dos historias: la historia del crimen y la de la pesquisa (1974, p. 2). La primera cuenta “lo que realmente pasó”, y cronológicamente termina antes de comenzar la segunda (el libro); mientras, la otra explica cómo el lector (o el narrador) toma conciencia de los hechos (Todorov, 1974, p. 2). En la estructura de *Habana año cero*, la historia de la pesquisa constituye

la narración de Julia, lo visible, el rastreo del documento, su romance con Ángel, la alianza con Euclides; en tanto, la historia del crimen, lo oculto, atañe a las circunstancias previas que configuran los sucesos: las acciones de Margarita (examante de Ángel, hija de Euclides y dueña original del manuscrito) y “la mariposa que batió sus alas sobre el Muro de Berlín”, origen del influjo que arrasa cada espacio de la isla.

En la diégesis, la experiencia del Período Especial adquiere relevancia en las “dos historias” de Todorov. Por un lado, configura el relato del crimen. Margarita se marcha a Brasil, momento cuando desaparece el manuscrito, para huir de la crisis; además, la situación social y la ausencia de oportunidades predestina la convergencia de los personajes “hacia un único punto” (la persecución obsesiva del documento). En cuanto a la narración de la pesquisa, el escenario del Período Especial rige la vida de los sujetos y, sobre todo, dota a la búsqueda de un sentido inusitado en cualquier otro contexto:

[...] ya sé que no tiene tanta importancia saber quién inventó el teléfono, ni tener un papel que lo demuestre, pero dame una situación de crisis y te diré de qué ilusión vas a agarrarte. Eso era el documento de Meucci: pura ilusión. (Suárez, 2016 [2012], p. 232)

En la trama, la relevancia del manuscrito está supeditada a la experiencia del Período Especial. Ante el influjo destructivo de la crisis, el objeto perseguido se erige en asidero existencial, en el motivo que enrumba la vida caótica de los personajes. La relación entre ambas entidades (el papel de Meucci y la condición del Período Especial) constituye no solo el punto de cruce entre la historia del crimen y la historia de la pesquisa, sino también el mecanismo deseante que conduce el devenir de la novela de Suárez.

Al margen de las protagonistas de las obras analizadas, varios personajes secundarios encarnan el arquetipo de resistencia al influjo animalizante, un modo de la antropogénesis caracterizado por el afeccionamiento a los valores del mito prometeico. Tales figuras, además, evidencian los efectos de dicha estrategia durante la adversidad del Período Especial. El Traidor (*La nada cotidiana*) y Euclides (*Habana año cero*) ejemplifican estos casos.

El Traidor, primer esposo de Yocandra, era el escritor de moda, bello, de tez rosada y bien vestido

(Valdés, 1998 [1995], p. 22), con el poder de sobornar funcionarios y trabajar como diplomático en el extranjero. La relación entre ellos permanece marcada por la asimetría. En primer lugar, por la edad y la experiencia de vida. “Yo contaba dieciséis años y aspiraba muy en secreto a ser una escritora de renombre universal. Él tenía treinta y tres y decía que había publicado dos novelas, tres libros de ensayos y un libro de poesía” (p. 22). Mientras el vínculo se consolida, el amante desplaza al padre como tutor de Yocandra: el uno representa al campesino anticuado, burdo e insensible (el origen); el otro a la persona sofisticada en quien convertirse (la formación). Pese al paulatino alejamiento de la figura paternal, el personaje femenino no conquista la soberanía. “En verdad vivía prisionera como en un convento, mi religión era el amor y mi dios era el Traidor” (p. 30).

Luego de tres años de relación furtiva —donde abunda el despotismo, la corrupción y el simulacro social—, el hombre la desposa. La causa del matrimonio no resulta el amor, ni la correspondencia con el afecto y compromiso de Yocandra, sino el oportunismo: “[...] tenemos que casarnos, hoy mismo, ya lo arreglé todo [...]. Necesito una mujer, digo, una ‘compañera’... Me dan un puesto importante en un país lejano, en Europa, y tengo que ir casado. Me empujó dentro del auto” (Valdés, 1998 [1995], p. 31). Pese a la complicidad de la mujer, el maltrato del Traidor resulta patente. El detalle de “empujarla dentro del auto” denota el maltrato físico y la dominación sobre Yocandra. Al momento de la boda, y tras el soborno de 100 pesos a la notaria (para acelerar el trámite), la novia reafirma su dependencia: “[...] lo que hago es lo que él ordene, porque él es un hombre de mundo y sabe lo que hace, y siempre le ha salido bien. Él va por el camino correcto y yo detrás” (p. 32).

El momento del casamiento y la partida al exterior constituyen la cima del Traidor. En un guiño autobiográfico¹, la narradora afirma que “partimos cuatro años para un país extranjero” (Valdés, 1998 [1995], p. 34), etapa cuando se agudizan los conflictos maritales. Durante la estancia en Europa, inicia la caída del hombre: la impotencia sexual, la acentuación de parafilias y el bloqueo en la escritura lo llevan al declive. La tendencia se acentúa tras el retorno a Cuba —ya divorciados—, donde el Período Especial comienza los estragos. Tras pasar un tiempo en la isla viviendo como un ciudadano común, el deterioro fi-

sico del Traidor resulta notable: “daba pena lo mal macho que se había puesto, flaco, calvo y encorvado, los dientes cariados y flojos” (p. 37).

En la novela, un pasaje resume la involución del hombre y el desvarío de su estrategia de supervivencia. Valdés describe cómo su exmarido *se resiste* al influjo animalizante —signado por los designios de las necesidades biológicas (*labor*, diría Arendt)— y se aferra a los valores del mito prometeico (en este caso el *logos*, a través de la Filosofía):

El otro día, en la cola del pescado, cuando quiso adelantarse alegando que un filósofo no podía perder el tiempo en colas, una gorda le dio una clase de pescozón que lo lanzó sobre el charco junto al contén. Y tuvo que zumbarse las seis horas parado, leyendo no sé qué librito de Derrida. (Valdés, 1998 [1995], p. 33)

La estrategia del Traidor lo coloca en una situación patética. El otrora hombre poderoso ha perdido el estatus. Simbólicamente, cada elemento del pasaje resume su devenir antropogénico: la cola para comprar pescado alude al movimiento inmunitario esencial del Período Especial (conseguir comida); la estrategia fallida (argumentar en nombre de la Filosofía), la actitud deficiente para afrontar la crisis; la gorda del pescozón representa al espécimen dominante del nuevo contexto (el *homo sapiens* desinhibido que, en caso necesario, apela a la violencia para cumplir su propósito). La triste imagen del Traidor sobre el charco, junto al contén, señala la progresiva pérdida de dignidad del personaje. El desenlace del suceso (las seis horas de espera y la persistencia en la lectura de Derrida) reafirma el aferramiento a la misma estrategia de supervivencia y, con ella, el deterioro irreversible del sujeto.

El devenir del Traidor ha sido conceptualizado por la catedrática estadounidense Brianne Orr (2007), especialista en masculinidades y estudios hispanoamericanos. Orr lo considera como “otro hombre maduro que se queda congelado en el discurso revolucionario”, un sujeto que “se intenta construir como héroe comunista en el *coctel* de machismo, hombre de acción, gran escritor y filósofo que extrae de sus modelos” (2007, p. 79). Dada las expectativas generadas sobre sí —y la impostura en sus rasgos modélicos—, el destino del personaje ante la crisis de la década de 1990 resulta

aciago: “esas capas son en realidad armaduras que se van haciendo añicos una a una” (p. 79).

La misma suerte corre Euclides en *Habana año cero*, en el sentido antropogénico, personaje equivalente al Traidor. Mientras el uno constituye un escritor en decadencia, el otro actúa como un científico frustrado, como un profesor de matemáticas venido a menos. El primer rasgo del declive, como resulta reiterativo, radica en el deterioro físico derivado de la mala alimentación y las pésimas condiciones de vida: “Mi amigo parecía otra persona, estaba flaquísimo. Como el transporte se había puesto muy difícil no le quedaba más remedio que ir y venir a pie de la universidad a la casa” (Suárez, 2016 [2012], p. 18).

La soledad también mella la personalidad de Euclides. Suárez (2016 [2012]) refiere otro de los fenómenos traumáticos del Período Especial en Cuba: la migración y la consecuente ruptura familiar: “En poco menos de tres meses, sus hijos mayores se habían ido del país. La razón no era él, lógicamente, sino el país que comenzaba a derrumbarse” (p. 18). La partida de los hijos repercute sobre la vida profesional del personaje, quien cae en depresión y abandona su trabajo en la universidad. “Pasó mucho tiempo bajo tratamiento y pastillas. Así se fue perdiendo mi maestro” (p. 18).

El cúmulo de adversidades fuerza el reajuste de cada arista de la condición humana en Euclides: en cuanto a la *vita activa*, se manifiesta el déficit en la *labor* (a través de la pérdida de peso y el deterioro físico), el *trabajo* (pues resulta incapacitado para continuar su profesión como maestro), y la *acción* o condición humana de pluralidad (al desintegrarse el núcleo familiar). Sin embargo, al igual que el Traidor con la Filosofía, Euclides se aferra a la ciencia como la única tabla de salvamento:

Muchas de sus ilusiones se habían ido al carajo [...], iba como deslizándose suavemente y sin remedio hacia un estado de inercia donde estás condenado a no soñar más. Solo que Euclides se resistía. Mi Euclides iba a aferrarse con fuerza a las paredes para que el deslizamiento fuera lo más lento posible. Para eso tenía sus libros científicos y un gran sueño: encontrar el documento de Meucci. (Suárez, 2016 [2012], p. 70)

La perseverancia de Euclides no recibe premio. Aunque el manuscrito permanece bajo sus narices, no

puede hallarlo: su hijo adolescente, un aprendiz de escritor, emplea el viejo documento como hojas desechables para un taller literario. Julia lo encuentra tiempo después, y aunque ya no posee el mismo valor, consigue venderlo y sacar algún beneficio. Yocandra, la protagonista de *La nada cotidiana*, experimenta un final menos amable. El agobio ante la crisis, la imposibilidad de transformar su vida, conlleva la aniquilación de la condición humana del personaje, es decir, su muerte.

En la novela, Valdés inaugura un tópico posteriormente reiterado en la narrativa del Período Especial: los balseros. Tanto Daína Chaviano (*El hombre, la hembra, el hambre*, 1998) como Alexis Díaz Pimienta (*Prisionero del agua*, 1999), recurren a dicho recurso para sellar el destino de sus protagonistas. “Todo se ha vuelto opaco alrededor de su cuerpo. Sus piernas no responden a la orden de avanzar. Ella levita. Sus piernas no existen. ¿Y ella, ella existe?” (Valdés, 1998 [1995], p. 11). La narradora disipa las dudas con un enunciado fulminante: “Estamos en el Purgatorio. Usted está muerta” (p. 13).

4. Conclusiones

El trágico desenlace de Yocandra y los destinos de El Traidor y Euclides evidencian un rasgo común: el afrontamiento del Período Especial bajo las normas de *los propios humanos* del mito prometeico (la razón, la técnica, la virtud moral y la justicia). En la crisis económica y social de los años noventa del siglo XX, según las novelas analizadas, el aferramiento a dichos principios redundaba en la extinción (literal o simbólica) como consecuencia de la inadaptación al influjo animalizante del contexto.

En los personajes mencionados, el reajuste de la condición humana forzada por la crisis —la evolución de la *vita activa* y el mundo humano ante las nuevas circunstancias— ocurre de manera deficitaria. El déficit deriva de la estrategia de supervivencia de los individuos, o sea, del movimiento autoinmune caracterizado por la *inhibición de los instintos* durante el proceso de hominización: en ese devenir humano del animal *homo sapiens* —como define Agamben la antropogénesis (2006, p. 145)—, apreciamos cómo estos sujetos reniegan del elemento animal que compone la naturaleza humana, pues *se aferran* a los valores del humanismo como única forma de salvación.

Yocandra, el Traidor y Euclides —y en menor medida Julia, quien se rectifica al final de la novela— realizan una mala lectura de la situación. El despro-

pósito radica en la inviable estrategia para “perseverar en su ser” —es decir, conservar la humanidad—, pues marginan sistemáticamente el potencial animal (entiéndase la desinhibición de los instintos, y, con ello, la superación del marco de la moral y la racionalidad). Dicha actitud provendría de una arraigada concepción sobre la naturaleza humana, aquella que escinde al hombre en dos dimensiones enfrentadas entre sí: lo humano y lo animal.

Las lecturas de estas novelas con tan elevada carga testimonial, así como la consideración teórica de autores como Giorgio Agamben y Hannah Arendt, muestra las consecuencias prácticas de la escisión artificial entre la naturaleza humana y animal del hombre. La resistencia de Yocandra, el Traidor y Euclides contrasta con el camino alternativo asumido por otros personajes, quienes se arrojan al influjo animalizante y demuestran la validez de la tesis darwiniana: la adaptación. El ejemplo paradigmático de esta tendencia resulta ser Leonardo, de *Habana año cero*, un personaje cuya “manera de comportarse lo convertía en una especie de rata, un tipo interesado y poco confiable” (Suárez, 2016 [2012], p. 156).

La propia definición de Leonardo como “rata” revela la animalización del hombre, una persona regida por sus ambiciones individuales y de subsistencia. La principal diferencia entre Leonardo y el resto de los sujetos radica en la desinhibición de sus instintos, en su tendencia para acumular fuerzas y la voluntad de poderío. En términos del mito prometeico, el personaje desvirtúa la virtud moral y la justicia, pues transgrede los límites éticos para beneficiarse; ello lo realiza de una forma sibilina, ya que evita mostrarse como tal y quedar aislado y vulnerable. No obstante, la eficacia de su estrategia adaptativa resulta incuestionable:

Leonardo era una de esas criaturas, que en lugar de caminar, rodaba, se desplazaba suavemente. Incluso hasta cuando se sentaba en un sofá se le veía incómodo porque no sabía dónde meter las piernas. Las suyas eran como un órgano que había evolucionado en una fusión simbiótica con los pedales de la bicicleta y ya ni recuerdo tenía de su anterior función. Seguramente el hombre que viviría en el futuro en Cuba no tendría piernas, pero sí un estómago pequeño y un par de ruedas. (Suárez, 2016 [2012], p. 96)

El modo-de-ser de Leonardo, la evolución antropogénica predominante durante el Período Espe-

cial en Cuba, se refleja en incontables relatos de la narrativa insular postsoviética (como en las obras de Pedro Juan Gutiérrez, Ena Lucía Portela, Rolando Menéndez, entre otros). Sin embargo, *La nada cotidiana* y *Habana año cero* optan por representar la otra cara de la moneda: la de aquellos que perseveran (y fracasan) en subordinar la dimensión animal de la condición humana.

Notas

- 1 Entre 1984 y 1988, Zoé Valdés integró la delegación cubana ante la Unesco, en París. Esta institución se menciona en la novela, pues una de las amantes del Traidor trabaja ahí: “[...] parece que él ha tenido relaciones con una venezolana de la UNESCO que le ha pegado una trichomona del carajo” (1998, p. 36).

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto: el hombre y el animal*. Adriana Hidalgo.
- Arendt, H. (2009 [1958]). *La condición humana*. Paidós.
- Campuzano, M. L. (1998). La mujer en la narrativa de la revolución: ponencia de una carencia. En M. Yáñez y M. Bobes (Comps.), *Estatuas de sal: cuentistas cubanas contemporáneas: panorama crítico 1959-1995* (p. 351 ss). Ediciones Unión.
- Ferriol Muruaga, A. (1998). *Cuba: crisis, ajustes y situación social (1990-1996)*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Fornet, J. (2003). La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto. *Hispanérica*, 32(95), 3-20.
- Orr, B. (2007). La masculinidad en crisis: un estudio sobre el deterioro del sujeto masculino en *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés. *Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, 10(1), 65-84.
- Platón. (2019). *Protágoras*. <https://ebooket.com>.
- Portela, E. L. (2017). *Con hambre y sin dinero*. Ediciones Unión.
- Rubio Cuevas, I. (2001). La doble insularidad de los novísimos narradores cubanos. En *Congreso La isla posible: resumen de actos del congreso. III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, Isla de Tabarca (Alicante) del 25 al 28 de marzo de 1998* (pp. 547-554). Asociación de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- Sábato, E. (2006). *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral.
- San Agustín. (2007). *Confesiones*. librosenred.com. http://www.iesdi.org/universidadvirtual/Biblioteca_Virtual/Confesiones%20de%20San%20Agustin.pdf
- Sánchez Becerril, I. (2012). Consideraciones teórico-críticas para el estudio de la narrativa cubana del Período Especial. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14(2), 83-112. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/71951>
- Silva León, A. (2008). *Breve historia de la Revolución Cubana 1959-2000*. Félix Varela.
- Skłodowska, E. (2016). *Invento, luego resisto: El Período Especial en Cuba como experiencia y metáfora (1990-2015)*. Cuarto Propio.
- Suárez, K. (2016 [2012]). *Habana año cero*. Ediciones Unión.
- Todorov, T. (1974). Tipología de la novela policial. *Revista Fausto*, 3(4).
- Uxó, C. (2010). Los novísimos cubanos: primera generación de escritores nacidos en la Revolución. *Letras Hispánicas: Revista de literatura y de cultura*, 7(1), 186-198.
- Valdés, Z. (1998 [1995]). *La nada cotidiana*. Emecé.

La variación fonética en el quechua boliviano sureño: la lenición dorsal y la elisión vocálica

Phonetic Variation in South Bolivian Quechua: Dorsal Lenition and Vowel Deletion

Gillian Gallagher

New York University, Nueva York, Estados Unidos de América

Contacto: ggillian@nyu.edu

<https://orcid.org/0009-0008-4623-145X>

Jessica Huancacuri

New York University, Nueva York, Estados Unidos de América

Contacto: harloj01@nyu.edu

<https://orcid.org/0009-0006-9395-7523>

Noemy Condori Arias

University of California, Santa Barbara, Estados Unidos de América

Contacto: noemycondori@ucsb.edu

<https://orcid.org/0009-0003-2434-0149>

RESUMEN

Este artículo presenta una descripción de dos áreas de la variación fonética en el quechua boliviano sureño a través de un análisis de seis entrevistas con hablantes bilingües en quechua y español. El primer estudio describe la lenición variable en las oclusivas dorsales simples y aspiradas *k q kh qh* (por ejemplo, la pronunciación de *paykuna* 'ellos/ellas' como [pajkuna] o [pajɣuna]), y muestra que la lenición de *q* es frecuente y general mientras que la lenición de *k kh* y *qh* es más restringida. La lenición de *k* se encuentra en solo un contexto fonético y la lenición de *kh* se observa solo en la raíz *mikhu-* 'comer' en la producción de algunos hablantes. La lenición de *qh* es general, pero menos frecuente que la lenición de *q*. El segundo estudio presenta un análisis cuantitativo de la elisión de las vocales en la posición final de la palabra (por ejemplo, *chaypi* 'ahí' que se puede pronunciar como [ʃajpi] o [ʃajp]), y muestra que la elisión es más frecuente en la posición final de la frase y en el contexto de consonantes sordas. Se nota durante toda la presentación que la variación sucede de manera estructural, es decir que la producción de un sonido puede variar sistemáticamente según el contexto fonético, el morfema y/o el hablante. El aporte de este trabajo para el estudio de lenguas quechua es presentar una descripción más completa de la lenición dorsal, además de incluir una descripción de la elisión vocálica, sobre la base del análisis fonético de entrevistas grabadas.

Palabras clave: Quechua; Variación lingüística; Fonética; Lenición; Elisión; Consonantes dorsales.

ABSTRACT

This article presents a description of two areas of phonetic variation in South Bolivia Quechua, through the analysis of six interviews with bilingual Quechua-Spanish speakers. The first study describes variable lenition in plain and aspirated dorsal stops *k q kh qh* (e.g., the pronunciation of *paykuna* 'they' as [pajkuna] or [pajɣuna]), and shows that lenition of *q* is frequent and general while lenition of *k kh* and *qh* is more restricted. Lenition of *k* is found only in a single phonetic context and lenition of *kh* is found in only a single root, *mikhu-* 'to eat', in the productions of a few speakers. Lenition of *qh* is general, but less frequent than lenition of *q*. The second study presents a quantitative analysis of word-final vowel deletion (e.g., *chaypi* 'there' can be pronounced as [ʃajpi] or [ʃajp]), and shows that deletion is more frequent in phrase-final position and in the context of voiceless consonants. It is noted throughout the presentation that variation is structured, in that the production of a sound varies systematically according to phonetic context, morpheme and/or speaker. The novel contribution of this work to the study of Quechua languages is a more complete description of dorsal consonant lenition and the first description of vowel deletion in this dialect, based on a phonetic analysis of recorded natural speech.

Keywords: Quechua; Linguistic Variation; Phonetics; Lenition; Deletion; Dorsal Consonants.

1. Introducción

Este artículo presenta una descripción de dos áreas de variación fonética en el quechua boliviano sureño a través de un análisis de seis entrevistas con hablantes bilingües en quechua y español. El primer estudio describe la lenición variable en las oclusivas dorsales simples y aspiradas *k q kh qh* (por ejemplo, la pronunciación de *paykuna* ‘ellos/ellas’ como [pajkuna] o [pajyuna]), y el segundo estudio presenta un análisis cuantitativo de la elisión de vocales en la posición final de la palabra (por ejemplo, *chaypi* ‘ahí’ se puede pronunciar como [ʃajpi] o [ʃajp]). Estos dos temas de investigación abordan dos tipos de variación: la lenición observada en las uvulares tiene el perfil de un cambio de sonido en proceso, mientras que la elisión vocálica es un aspecto del sistema prosódico y no necesariamente indica un cambio estructural en el idioma. Se nota durante toda la presentación que hay estructura en la variación, en que la producción de un sonido puede variar sistemáticamente según el contexto fonético, el morfema y/o el hablante. Este artículo está inspirado en las tesis doctorales de Natalie Povilonis de Vilchez (2021) y Gladys Camacho Rios (2023), las cuales analizan y describen una lengua quechua a partir de grabaciones de habla natural (en contraste con descripciones basadas en la elicitación o en las notas y observaciones del investigador, de los cuales, también se pueden producir resultados valiosos).

Son pocas las descripciones de la pronunciación del quechua. La lenición de las oclusivas simples *k* y *q* en el quechua boliviano sureño se ha observado en Xavier Albó (1964; 1970); Yolanda Lastra (1965); Garland Bills, Rudolph Troike y Bernardo Vallejo (1971); Willem Adelaar y Pieter Muysken (2004) y Alexis Pierrard (2018; 2020), pero falta una descripción de las propiedades acústicas y no existe una discusión de la frecuencia de las variantes o los factores fonéticos, léxicos e individuales que influyen en la pronunciación de los sonidos variables. La reciente investigación de Gillian Gallagher (2022) explora la variación de *q* en el quechua cochabambino, sin embargo no aborda la variación en los otros sonidos dorsales. El mismo proceso de desgaste de *q* se describió (sin análisis fonético) en dialectos del quechua sureño en Perú en Pilar Valenzuela Bismarck (1995) y César Carbajal (2004); los dos mencionan variación

entre raíces y Carbajal describe desgaste en *k kh* y *qh*. Valenzuela Bismarck también describe sonorización en el contexto posnasal, un punto de variación que se encuentra en otros dialectos, antiguos y modernos (Floyd, 2021). La elisión de vocales se menciona en Diane Hintz (2006) y Timo Buchholz (2024) en dos variedades de quechua peruano de una rama de la familia diferente al quechua boliviano sureño. Ann Delforge (2011) presenta un análisis cuantitativo de la elisión vocálica en el quechua de Cusco-Collao, una variedad más parecida al boliviano sureño, y muestra factores de posición en la frase y la sonoridad de consonantes circundantes, como se encuentra en el quechua boliviano sureño. El estudio actual incluye un análisis estadístico que ayuda a distinguir el papel de diversos contextos fonéticos y morfológicos.

En general, los materiales pedagógicos sobre el quechua describen el sistema fonémico según la ortografía normativa, y no mencionan la variabilidad en la pronunciación del habla natural. Por lo tanto, este trabajo aporta algo nuevo al estudio de lenguas quechuas en la forma de una descripción más completa de la lenición dorsal y la primera descripción cuantitativa de la elisión vocálica en el quechua boliviano basadas en un análisis fonético de entrevistas grabadas.

El artículo empieza en la sección 2 con una presentación de algunos fundamentos sobre el sistema fonológico del quechua boliviano sureño y sigue en la sección 3 con una descripción de la metodología aplicada a los estudios de variación. El estudio de lenición se presenta en la sección 4 y el estudio de elisión vocálica está en la sección 5. Por último, la discusión y las conclusiones se encuentran en la sección 6.

2. Fundamentos

Las lenguas de la familia quechua se hablan en Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú. El quechua boliviano sureño es un grupo de dialectos que se hablan en las regiones centrales y sureñas de Bolivia, en los departamentos de Cochabamba, Potosí, Oruro, Chuquisaca (Sucre) y Tarija, y forma una parte del grupo IIC de la familia quechua en el sistema de Alfredo Torero (1983). Las consonantes fonémicas de la lengua se muestran en la tabla 1, en la que se puede notar el sistema de oclusivas que contrastan en tres modos laríngicos y cinco puntos de articulación.

TABLA 1

Las consonantes fonémicas del quechua boliviano sureño

	labial	dental	alveolar posterior	velar	uvular	glotal
oclusiva simple	p	t	tʃ	k	q	ʔ
oclusiva aspirada	p ^h	t ^h	tʃ ^h	k ^h	q ^h	
oclusiva glotalizada	pʼ	tʼ	tʃʷ	kʼ	qʼ	
fricativa		s	ʃ		x~χ	h
nasal	m	n	ɲ			
aproximante	w	l r	ʎ j			

Hay tres vocales fonémicas en la lengua /i u a/, que varían mucho según el contexto consonántico y silábico. La calidad de las vocales no se trata aquí, pero el sistema vocálico en las lenguas quechuas es el sujeto de muchas investigaciones existentes, de diferentes perspectivas (Gallagher, 2016; Guion, 2003; Holliday y Martín, 2017; Huayhua, 2018, entre otros); un futuro análisis de la variación vocálica en el habla natural sería valioso.

La estructura de la sílaba en el quechua boliviano sureño es CV(C). En la posición final de la sílaba —sea antes de otra consonante o al final de la palabra— puede haber fricativas, nasales o aproximantes, pero nunca oclusivas. Las oclusivas históricas en esta posición, representadas como tales en la escritura, han cambiado hasta las continuantes en la lengua moderna. Las palabras en (1) muestran algunos ejemplos de las estructuras silábicas en el quechua boliviano sureño. Las palabras en cursivas están en su forma escrita y la pronunciación actual está representada en transcripción fonética en corchetes. En (1b), se ve que las oclusivas al final de la sílaba en la escritura representan una forma histórica, en el sentido de que estos sonidos corresponden a una fricativa en la pronunciación actual.

- (1) a. sílabas CV
- | | | |
|---------------|----------|-----------|
| <i>wa.si</i> | [wa.si] | ‘casa’ |
| <i>pu.ka</i> | [pu.ka] | ‘rojo’ |
| <i>p'u.ñu</i> | [p'u.ɲu] | ‘cántaro’ |
- b. sílabas CVC
- | | | |
|---------------|-----------|---------------|
| <i>misk'i</i> | [mis.k'i] | ‘rico, dulce’ |
|---------------|-----------|---------------|

<i>jatun</i>	[ha.tun]	‘grande’
<i>warmi</i>	[war.mi]	‘mujer’
<i>sumaq</i>	[su.max]	‘bueno’
<i>llaqta</i>	[ʎax.ta]	‘ciudad, pueblo’
<i>wak</i>	[wax]	‘otro’

En general, el acento es penúltimo en la palabra —por ejemplo, *kusikúni* ‘estoy feliz’—, pero algunos sufijos finales requieren un acento final —por ejemplo, *¿qamri?* ‘¿y tú?’—. El acento también puede ser final en el caso que el morfema acusativo *-ta* se elide —por ejemplo, *papá* ‘papa, acusativo’ en contraste con *papáta* ‘papa, acusativo’ (Camacho Ríos, 2023)—, o para indicar un sentido discursivo aún no bien entendido —por ejemplo, *nuqáqa* y *nuqaqá* ‘yo, tópico’—.

La oclusiva glotal [ʔ] se encuentra solo al principio de una palabra —por ejemplo, *unay* [ʔunaj] ‘hace un tiempo’—, y se puede elidir dentro de una frase.

3. Metodología

Los datos analizados en las siguientes secciones proceden de entrevistas hechas en 2019 en la ciudad de Cochabamba, Bolivia, con hablantes bilingües en español y quechua, todas estudiando para la licenciatura en lingüística aplicada en la Universidad Mayor de San Simón. La recolección de 20 entrevistas está archivada en el Archivo de las Lenguas Indígenas de Latino América (AILLA), ubicado en la Universidad de Texas, Austin, en los Estados Unidos. Las entrevistas fueron realizadas con el objetivo de tener un corpus de habla conectada y natural, como documentación de la lengua y recurso para el análisis lingüístico. La entrevistadora fue una hablante nativa de quechua desde la región de Cochabamba. Cada

entrevista duró alrededor de 30 minutos en los que las hablantes compartieron eventos de la vida cotidiana y las costumbres propias de sus pueblos originarios. Las entrevistas se grabaron en formato de video con una grabadora Zoom H8 y solo el audio con una grabadora Marantz PMD560 y un audiófono AudioTechnica 831b; el audio tiene una frecuencia de muestreo de 44,1kHz.

Se eligieron seis entrevistas de la colección según la calidad de las entrevistas y el lugar de crecimiento del hablante. Las hablantes (por casualidad, son todas mujeres) en las seis entrevistas elegidas hablan con oraciones largas y conectadas, y, como tales, proporcionan muchos datos sobre el habla natural y conectada. Hay tres entrevistas con hablantes de Cochabamba y tres de otros lugares: Tinguipaya (Potosí), Cala Cala (Potosí) y Oropeza (Chuquisaca). Con lo seleccionado, se puede ver distinciones entre hablantes y se puede mostrar también un poco de la diversidad regional en el quechua boliviano sureño. Por supuesto, esto no es un estudio dialectal, lo que requeriría muchos más hablantes de regiones específicas, pero la selección de entrevistas permite algunas observaciones. (Pierrard (2018) presenta una investigación detallada sobre dialectos regionales en el quechua boliviano sureño, a través de diferencias léxicas.)

Las hablantes se refieren en los estudios según su código, como se ve en la tabla 2. La hablante 1 se mudó a Cochabamba a los 5 años pero viajó a Tinguipaya algunas veces al año.

TABLA 2

Las hablantes de las seis entrevistas analizadas

Código	Lugar de crecimiento	Edad
hablante 1	Tinguipaya, Potosí y Cochabamba	20
hablante 5	Oropeza, Chuquisaca	20
hablante 10	Cala Cala, Potosí	18
hablante 13	Cochabamba	28
hablante 18	Sacaba, Cochabamba	23
hablante 19	Sacaba, Cochabamba	24

Para preparar las entrevistas por análisis fonético, los audios se anotaron por frase y palabra en la aplicación Praat (Boersma y Weenink, 2021). En la figura 1 se muestra cómo se ven las grabaciones en Praat con la onda sonora, el espectrograma, y las anotaciones. Cada palabra tiene un número para que pueda identificarse de forma única.

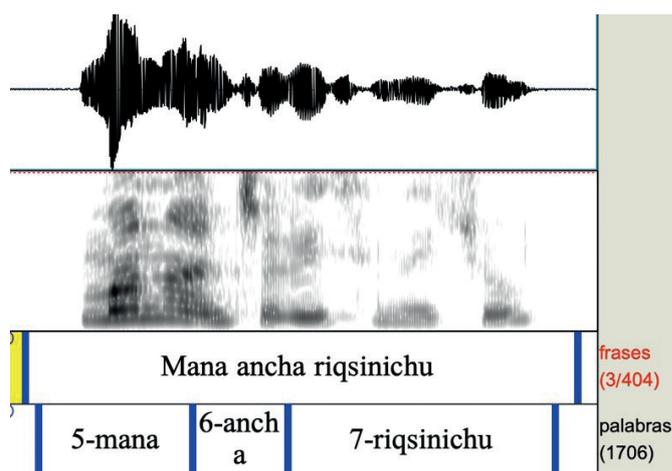


Figura 1. Imagen de la onda sonora, el espectrograma y las anotaciones en Praat.

Para hacer las anotaciones, se tuvo que escuchar y mirar muy precisamente a cada palabra, y así se observaron varias áreas comunes de variación fonética, entre las cuales se encuentran la lenición dorsal y la elisión de vocales finales. Por supuesto, hay otras áreas de variación que no se tratan aquí pero que podrían ser objeto de estudios futuros, entre otros: la calidad de vocales, la posición de acento y la prosodia de frase, la sonorización de oclusivas simples después de un nasal (por ejemplo, *pampa* 'pampa' [pampa] o [pamba], *k'anka* 'gallo' [k'an^hka] o [k'an^hga]), la realización de secuencias de vocales dentro de una frase (por ejemplo, *mana ancha* 'no mucho' [mana:ntʃa], [mana^hntʃa] [mana^hpa^hntʃa]), y la fuerza de la constricción glotal en las oclusivas glotalizadas.

Los detalles de la metodología particular para el estudio de la lenición se describen enseguida en la sección 4 y los detalles para el estudio de elisión se describen más abajo en la sección 5.

4. La lenición de las oclusivas dorsales

En la revisión de oclusivas en las seis entrevistas, lenición de las oclusivas simples y aspiradas dorsales se notaron: *k q kh qh* pueden pronunciarse como conti-

nuantes, y *k* y *q* se puede elidir completamente (para discusión más general de la lenición véase a Gurevich (2011), Katz (2016; 2021)). En general, la lenición de las uvulares *q* *qh* es más frecuente que la lenición de las velares *k* *kh*, y se encuentra en más morfemas y en más contextos fonéticos. El patrón de lenición se describe en más detalle a continuación, sonido por sonido.

La descripción de lenición en *k* y *q* aquí está de acuerdo con las descripciones existentes del quechua boliviano sureño (Adelaar y Muysken, 2004; Albó, 1964; Bills, Troike y Vallejo, 1971; Lastra, 1968; Pierrard, 2018), pero la variación en *kh* y *qh* no se ha notado antes. La contribución nueva de este estudio es la descripción de las propiedades acústicas de las variantes, una cuantificación de la frecuencia de variantes y la identificación de factores léxicos e individuales en la lenición.

4.1. *k*

En la mayoría de contextos fonéticos, la *k* es una oclusiva sorda [k]. Hay variación en la pronunciación de *k* en un contexto fonético: cuando la aproximante *y* [j] precede dentro de una palabra, por ejemplo, en el sufijo de concordancia *-yku* ‘nosotros, exclusivo’ o en la palabra *chaykuna* ‘esos’ (*chay* ‘eso’ y *kuna* ‘plural’, la secuencia *yk* se forma entre dos morfemas). En este contexto, la *k* puede ser una continuante sonora [ɣ] o se elide completamente. Cuando la secuencia ocurre entre dos palabras, la *k* es siempre una oclusiva sorda [k]. Algunos ejemplos se muestran en (2).

(2) a. *k* como [k] en varios contextos fonéticos

<i>kaqchu</i>	‘no hay’	[kaxtʃu]
<i>wakinta</i>	‘algunos’	[wakinta]
<i>apanku</i>	‘llevaron’	[apanku]
<i>iskay</i>	‘dos’	[iskaj]

b. pronunciación variable en *yk*, dentro de una palabra

<i>paykuna</i>	‘ellos’	[pajkuna] o [pajɣuna] o [pajuna]
<i>ñuqayku</i>	‘nosotros, exclusivo’	[noɣajku] o [noɣajɣu] o [noɣaju]

c. *k* como [k] en *y#k*, entre dos palabras

chay kanchu ‘eso no hay’ [tʃaj kaɲtʃu]

Las imágenes de las figuras 2 y 3 muestran las propiedades acústicas de las pronunciaciones variables de *k* en la secuencia *yk*. En la figura 2 hay un ejemplo de una oclusiva sorda, con un cierre sordo y una explosión clara (‘lib’ por ‘liberación’ en la figura que se refiere al ruido fuerte y breve en el momento de soltar el cierre oclusivo). En el ejemplo en (a) en la figura 3, se ve una continuante sonora [ɣ] con ruido periódico y continuo (indicando sonorización) y sin explosión (indicando que es un sonido continuante y no una oclusiva). El ejemplo en la figura 3(b) muestra elisión, la secuencia *yku* se pronuncia como [ju]. Es notable que la figura 2 y la figura 3a son pronunciaciones de la misma palabra por la misma hablante.

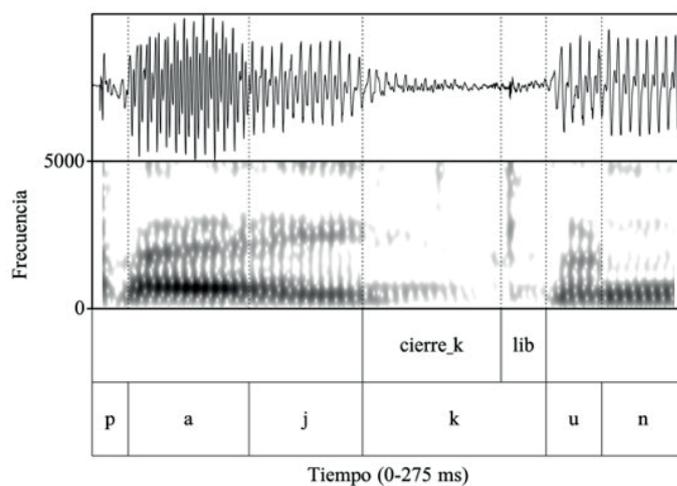


Figura 2. *k* producido como [k] por Hablante 19 en la palabra *paykuna* [pajkuna] ‘ellos/ellas’.

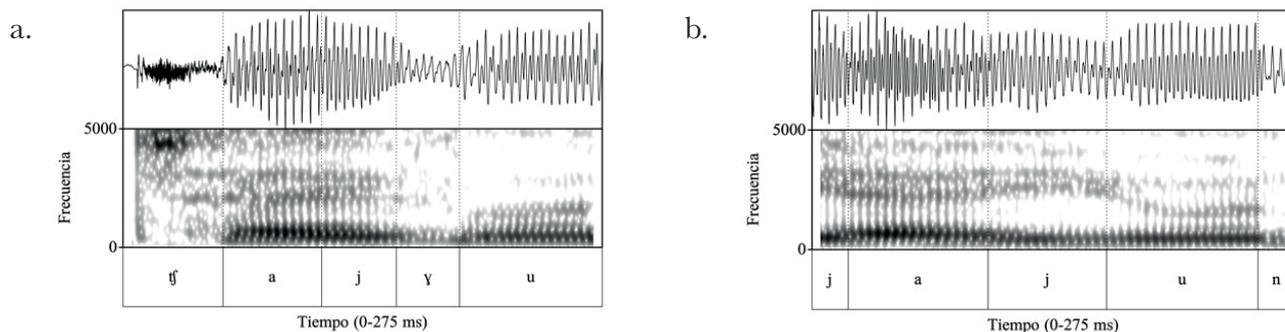


Figura 3. Lenición de *k* por Hablante 19, (a) una continuante sonora [ɣ] en la palabra *paykuna* [pajyuna] ‘ellos/ellas’ (b) elisión en la palabra *yajkuna* [jajuna] ‘la entrada’.

Para cuantificar variación en *yk*, se transcribió cada instancia de *yk* (dentro de una palabra) en las seis entrevistas (338 instancias). La figura 4 muestra el número de instancias de cada variante de *k* a través de las seis entrevistas. Las pronunciaciones más comunes son [k], [ɣ] y elisión, pero también se encuentran [g] (una oclusiva sonora) y [x] (una fricativa sorda) con poca frecuencia. Estos números muestran un patrón de lenición variable de *k* en el contexto de *yk*: la lenición es común pero también la producción de una oclusiva sorda no es tan rara.

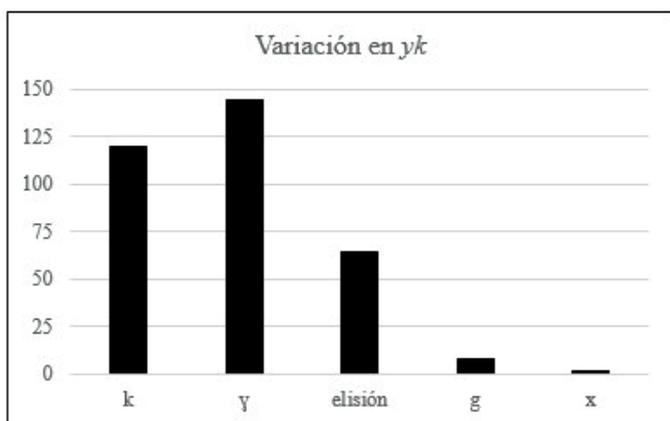


Figura 4. Número de instancias de las variantes de *k* en la secuencia *yk*, en las seis entrevistas.

Además del contexto fonético que condiciona la variación en *k* existen diferencias entre morfemas y hablantes. La figura 5 muestra la distribución de variantes de *k* en cuatro contextos léxicos frecuentes: *-yku* ‘primera persona plural exclusiva concordancia’, *y-kuna* a través de dos morfemas (*kuna* ‘plural’),

-yku/-yka ‘perfectivo’, *-yki* ‘segunda persona singular concordancia’. La producción de una oclusiva sorda [k] (negro) es más común en *y-kuna* y *-yku/yka*. Más notable es que la elisión (blanco) se encuentra primeramente en los sufijos de concordancia *-yku* y *-yki*, tal vez a causa de la frecuencia alta de estos morfemas.

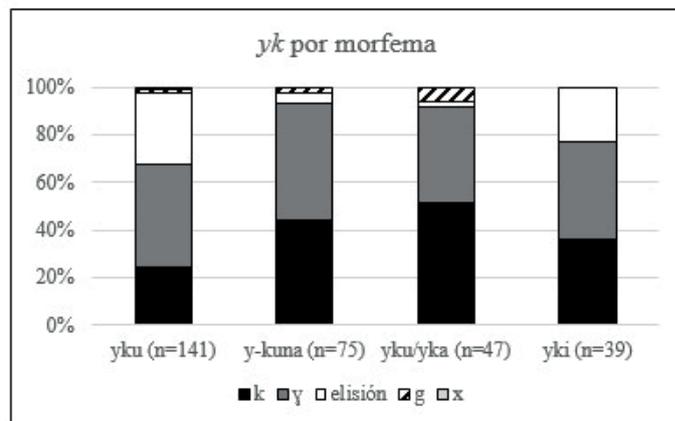


Figura 5. Distribución de variantes de *k* en la secuencia *yk*, por morfema.

Desde la figura 6 se puede ver la variación entre hablantes, en la que elisión completa es más común para las tres hablantes de Cochabamba (hablante 13, hablante 18, hablante 19), y la producción de una oclusiva ocurre con muy poca frecuencia para las hablantes 13 y 18. En contraste, la hablante 1 de Tinguipaya, Potosí produce [k] en 98% de casos: sus producciones no muestran mucha lenición. Las producciones de las hablantes 5 y 10 muestran lenición variable entre una oclusiva sorda [k] y una continuante sonora [ɣ].

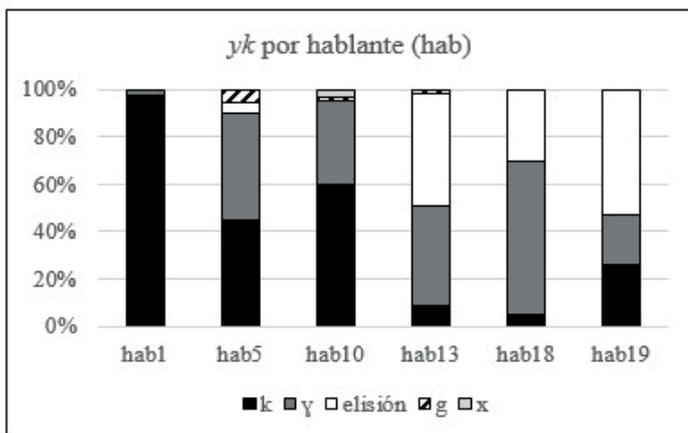


Figura 6. Distribución de variantes de *k* en la secuencia *yk*, por hablante.

En resumen, la lenición de *k* se observa en un contexto fonético único (después de *y* dentro de una palabra) en el que la producción de *k* es variable entre

- (3) a. intervocálico $q \sim \chi \sim \varkappa$
puqun ‘produce’ [poqon] o [poχon] o [poεon]
chaypiqa ‘ahí’ [ʃajpeqa] o [ʃajpeχa] o [ʃajpeεa]
- b. después de *r* $q \sim \chi \sim \varkappa \sim$ elisión
tijarqa ‘había’ [tjarqa] o [tjarχa] o [tjarεa] o [tjara]
- c. después de *s* $q \sim \chi \sim \varkappa$
ñisqa ‘decía’ [nisqa] o [nisχa] o [nisεa]
- d. después de *n* $q \sim g \sim \varkappa$
unqwy ‘enfermedad’ [onqoj] o [ongoj] o [onεoj]
- e. inicial en la frase $q \sim \chi \sim g \sim \varkappa$
quchas ‘lagos’ [qotʃas] o [χotʃas] o [gotʃas] o [εotʃas]

Las imágenes en las figuras 7 y 8 muestran las propiedades acústicas de las pronunciaciones variables de *q* en la posición intersonorante. En la figura 7 hay un ejemplo de una oclusiva sorda, con un cierre sordo y una explosión clara (‘lib’ por ‘liberación’ en la figura). En el ejemplo (a) en la figura 8, se ve una

una oclusiva sorda [k], una continuante sonora [χ] y la elisión completa. La distribución de las variantes depende del morfema y hablante, aunque existe variación en cada morfema y por cada hablante.

4.2. q

La oclusiva simple uvular *q* también muestra lenición, pero en contraste con *k*, la lenición de *q* es más general y más frecuente. Se encontró variación entre una oclusiva sorda [q], una continuante sorda [χ], y una continuante sonora [ε] en casi todos los contextos fonéticos. La elisión de *q* se nota también, principalmente en el sufijo pretérito experiencial *-rqa*. Además, se encuentra una variante de oclusiva sonora [g], principalmente después de un nasal o en la posición inicial de la frase. En general, la continuante sonora [ε] es la pronunciación más común. Los ejemplos en (3) muestran la variación sustancial en ese sonido por contexto fonético.

continuyente sonora [ε] que tiene un ruido periódico de gran amplitud (por lo tanto es sonora) y que carece de explosión (por lo tanto es una continuante y no una oclusiva). El ejemplo en la figura 8(b) muestra una continuante sorda [χ] con ruido aperiódico (por lo tanto es sorda). En [ε], la sonorización sigue por

toda la duración de la consonante y en muchas instancias los formantes siguen también; en contraste, en [χ], la duración de la consonante es sorda y se observa mayor fricación.

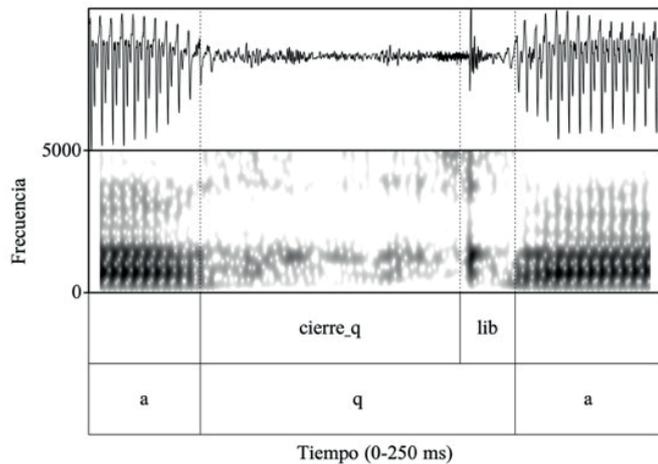


Figura 7. *q* producido como una oclusiva sorda [q] por hablante 1 en la palabra *chaymantaqa* [tʃajmantaqa] ‘y luego’.

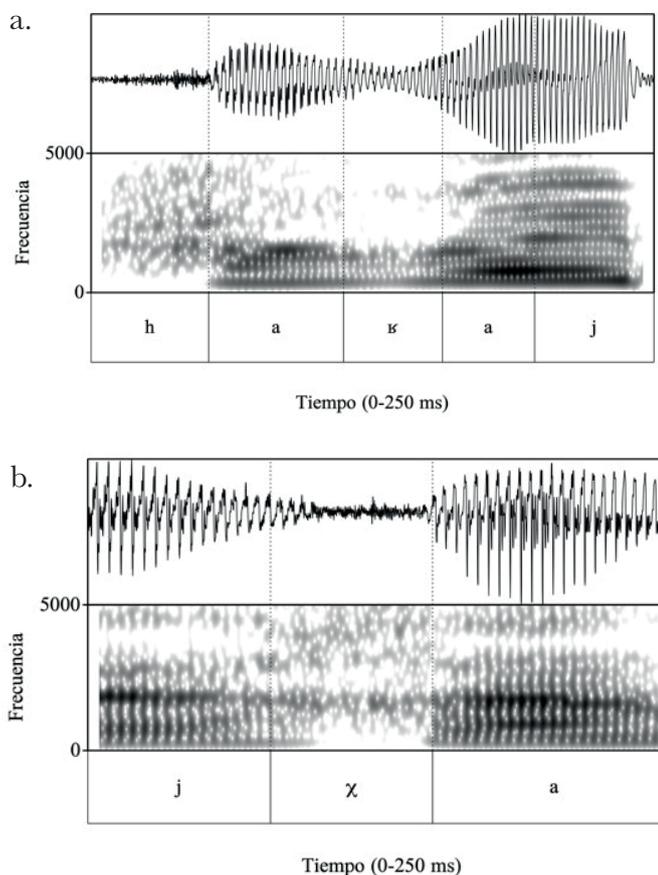


Figura 8. Lenición de *q* por hablante 1, (a) una continuante sonora [ɣ] en la palabra *jaqaypi* [haɕajpi] ‘allá’, (b) una continuante sorda [χ] en la palabra *mamayqa* [mamajχa] ‘mi mamá’.

La figura 9 muestra las dos otras variantes de *q*, (a) elisión completa y, (b) la oclusiva sonora [c], la sonorización de la oclusiva se puede ver en la porción marcado *c_cierre*.

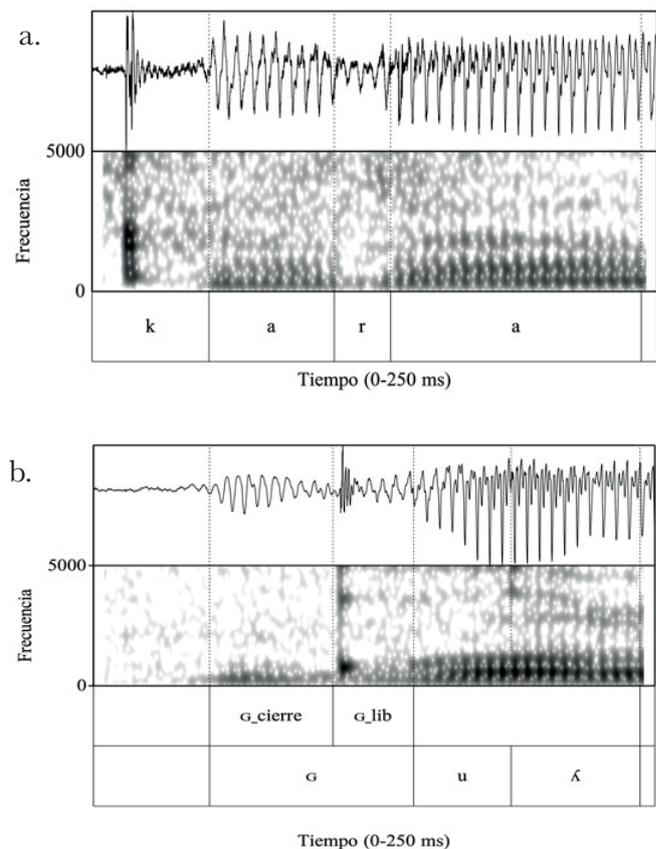


Figura 9. (a) Elisión de *q* por hablante 13 en *karqanku* [karajku] ‘estaban’, (b) producción de *q* como una oclusiva sonora por hablante 13 en *qullqinta* [ɕolɕenta] ‘su dinero, acusativo’.

Para cuantificar la variación en la pronunciación de *q*, se transcribieron todas las 1120 instancias de este sonido en las seis entrevistas. La figura 10 muestra la distribución de pronunciaciones de *q* según el contexto fonético, las cuales son ordenadas según su frecuencia. La barra baja indica la posición del uvular simple. Por ejemplo, V_V ($n = 524$) representa la posición intervocálica (o intersonorante, la *y* y *w* son incluidas en este contexto) para la cual hay 524 instancias. Los contextos $r_$ y $s_$ casi siempre son de los morfemas *-rqa* ‘pretérito experiencial’ y *-sqa* ‘pretérito reportativo’ mientras los otros contextos son más variables lexicalmente. En total, el 27,5% de pronunciaciones son oclusivas sordas (negro) o sonoras (rayas) y el 72,5% de pronunciaciones

muestra lenición hasta una continuante (gris oscuro y claro) o elisión completa (blanco). Existe variación en cada contexto fonético, pero hay diferencias entre la distribución de las variantes: las oclusivas (sonoras o sordas) son más comunes en el contexto inicial (#_) o pos-nasal (n_), la variante [χ] es más común después de *s*, y la elisión se nota principalmente en el contexto *r_*, correspondiente al sufijo *-rqa* 'pretérito experiencial'.

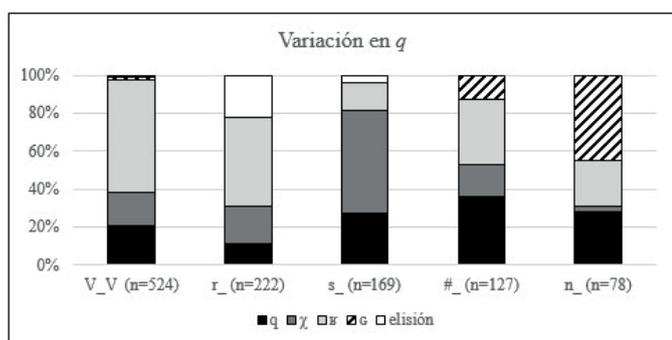


Figura 10. Distribución de las variantes de *q* en diferentes contextos fonéticos.

La variación por morfema se ve en la figura 11, en la que se compara algunos morfemas frecuentes: *-rqa* 'pretérito experiencial', *-sqa* 'pretérito reportativo', *-qa* 'tópico' (solo en posición intersonorante), *jaqay* 'aquel/aquello' y *nuqa* 'pronombre de primera persona'. Como se notó arriba, la elisión ocurre principalmente en el sufijo *-rqa* 'pretérito experiencial' y la fricativa sorda [χ] es más común en *-sqa* 'pretérito reportativo'. A parte de esto, la oclusiva sorda [q] es más común en *-sqa* y *-qa* que en los otros morfemas.

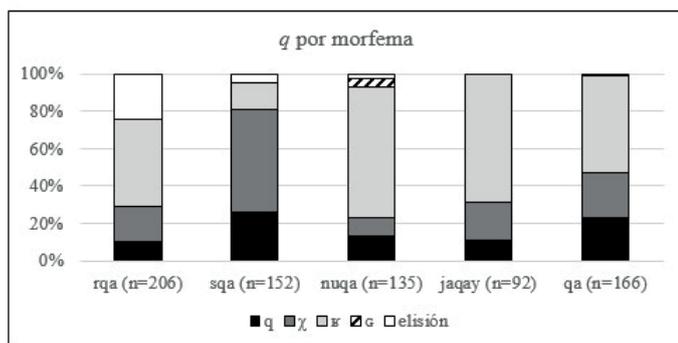


Figura 11. La distribución de las variantes de *q*, por morfema.

Para las seis hablantes, la lenición de *q* hasta una continuante es más común que la pronunciación de una oclusiva, que representa entre el 8 y 30% de las producciones de cada hablante. La distribución de variantes de *q* en el contexto intersonorante por hablante se muestra en la figura 12. En contraste con *k*, las hablantes de Cochabamba (hablantes 13, 18 y 19) no se distinguen de las otras tres hablantes. Es notable que la hablante 1, que produce [k] en 98% de los casos de *yk*, solo produce [q] en 30% de los casos de *VqV*. La hablante 1 produce la fricativa sorda [χ] mucho más que las otras hablantes.

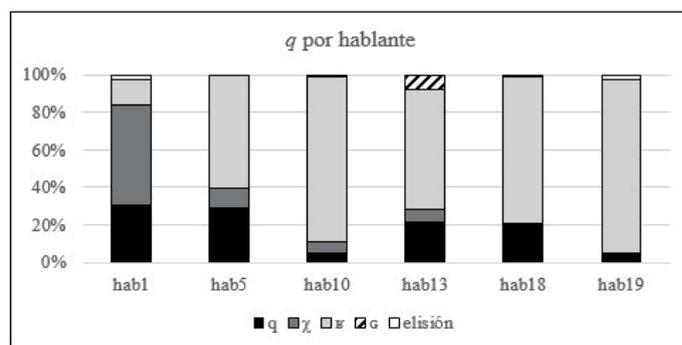


Figura 12. Porcentaje de *q* como oclusivo ([q] o [g]) por hablante, de todos contextos fonéticos.

Esta sección ha mostrado la lenición de la oclusiva uvular simple, *q*. Similar a *k*, la *q* es variable en su pronunciación y puede producirse como una oclusiva sorda, o puede mostrar lenición a una continuante, así como eliminarse completamente. El efecto de morfema para los dos sonidos es el de cambiar ligeramente la distribución de las variantes, aunque la variación está presente en todos los morfemas. En contraste con *k*, la lenición de *q* ocurre en más contextos fonéticos y es frecuente en todas las hablantes.

4.3. *kh* y *qh*

La producción de las oclusivas aspiradas dorsales *kh* y *qh* se presenta juntas, ya que los datos son más sencillos que para las oclusivas simples. La descripción es basada en 146 instancias de *kh* y 98 instancias de *qh* en las seis entrevistas.

Las seis hablantes producen estos sonidos como oclusivas aspiradas [k^h q^h] en algunas instancias; ejemplos de esta producción se ven en la figura 13.

En estas imágenes hay una liberación clara seguida por un período de aspiración, antes de que empiece la vocal.

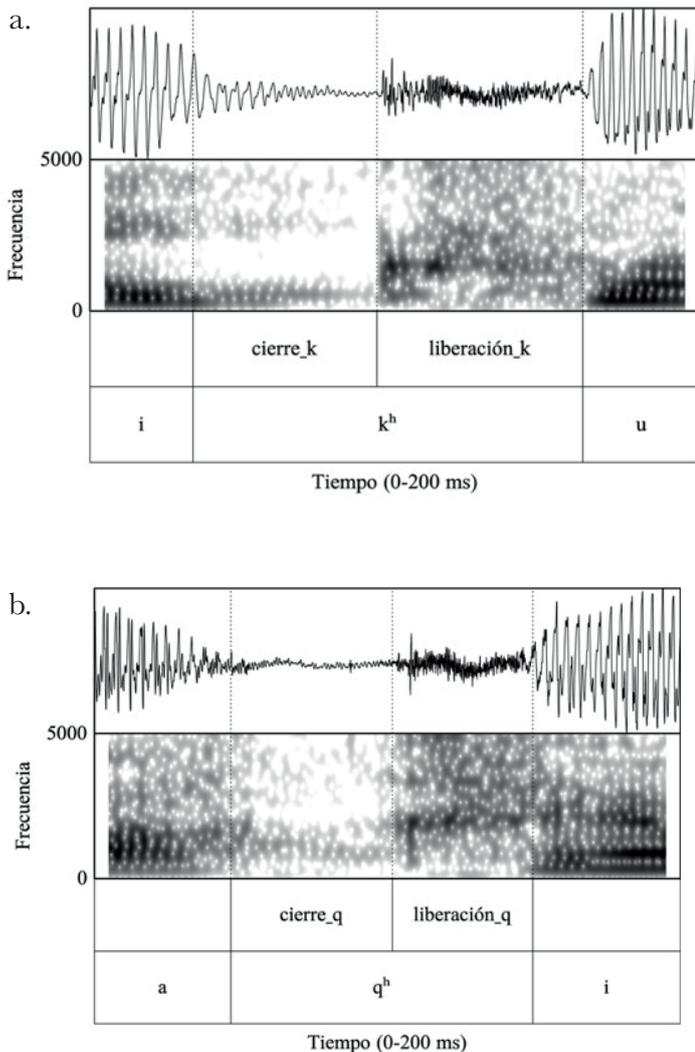


Figura 13. Ejemplos de velares y uvulares aspiradas: (a) *kh* como [k^h] en *mikhunallapaq* ‘para la comida no más’ de la hablante 18, (b) *qh* como [q^h] en *laqhiman* ‘a la hoja’ de la hablante 19.

Algunas hablantes producen una fricativa sorda [x] o sonora [ɣ] para *kh*, ejemplos que se pueden ver en la figura 14 y se pueden comparar con el ejemplo de [k^h] en la misma raíz *mikhu-* en la figura 13 arriba.

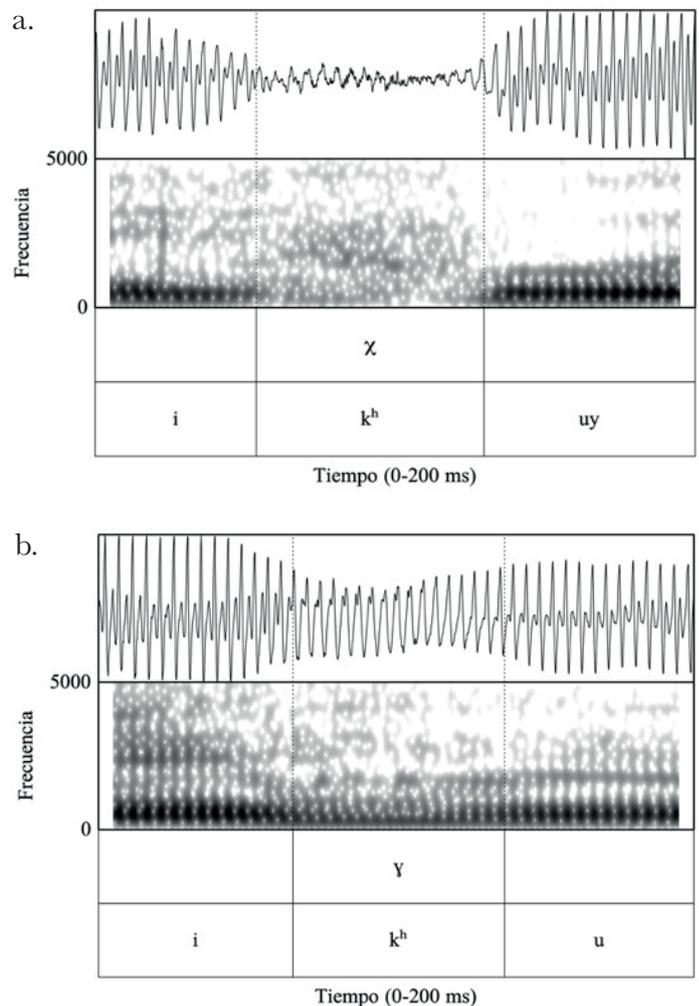


Figura 14. Ejemplos de *kh* como fricativa en la raíz *mikhu-* ‘comer’ producidos por la hablante 18: (a) una fricativa sorda [x] en *mikhuyta* ‘comer, acusativo’, (b) una fricativa sonora [ɣ] en *mikhuykuchu* ‘no comemos’.

La lenición de *kh* a [x] o [ɣ] es muy limitada. Se nota solo en un morfema, la raíz *mikhu-* ‘comer’, y solo por tres de las seis hablantes (las hablantes 5, 18, 19).

En contraste con la velar, la uvular aspirada se puede producir como una fricativa sorda [χ] en diferentes raíces y por todas las hablantes (sin embargo, la hablante 13 solo tiene un ejemplo de *qh* en toda la entrevista, producida como oclusiva aspirada [q^h]). La figura 15 muestra un ejemplo de la uvular aspirada producida como fricativa sorda en la raíz *laqhi* ‘hoja’, que también se ve con una oclusiva aspirada en la figura 13.

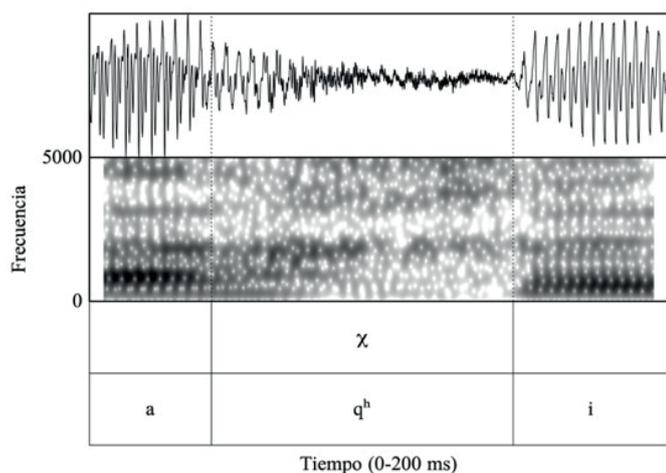


Figura 15. Ejemplo de *qh* como fricativa sorda [χ] en *laqhisnin* ‘sus hojas’, por hablante 19.

La figura 16 da un resumen de las producciones de *qh* como [q^h] o [χ] por las seis hablantes. Lenición a [χ] es común para las hablantes 1, 10 y 19, pero para todas las hablantes, [q^h] es la pronunciación más frecuente. Las oclusivas aspiradas son mucho menos frecuentes que las oclusivas simples, y por eso no es posible comparar sistemáticamente diferentes contextos fonéticos ni léxicos (338 instancias de *yk* y 1120 instancias de *q* en contraste con 146 instancias de *kh* y 98 instancias de *qh*).

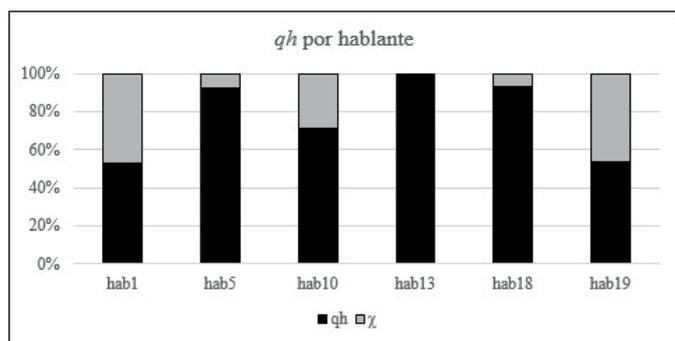


Figura 16. Distribución de *qh* como oclusiva [q^h] o fricativa [χ] por hablante, a través de todos morfemas y contextos fonéticos.

4.4. Resumen y discusión de lenición

Las oclusivas dorsales simples *k* *q* y las aspiradas *kh* *qh* muestran lenición en las que se pueden producir como continuantes y, en el caso de *k* y *q*, se puedan elidir completamente.

La lenición de la uvular simple *q* es la más notable, ya que ocurre en todas las hablantes con mucha frecuencia, en diferentes morfemas y diferentes contextos fonéticos. La lenición de la uvular aspirada *qh* también es general, ya que se observa en todas las hablantes y en diferentes morfemas; sin embargo, la lenición de *qh* es menos frecuente que la lenición de *q* (la *qh* se produce como oclusiva en el 68% de los casos mientras que la *q* se produce como oclusiva en solo el 27,5% de los casos). La lenición de las velares *k* *kh* es más restringida. La velar simple *k* solo se reduce en un contexto fonético: después de *y* [j]. Además la tasa de lenición es más alta para las hablantes de Cochabamba que las tres de otros lugares. La lenición en *kh* se nota solo en la producción de un morfema (*mikhu-* ‘comer’), por tres de las seis hablantes.

Es probable que, según estos datos y el contexto histórico, la lenición de las consonantes dorsales sea un cambio de sonido en proceso en el quechua boliviano sureño. La lenición observada recuerda la variación en la forma del **q* histórico entre lenguas quechuas y en la lenición de oclusivas históricas (incluidas las dorsales) en la posición final de la sílaba observada en el quechua boliviano sureño (y en otros quechuas sureños). Como se ha descrito en la sección 2, las oclusivas etimológicas han cambiado a continuantes en la posición final de una sílaba (es decir, antes de una consonante o al final de una palabra), por ejemplo, **runap* [runax] ‘hombre, genitivo’ (Adelaar y Muysken, 2004, p. 201; Carbajal, 2004; Cerrón-Palmino, 1987; Valenzuela Bismarck, 1995). Este cambio parece completo: en las entrevistas, todas las instancias de *p* *k* *q* ortográficas en posición final de sílaba se pronuncian como una fricativa dorsal [x]~[χ]. Adelaar y Muysken (2004) también notan que el sonido que corresponde al **q* en protoquechua ha cambiado en todas las posiciones en algunas lenguas quechuas, a una fricativa dorsal [x] o [χ] (Ayacucho, Pacaraos y Junín) o una fricativa glotal [h] (Tarma y Jauja).

De este punto de vista, se puede hipotetizar que hay un cambio de sonido que es más avanzado para *q* pero que también ocurre para *qh* *k* y *kh*. Las restricciones a la lenición según el contexto fonético para *k* y según el morfema para *kh* están de acuerdo con las observaciones que los cambios de sonidos puedan empezar con variación en un contexto o un morfema, y luego se propagaría sobre generaciones hasta un cambio más completo (consúltese a William Labov (2020)

para una revisión reciente). Sería interesante observar si la lenición dorsal es más frecuente en el habla de los jóvenes que en el de las generaciones mayores. Las diferencias dialectales (dependiendo de la región) y sociolingüísticas (dependiendo del grado de bilingüismo del hablante y otros factores sociales) en la lenición también podrían investigarse sistemáticamente, profundizando en las breves observaciones aquí sobre las diferencias individuales.

Es interesante reflexionar sobre las causas posibles de las diferencias en la frecuencia de la lenición entre las uvulares y las velares. Una posibilidad es que la lenición sea más frecuente en las uvulares porque es más difícil controlar con precisión el modo de articulación debido a la suavidad de la úvula; es decir, una causa fonética. Otra posibilidad es que la propensión a la lenición en las uvulares tenga sus raíces en la previsibilidad relativa del sonido (Cohen-Priva, 2017); es decir, una causa de las propiedades estadísticas del léxico. Algunos de los efectos morféimicos que se han encontrado también pueden estar relacionados con la frecuencia. En el caso de *k*, la elisión del sonido es más común en sufijos de concordancia, que son de alta frecuencia en el habla natural. De la misma manera la lenición de la velar aspirada *kh* en el morfema único *mikhu-* ‘comer’ se atribuiría a la frecuencia de esta raíz. El papel de la frecuencia en los patrones de variación entre morfemas con la uvular simple *q* es menos claro. Elisión es más común en el pretérito experiencial *-rqa* que en los otros morfemas, pero no es claro si este sufijo es más frecuente: el pretérito reportativo *-sqa*, el pronombre personal de la primera persona *ñuqa(-)*, el demostrativo *jaqay* y el tópico *-qa* son todos muy frecuentes en el habla natural pero no muestran elisión. Un camino de investigación futura podría ser un análisis detallado de la frecuencia (y el concepto relacionado de previsibilidad) en quechua y su conexión a la variación fonética.

La descripción de la lenición en esta sección ha mostrado que existe variación sustancial en la producción de algunas oclusivas. La variación es sistemática, en el sentido que el patrón de variación es sensible al sonido (por ejemplo, lenición es más frecuente en *q* que en *k*), contexto fonético (por ejemplo, lenición

de *k* se encuentra solo después de *y* dentro de una palabra) y morfema (por ejemplo, lenición de *kh* se encuentra solo en el morfema *mikhu-* ‘comer’). Aparte de estos factores lingüísticos, existe también variación entre individuos, y, en algunos casos, estas diferencias podrían ser diferencias regionales. El caso es que una descripción comprehensiva de una lengua debe abordar la variación del habla natural, y los factores por los que se producen las diferentes variantes.

La siguiente sección sigue con la descripción de otra variable fonética en el quechua boliviano sureño: la elisión de vocales finales.

5. La elisión de las vocales en las sílabas finales

En el habla corrida de las entrevistas, las vocales se eliden opcionalmente. Este proceso se observa más en las vocales de la sílaba final de una palabra, ya sea dentro de una frase o al final de la frase. La elisión de vocales dentro de una palabra también es notable, pero con menos frecuencia, y por eso este estudio se concentra en las vocales finales (la propensión para la elisión en las vocales finales también se observa en Buchholz (2024), Delforge (2011) y Hintz (2006)). La descripción está basada en la anotación de 3000 palabras (500 por hablante). Para que la palabra esté incluida en el análisis, esta tuvo que estar dentro de una frase conectada de al menos dos palabras, y producida sin hesitación o prosodia extrema (por ejemplo, no se incluyeron palabras de preguntas o con énfasis fuerte). Para cada palabra, el espectrograma de la última sílaba fue investigado para la sonorización regular y estructura de formantes que definen una vocal.

Algunos ejemplos de vocales presentes y ausentes se muestran en las figuras 17 y 18. En la figura 17 se ve un ejemplo de una frase con todas las vocales presentes. En la figura 18 se muestra un ejemplo de una vocal elidida dentro de una frase en (a) y un ejemplo de una vocal elidida al final de una frase en (b). En el caso de la figura 18(a), la oclusiva *p* en *chayllapi* tiene una liberación muy suave (no visible en el espectrograma) pero el sonido se escucha claramente; en la figura 18(b), la liberación de *p* en *nispa* es fuerte y visible.

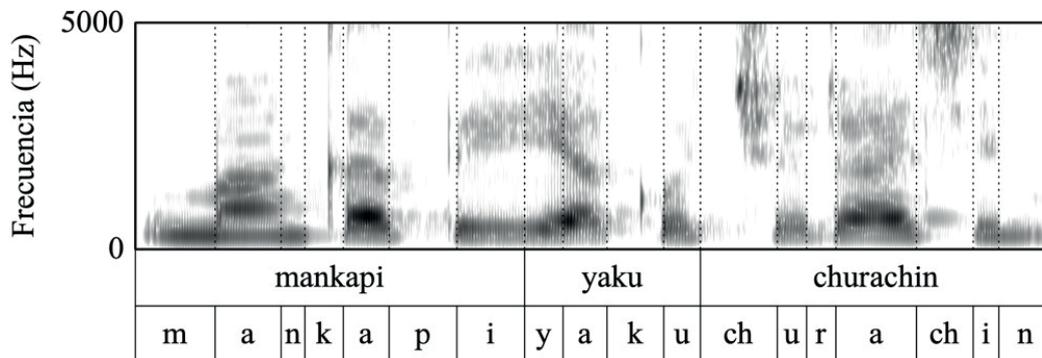


Figura 17. Vocales finales presentes en la frase *mankapi yaku churachin* [maŋkapi jaku tʃuraʃin] ‘pone el agua en la olla’, hablante 5.

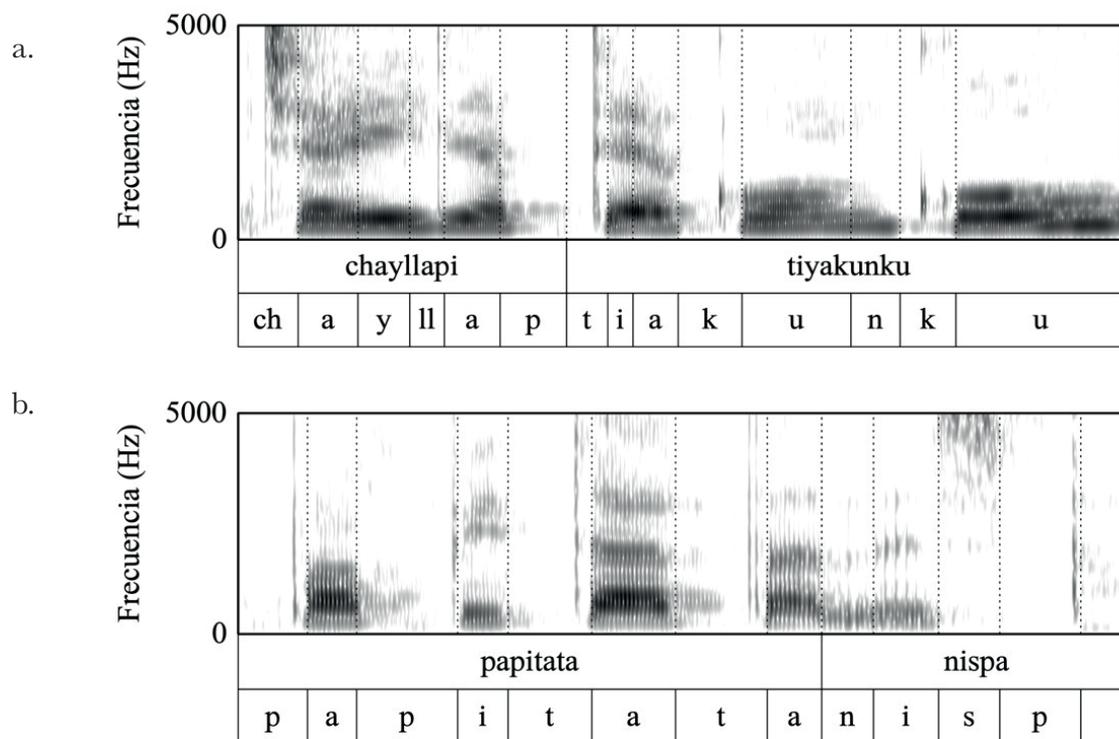


Figura 18. Elisión de vocales finales (marcado en negrillas), (a) dentro de una frase *chayllapi tiyakunku* [tʃajʎap tiakunʝku] ‘ahí viven’, (b) al final de una frase *papatata nispa* [papitata nispa] ‘se dice las papitas’, hablante 5.

Para investigar los factores que afectan la elisión de vocales, cada vocal final fue codificada según las propiedades en la tabla 3. Las vocales codificadas con acento (tabla 3b) son vocales en sufijos con un acento final fijo (por ejemplo, *-chá* ‘quizas’), palabras en las que el acento se pronuncia en la vocal final por elisión

del acusativo *-ta* (por ejemplo, *sará* ‘maíz, acusativo’) o por otra propiedad expresiva del discurso. El contexto segmental adyacente distingue vocales entre dos consonantes sordas o entre una consonante sorda y al final de la palabra (‘sordo’) de todos los otros contextos (‘sonoro’).

TABLA 3
Factores en el análisis de elisión vocálica

Factor	Códigos y ejemplos
a. La vocal es única en la palabra	Sí: ñin ‘se dice’ No: chaypi ‘ahí’
b. El acento de la vocal	Con acento: sará ‘maíz, acusativo’ Sin acento: sarata ‘maíz, acusativo’
c. La vocal está seguida por la semivocal y	Sí: mamay ‘mi mamá’ No: mamaywan ‘con mi mamá’
d. El contexto segmental adyacente	Sonoro: ñini ‘digo’, chayman ‘hasta ahí’ Sordo: chaypi ‘ahí’, chaypis ‘y eso también’
e. El morfema en que ocurre la vocal	muchas opciones, por ejemplo, ta ‘acusativo’ en sarata ‘maíz, acusativo’
f. La identidad de la vocal: i u a	i: chaypi ‘ahí’ u: karqanku ‘estaban’ a: ñiwarqa ‘me dijo’
g. La posición de la palabra en la frase	medial: chayllapi tiyakunku ‘ahí viven’ final: papitata ñispa ‘se dice las papitas’

La primera observación es que una vocal no se elide si tiene acento (el 100% de vocales son presentes), si está seguida por *y* (el 97% de vocales son presentes) o si es la única vocal en la palabra (el 97% de vocales son presentes). La discusión que sigue se centra en las vocales sin estas propiedades, de las cuales el 24% son elididas.

Porque los datos son más complejos en el caso de elisión que en el caso de lenición, un análisis estadístico se llevó a cabo para investigar el efecto de los factores de posición, contexto segmental y vocal. El análisis mostró que la posición en la frase ($z = -7,16$, $p < 0,0001$) y el contexto segmental adyacente afectan la elisión ($z = -8,03$, $p < 0,0001$). Hay más elisión en la posición final de la frase (el 40% de vocales son elididas) que al interior de una frase (el 17% son elididas) y mayor elisión cuando la vocal está en un contexto sordo (el 30% de vocales son elididas) que cuando hay

un sonido sonoro adyacente (el 19% son elididas). No hay diferencias significativas entre las tres vocales *i u a*. El patrón de elisión se muestra en la figura 19.

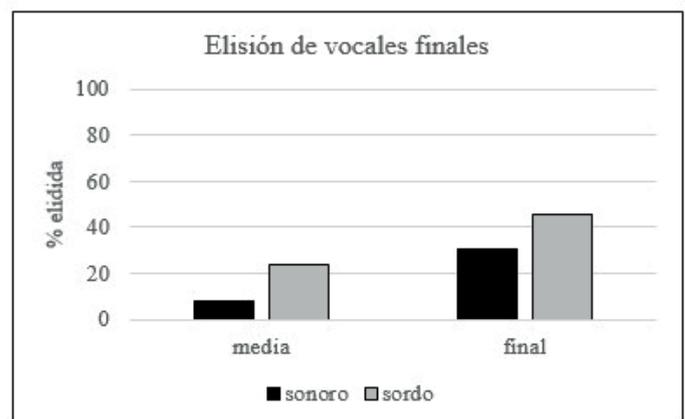


Figura 19. El porcentaje de vocales elididas, por posición en la frase (media o final) y contexto segmental adyacente (sonoro o sordo).

Para investigar si la tasa de elisión cambia según el morfema, se compararon las elisiones en los morfemas más frecuentes, sean *-ta* ‘acusativo’ (240 instancias), *-nku* ‘tercera persona plural’ (210 instancias), *-pi* ‘locativo’ (139 instancias) y *-chu* ‘negativo’ (132 instancias). Las vocales finales en todos estos morfemas están en un contexto sordo, por lo que es significativo compararlos. La tasa de elisión para cada morfema en la posición media y final de la frase se muestra en la figura 20. En las dos posiciones, el orden de los morfemas es el mismo: la elisión es más común en el sufijo *-chu* ‘negativo’ y menos común en el sufijo *-ta* ‘acusativo’. Las diferencias son pequeñas y no todas son significativas según un análisis estadístico. De acuerdo con una regresión binominal se encontró que, en la posición media, la elisión es más común en *-chu* ‘negativo’ que en *-pi* ‘locativo’, y más común en *-pi* ‘locativo’ que en *-nku* ‘tercera persona plural’ y *-ta* ‘acusativo’, pero no hay diferencia entre *-nku* ‘tercera persona plural’ y *-ta* ‘acusativo’. En la posición final, la elisión es menos común en *-ta* ‘acusativo’ que en los otros sufijos, pero no hay diferencias entre *-chu* ‘negativo’, *-pi* ‘locativo’ y *-nku* ‘tercera persona plural’.

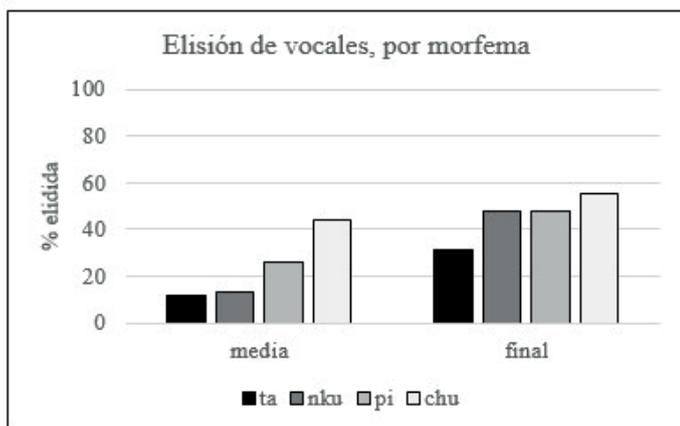


Figura 20. Porcentaje de la elisión de vocales finales en cuatro morfemas frecuentes, en las posiciones media y final de la frase.

No hay diferencias grandes entre las seis hablantes, a través de todos los contextos y posiciones, todas eliden entre el 20% al 32% de las vocales finales.

Para resumir, la elisión variable de las vocales finales es una característica del habla natural en el quechua boliviano sureño. La elisión es posible para cada vocal, en cada contexto segmental y en cada posición

de la frase. Sin embargo, la elisión es más común en la posición final de la frase y en un contexto con consonantes sordas adyacentes, y también varía algo entre morfemas. Los factores significativos de contexto consonantal y posición en la frase que se identificaron aquí son parecidos a los que se encontraron en Delforge (2011). Este autor también observó más la elisión en las vocales altas, pero no confirmó el efecto independiente de dicho factor con un análisis estadístico; el análisis aquí mostró que las diferencias entre las vocales no son significativas y se pueden atribuir a las consonantes circundantes (varios sufijos comunes con consonantes sordas también tienen vocales altas, por ejemplo *-pis* ‘marcador de discurso’, *-chu* ‘negativo’, *-pi* ‘locativo’).

6. Discusión y conclusión

Un aspecto notable de las lenguas es que siempre están marcadas por variaciones en todos los niveles de la estructura, y que la variación en sí misma está estructurada en el sentido que se ve afectada por otras estructuras lingüísticas. Este artículo ha descrito dos áreas de variación fonética en el quechua boliviano sureño. El estudio de la lenición dorsal ha mostrado que existe variación en el modo y la sonoridad (y en el caso de *k* y *q*, la presencia) en las producciones de un sonido, ya sea un único fonema. Los resultados aportan una descripción de variación dentro de un solo fonema en una variedad de quechua, mostrada a través de ejemplos de espectrogramas, en contraste con descripciones de diferencias entre variedades regionales de quechua mostradas a través de la transcripción (Adelaar y Muysken, 2004; Carbajal 2004; Cerrón-Palomino, 1987; Valenzuela Bismarck, 1995). La investigación de vocales finales mostró un proceso variable de elisión en el habla conectada. En ambos dominios, existen diferencias entre contextos fonéticos y morfológicos, y, en algunos casos, entre hablantes. Un área para mayor investigación es la lenición de *k*, *qh* y *kh*, los sonidos dorsales para los cuales la lenición es menos frecuente o restringida por contexto fonético y léxico, para ver si la variación cambia entre generaciones o entre poblaciones de diferentes regiones. Si la lenición representa un cambio de sonido en progreso, podría ser que la lenición sea más general en hablantes jóvenes. Los datos mostrados aquí sugieren que Cochabamba podría ser una región donde la lenición es más avanzada, pero más que seis hablantes son necesarios para llegar a tal conclusión.

Referencias bibliográficas

- Adelaar, W. y Muysken, P. (2004). *The languages of the Andes*. Cambridge University Press.
- Albó, X. (1964). *El quechua a su alcance* (2 vols.). Alianza para el Progreso.
- Albó, X. (1970). *Social Constraints on Cochabamba Quechua*. Cornell University.
- Bates, D., Maechler, M., Bolker, B. y Walker, S. (2014). *lme4: Linear mixed-effects models using Eigen and S4*. R package version 1.1-7. <http://CRAN.R-project.org/package=lme4>
- Bills, G., Troike, R. C. y Vallejo, B. (1971). *An Introduction to Spoken Bolivian Quechua*. University of Texas Press.
- Boersma, P. y Weenink, D. (2021). Praat: Doing phonetics by computer. Version 6.1.53. <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>
- Buchholz, T. (2024). *Intonation between phrasing and accent: Spanish and Quechua in Huari*. De Gruyter.
- Camacho Rios, G. (2023). *Verbal complexity in South Bolivian Quechua: insights from the speech of monolingual elders*. (Tesis doctoral, University of Texas at Austin). <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/45292>
- Carbajal Solís, V. C. (2004). *Determinación de la frontera dialectal del quechua ayacuchano y cuzqueño en el departamento de Apurímac*. (Tesis de licenciatura en Lingüística), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/bd92fb63-6d85-4a33-9fb4-310fd-9b3380a>
- Cerrón-Palomino, R. (1987). *Lingüística Quechua*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Cohen-Priva, U. (2017). Informativity and the actuation of lenition. *Language*, 93(3), 569-597. <https://doi.org/10.1353/lan.2017.0037>
- Delforge, A. M. (2011). Vowel devoicing in Cusco Collao Quechua. En W.-S. Lee y E. Zee (Eds.), *Proceedings of the 17th Congress of Phonetic Sciences* (pp. 556-559). University of Hong Kong.
- Floyd, S. (2021). Oclusivas complejas en el quechua de Domingo de Santo Tomás. *Letras (Lima)*, 92(136), 115-140. <https://doi.org/10.30920/letras.92.136.10>
- Gallagher, G. (2016). Vowel height allophony and dorsal place contrasts in Cochabamba Quechua. *Phonetica*, 73, 101-119. <https://doi.org/10.1159/000443651>
- Gallagher, G. (2022). The phonetic realization of the plain uvular /q/ in a variety of South Bolivian Quechua. *Journal of the International Phonetic Association*, 53(3), 869-887. <https://doi.org/10.1017/S0025100322000135>
- Guion, S. G. (2003). The vowel systems of Quichua-Spanish bilinguals. *Phonetica*, 60(2), 98-128. <https://doi.org/10.1159/000071449>
- Gurevich, N. (2011). Lenition. En V. Oostendorp, C. Ewen, E. Hume y K. Rice (Eds.), *The Blackwell companion to phonology* (pp. 1559-1575). Blackwell.
- Hintz, D. M. (2006). Stress in South Conchucos Quechua: A phonetic and phonological study. *International Journal of American Linguistics*, 72(4), 477-521. <https://doi.org/10.1086/513058>
- Holliday, N. y Martin, S. (2017). Vowel categories and allophonic lowering among Bolivian Quechua-Spanish bilinguals. *Journal of the Internatio-*

- nal Phonetic Association*, 48(2), 199-222. <https://doi.org/10.1017/S0025100317000512>
- Huayhua, M. (2018). Labeling and linguistic discrimination. En L. Seligmann y K. Fine-Dare (Coords.), *The Andean World* (pp. 418-435). Routledge.
- Kalt, S. E. y Geary, J. A. (2021). Typological shift in bilinguals' L1: Word order and case marking in two varieties of child Quechua. *Languages*, 6(1), 42. <https://doi.org/10.3390/languages6010042>
- Katz, J. (2016). Lenition, perception, and neutralisation. *Phonology*, 33(1), 43-85. <https://doi.org/10.1017/S0952675716000038>
- Katz, J. (2021). Intervocalic lenition is not phonological: evidence from Campidanese Sardinian. *Phonology*, 38, 651-692. <https://doi.org/10.1017/S095267572100035X>
- Lastra, Y. (1965). Fonemas segmentales del quechua de Cochabamba. *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 20(1), 48-67.
- Labov, W. (2020). The regularity of regular sound change. *Language*, 96(1), 42-59. <https://doi.org/10.1353/lan.2020.0001>
- Pierrard, A. (2018). *Dialectologie sociale quechua: Approche variationnelle du réseau dialectal sud bolivien [Quechua social dialectology: A variationist approach to the South Bolivian Quechua dialect network]*. (Tesis doctoral), Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3.
- Pierrard, A. (2020). Approche diasystémique des phénomènes de voisement en quechua bolivien méridional. *Verbum*, 42(1-2), 155-176.
- Povilonis de Vilchez, N. (2021). *Beyond the monolith: Unmasking sociolinguistic variation in Chanka Quechua*. (Tesis doctoral). New York University.
- R Core Team. (2021). R: A language and environment for statistical computing. R Foundation for Statistical Computing, Vienna, Austria. Version 4.1.1. <https://www.R-project.org/>
- Torero, A. (1983). La familia lingüística quechua. En B. Pottier (Ed.), *América Latina en sus lenguas indígenas* (pp. 61-92). Monte Ávila Editores.
- Valenzuela Bismarck, P. (1995). Realización de la consonante oclusiva postvelar /q/ en el quechua del sur andino. *Lexis*, 19(2), 289-302. <https://doi.org/10.18800/lexis.199502.002>

Representación del poder panóptico en *Las cuatro estaciones* del escritor Leonardo Padura

Representation of Panopticon Power in *The Four Seasons* by Writer Leonardo Padura

Lis García-Arango

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

Contacto: lisgar06@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0001-6305-4530>

RESUMEN

El artículo propone un acercamiento a la comprensión del poder panóptico a partir de la distribución del mismo en el universo policial del personaje protagónico Mario Conde. En la tetralogía *Las cuatro estaciones* (*Pasado perfecto*, 1991; *Vientos de cuaresma*, 1994; *Máscaras*, 1997 y *Paisaje de otoño*, 1998), del escritor cubano Leonardo Padura (La Habana, 1955), el territorio y discurso del detective Mario Conde, quien encarna al sujeto subalterno cubano en relación con el poder hegemónico, sustenta la realidad y la imaginación de la máquina ficcional paduriana. Ello permite a Leonardo Padura analizar en su obra el contexto de la isla de Cuba, extremadamente ideologizado, y ejemplificar en los relatos cómo Mario Conde es sometido al ejercicio panóptico que ejercen sus superiores de la Policía Interna en la Central de Policía de La Habana. Además, se representan los mecanismos de resistencia de los personajes para evadir la vigilancia y fugarse del control disciplinario. La investigación se sostiene en los referentes teóricos trazados por Michael Foucault respecto a las relaciones de poder en su libro *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión* (2002 [1975]). Estudiar el poder en la serie policial de Mario Conde desprenderá un conjunto de interpretaciones que sobrepasan el espacio delimitado por el texto y permitirá una mejor comprensión de la realidad cubana contemporánea.

Palabras clave: Leonardo Padura; Poder; Panóptico; Policial cubano; *Las cuatro estaciones*.

ABSTRACT

The article proposes an approach to understanding panopticon power based on its distribution in the police universe of the main character Mario Conde. In the tetralogy *The Four Seasons* (*Past Perfect*, 1991; *Winds of Lent*, 1994; *Masks*, 1997 and *Autumn Landscape*, 1998), by the Cuban writer Leonardo Padura (Havana-1955), the territory and speech of the detective Mario Conde, who embodies the Cuban subaltern subject in relation to the hegemonic power, sustains the reality and imagination of the Padurian fictional machine. Which allows Leonardo Padura to analyze in his work the context of the island of Cuba, extremely ideologized, and exemplify in the stories how Mario Conde is subjected to the panopticon exercise carried out by his superiors of the Internal Police at the Havana Police Headquarters. In addition, the resistance mechanisms of the characters to evade surveillance and escape disciplinary control are represented. The research is based on the theoretical references drawn by Michael Foucault regarding power relations in his book *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975). Studying power in Mario Conde's police series will reveal a series of interpretations that go beyond the space delimited by the text and will allow a better understanding of contemporary Cuban reality.

Keywords: Leonardo Padura; Power; Panopticon; Cuban Police; *The Four Seasons*.

1. Introducción

Leonardo de la Caridad Padura Fuentes¹ (La Habana, 1955), considerado “el más popular de los escritores cubanos” de las últimas décadas (Fornet, 2013, p. 385), constituye “uno de los grandes y más relevantes impulsores del género policial” en Iberoamérica (Franken, 2009, p. 35). Con la publicación de *Personas decentes* (Tusquets, 2022) arriba a la novena entrega de la serie detectivesca que lo catapultó a la fama².

Sin embargo, la génesis del universo ficcional del personaje Mario Conde se remonta a *Las cuatro estaciones*, tetralogía policial publicada entre 1991 y 1998. En dicho *corpus*, pertinente para el presente análisis, el detective encarna el papel del sujeto subalterno cubano, un personaje cuyo discurso dialoga con la realidad (el contexto histórico) y la imaginación del autor. La localización del sujeto imaginario —el cronotopo³ específicamente declarado: La Habana de 1989— permite el correlato entre el contexto sociohistórico y la trama de las obras. Entre las consecuencias de dicho vínculo resalta el sometimiento de Mario Conde al poder panóptico en la Central de Policía (en última instancia, representante del poder político en Cuba) y la resistencia del individuo a dicho control. Esto permite cuestionar la “politización” de los cuerpos policiales y los límites éticos del accionar policial, así como del control que el Estado realiza sobre sus cuerpos de seguridad en las novelas.

En tal sentido, el análisis adopta la premisa de la imposición al relato policial revolucionario —por parte del gobierno cubano— del realismo socialista como canon creativo: la literatura al servicio del poder y determinada por la teoría del reflejo, aquella que comprende a la literatura como un reflejo de la sociedad, sin intenciones de contradecirla, cambiarla ni inventarla. En el realismo socialista, según el criterio de Octavio Paz en *Tiempo nublado* (1983), se revela el autoritarismo del poder del Estado sobre la creación artística. En el caso de la tetralogía analizada, sin embargo, acaecen una serie de condiciones que permiten a los textos de Padura “el hundimiento definitivo de la novela policial revolucionaria” (Noguerol, 2006, p. 11), y, en cambio, asumir la corriente creativa del neopolicial iberoamericano. De este modo, Padura critica al sistema social a través de la actitud desencantada de Mario Conde, de “la permanente imagen del mito caído y de la falta de referentes en los que creer” (Martín y Sánchez, 2007, p. 56).

La crítica contemporánea ha enfatizado en la dimensión biopolítica del relato policial de Leonardo Padura. Bernat Garí (2019) parte de la premisa de que la biopolítica en el neopolicial deriva del “producto madurado de una reflexión teórica y social sobre las nuevas dinámicas del hombre moderno en el contexto de la gran ciudad” (p. 341). Igualmente, considera que el relato policial responde a la matriz biopolítica enfocada en la disciplina del cuerpo social con el fin de disminuir las conductas violentas.

La dimensión política de la narrativa de Padura —y en general del neopolicial iberoamericano— trasciende la univocidad del espacio diegético de la obra; el tema emerge mediante el diálogo con la realidad sociohistórica y los “desencantos flotantes en el ambiente” (Garí, 2022, p. 192) hispanoamericano e ibérico. Como acertadamente señala el autor, dicho género “registra el malestar colectivo y lo inscribe en el interior de un discurso que bordea los límites entre ficción y no ficción” (Garí, 2022, p. 193).

El presente artículo se propone como objetivo explorar el funcionamiento del poder panóptico en la tetralogía de Padura desde el espacio diegético de la Central de Policía de La Habana. Asimismo, se considera a la figura del detective, de acuerdo con Garí (2019), como aquel que ejerce la función de vigilante y profeta, y que “alumbra las franjas ocultas del panóptico, sus puntos ciegos, sustrayendo al delincuente de la anomia para someterlo al imperio de la ley” (p. 345). Para analizar el modelo carcelario en el espacio de trabajo del personaje-detective Mario Conde —donde se detectan las prácticas de vigilancia y disciplina militar—, nos valdremos de la teoría foucaultiana del poder —“nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada” (Foucault, 1998, p. 113)— y del concepto panóptico, creado por Jeremy Bentham para referir la arquitectura del edificio carcelario.

Como hipótesis, sustentada en la teoría de Foucault del poder, asumimos *la representación de Cuba como un “panóptico insular” en las novelas de Leonardo Padura*. La imagen, en principio, no implica un reproche político o moral (un juicio de valor), sino que describe un tipo de relaciones operantes dentro de la sociedad cubana. La advertencia también alude al análisis del vínculo entre realidad y ficción en las obras, relación que conduce al planteamiento en la máquina ficcional de otra figura polémica: la presentación de La Habana

como una “ciudad apestada”, un territorio donde el “enfermo”⁴ resulta sometido a la vigilancia constante y, en caso preciso, encerrado en lugares aislados para no infectar al resto de la comunidad. En tal sentido, el personaje Mario Conde —en cuanto sujeto subalterno al poder hegemónico en la diégesis— asume una marginalidad muy próxima a lo “apestado”. Dicha posición revela la asunción de un rasgo típico del detective del policial negro, un paradigma iniciado por Samuel Dashiell Hammett y Raymond Chandler en la literatura norteamericana de comienzos del siglo XX, y que remite a la condición de “anomal”⁵ social de los investigadores (la particularidad de Conde radica en la acentuación de su dimensión política).

2. La isla-cárcel y el poder panóptico en la ficción paduriana

“Cada celda es una isla, y los habitantes son unos marineros desgraciados que arrojados en una tierra aislada por un naufragio común son deudores el uno al otro de todos los placeres que puede dar la sociedad” (Bentham en Álvarez-Uría y Varela, 1979, p. 59). Entonces si “cada celda es una isla”, como dice Bentham, se podría pensar inversamente que, tal vez, cada isla podría ser también una celda, pues las islas poseen el mismo carácter aislante del esquema carcelario.

La condición geográfica de una isla es advertida a veces como fatalidad, como “la maldita circunstancia del agua por todas partes”, según calificó Virgilio Piñera —en uno de sus versos del libro *La isla en peso* (1943)— la insularidad. De esta forma, la insularidad provoca un sentimiento de encierro. En la novela *El siglo de las luces* (1962), Alejo Carpentier refleja “el sentimiento opresivo de la insularidad y los modos de hacerla más patente con la imposibilidad de quebrarla por los barrotes legales impuestos por las leyes” (Padura, 2015, p. 189), específicamente durante los siglos XVIII y XIX. El autor se vale de los personajes Carlos y Esteban para refrendarlo. El primero afirma:

[...] acongojado, en la vida rutinaria que ahora lo esperaba [...] condenado a vivir en aquella urbe ultramarina, ínsula dentro de la ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible [...] El adolescente padecía como nunca la sensación de encierro que produce vivir en una isla. (Carpentier en Padura, 2015, p. 190)

Esteban, por su parte, sentía que “[...] seguía preso con toda una ciudad, con todo un país, por cárcel. [...] solo el mar era puerta, y esa puerta estaba cerrada con enormes llaves de papel, que eran las peores” (Carpentier en Padura, 2015, p. 190). Desde finales del siglo XVIII, la metáfora de la isla de Cuba como cárcel la han representado disímiles escritores. Fernando Aínsa, en el artículo *Islas del ensueño y de la memoria*, señala que el espacio insular puede ser “paraíso de unos y cárcel para otros, sueño y realidad, lugar de evasión y aventura, pero también vivero del ‘insularismo’ que amenaza el espíritu” (en Casado, 2016, p. 75). La metáfora de la isla-cárcel en la literatura cubana comienza a representarse como “un espacio adverso, apocalíptico y devastado” (Casado, 2016, p. 75). Tres destacados escritores cubanos en diferentes épocas lo han plasmado en su escritura. José Martí, el 30 de noviembre de 1889, pronunció un discurso en honor al poeta José María Heredia en el Hardman Hall, de Nueva York, y describió a Cuba “tan bella como Grecia, tendida así entre hierros, mancha del mundo, presidio rodeado de agua, rémora de América” (1889, s/p). Pablo de la Torriente Brau, bajo el régimen militar de Fulgencio Batista, Coronel-Jefe del Ejército en la década de 1930, escribió que “los muchachos ya están en la calle, libres, dentro de todo un pueblo preso. Porque el pueblo está preso. Está preso de temor, de hambre, de miseria y de cansancio” (2001, p. 84). Reinaldo Arenas narró en el cuento *Viaje a La Habana* que esa ciudad “donde había pasado esa juventud” era “ahora solo una prisión” (1990, p. 124). La representación de la isla-cárcel en la literatura cubana aporta utilidad al presente análisis. De cierto modo, durante el abordaje al contexto insular de 1989, la tetralogía *Las cuatro estaciones*, del escritor Leonardo Padura, recupera dicha tradición.

Durante el siglo XVIII, Bentham idea un “medio de hacerse dueño de todo lo que puede suceder a un cierto número de hombres, de disponer todo lo que les rodea, de modo que hiciese en ellos la impresión [...] de asegurarse de sus acciones” (en Álvarez-Uría y Varela, 1979, p. 33). El principio de dicho modelo arquitectónico consiste en construir un edificio circular o mejor “dos edificios encajados uno en otro” (p. 33), en cuyo centro se alza una torre, atravesada por ventanas que se abren desde el interior del círculo para observar a los presos. Las celdas cuentan con rejas anchas que permiten la exposición

visual de los condenados. Asimismo, la torre de inspección se encuentra

[...] rodeada de una galería cubierta con una celosía transparente que permite al inspector registrar todas las celdillas sin que le vean, de manera que con una mirada ve la tercera parte de sus presos, y moviéndose en un pequeño espacio puede verlos a todos en un minuto, pero aunque esté ausente, la opinión de su presencia es tan eficaz como su presencia misma. (Bentham en Álvarez-Uría y Varela, 1979, p. 36)

Foucault, por su parte, comprende el panóptico más allá del edificio de Bentham; lo concibe como el principio de una nueva anatomía política transferible a toda la sociedad. El panoptismo constituye el principio de una nueva anatomía política que, a partir de la proyección de una institución disciplinaria casi perfecta, intenta “desencerrar” a las disciplinas y expandirlas por el cuerpo social para modificar, encauzar o reeducar la conducta de los sujetos.

La dimensión y el funcionamiento del panóptico —entendido como la arquitectura de un edificio carcelario— se toma como referente para extenderlo a la sociedad cubana descrita en los textos de *Las cuatro estaciones*. La analogía reposa en la tradición literaria de la imagen de Cuba como isla-cárcel. El paralelismo resulta especialmente notable en la institución policial.

La policía tradicionalmente ha tenido el poder de encargarse de la disciplina en el cuerpo social. Y para ejercer dicho poder instrumenta “una vigilancia permanente, exhaustiva, omnipresente, capaz de hacerlo todo visible, pero a condición de volverse ella misma invisible” (Foucault, 2002, p. 218). Así, la policía tiene la función de disciplinar los espacios no disciplinados. Aunque la Central de Policía de La Habana se presenta en la tetralogía como una institución militar cercana a otras donde se ejerce el disciplinamiento (escuela, talleres, ejércitos), es en sí misma una institución indisciplinada. La Central de Policía, respaldada por el modelo jurídico cubano, oculta el mapa de los ilegalismos bajo el modelo de la legalidad. Al interactuar con los delincuentes, algunos representantes de la ley devienen también en delincuentes, pero se ocultan en el mapa legal que ellos mismos establecen. Por eso, la trama de las novelas involucra el disciplinamiento de los policías corruptos,

una novedad respecto a los códigos anteriores del policial revolucionario en Cuba.

En la obra de Padura, los policías rompen el modelo de la novela policiaca previa. El autor de *El hombre que amaba a los perros* (2009) subvierte el paradigma del policial revolucionario al crear un cuerpo policial compuesto por personajes infames, indisciplinados y corruptos. Los personajes que representan a los policías corruptos pueden considerarse infames, en el sentido que le otorga Foucault en *La vida de los hombres infames* (1996)⁶. Mario Conde, uno de los mejores agentes de la Central de Policía de La Habana, pertenece al bando de quienes ejercen el poder; aunque indisciplinado, su conducta resulta decente e incorruptible: “Conde es un hombre de unos principios que son inamovibles. Eso era muy importante para que él pudiera ser quien juzgara a esas otras personas aparentemente incólumes, aparentemente perfectas” (Padura, 2005, p. 8).

Como parte de las acciones de disciplinamiento en la Central de Policía, Investigaciones Internas (equivalente a Asuntos Internos en el policial norteamericano) acude a la figura arquitectónica del panóptico. Para su implementación, la autoridad se remite a dos modelos de funcionamiento: el aislamiento de la peste y el aislamiento del leproso. En el caso del modelo de la peste, según explica Foucault (2002), las personas habitan en la ciudad en un espacio “recortado, inmóvil, petrificado. Cada cual está pegado a su puesto. Y si se mueve, le va en ello la vida, contagio o castigo” (p. 119). En la urbe apestada se implementa la vigilancia para impedir el contagio entre los cuerpos sanos y los infectados. “La inspección funciona sin cesar. La mirada está por doquier en movimiento: Un cuerpo de milicia [...], cuerpos de guardia en las puertas, en el ayuntamiento y en todas las secciones para que la obediencia del pueblo sea más rápida” (p. 119).

Por su parte, el modelo de la lepra persigue aislar a los enfermos mediante rituales de exclusión. “El leproso está prendido en una práctica del rechazo, del exilio-clausura; se le deja perderse allí como en una masa que importa poco diferenciar” (Foucault, 2002, p. 120). El modelo de la peste persigue la detención y “el buen encauzamiento de la conducta” (p. 120), mientras el de la lepra propugna el “gran encierro”, exilio, aislamiento y división de los enfermos. El sueño político de ambos modelos difiere en su objetivo. El

de la lepra es alcanzar una “comunidad pura”; en tanto, el de la peste, radica en lograr una “sociedad disciplinada”, “utopía de la ciudad perfectamente gobernada” (p. 120).

El mecanismo panóptico se refuerza con la condición geográfica de Cuba: una isla, un espacio de aislamiento territorial que fácilmente se traslada a lo político. La Habana —ciudad donde se desarrolla la trama ficcional— evidencia rasgos de la “ciudad apestada” donde el enfermo es sometido a vigilancia constante y, en caso necesario, apartado y encerrado en lugares seguros para no infectar a la comunidad. La enfermedad, los motivos de vigilancia y encierro, poseen aquí un componente político: por ejemplo, el leproso equivale a la desviación ideológica o sexual (alguien irrecuperable), mientras el apestado remite al corrupto y al delincuente (sujetos que precisan reeducación pero, mientras tanto, deben permanecer al margen para no contagiar a la sociedad de “hombres nuevos”).

En el escenario de la Central de Policía, la estrategia pretende corregir a los agentes corruptos. El panóptico posibilita que “la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción” (Foucault, 2002, p. 204). Según el autor francés, el mecanismo funciona como “una colección zoológica real; el animal está remplazado por el hombre, por la agrupación específica, la distribución individual” y sometido a un poder furtivo (pp. 206-207). Como laboratorio de poder y “jaula cruel y sabia” (p. 208), el panóptico crea relaciones de poder, independiente de quien lo ejerza. En el *continuum* narrativo de la tetralogía, todos los policías, incluidos Mario Conde, se insertan en una relación de poder de la que son portadores, bajo un sistema jerárquico, en el que los superiores de la policía — es decir los de Investigaciones Internas— controlan y vigilan a quienes se encuentran en el nivel inferior. Esa es precisamente otra de las ventajas del sistema de vigilancia carcelaria panóptica, que según Bentham (en Álvarez-Uría y Varela, 1979) consiste en colocar a “los subinspectores y a los subalternos, de manera, que nada pueden hacer que no vea el inspector en jefe” (p. 37). De igual modo, Bentham describe al edificio carcelario como “transparente” y como “una colmena, cuyas celdillas todas pueden verse desde un punto central” (p. 36), de ahí la utilidad esencial del panóptico, “ver con una mirada todo cuanto se hace en ella” (p. 37).

Asimismo, la disposición arquitectónica de la Central de Policía de La Habana permite esconder y anidar ese poder. La Central es un edificio con altos ventanales de aluminio y cristales que iluminan todo el interior, las puertas también son de cristal. “Los pisos de la Central resplandecían, [...] y el sol que penetraba por los altos ventanales de aluminio y cristal pintaba con su claridad recién despertada [...] estaba tan limpio y bien iluminado que no parecía una central de policía” (Padura, 2013 [1994], p. 18). Las acristaladas puertas de la Central permiten a los trabajadores ser parte de las tareas de vigilancia de forma furtiva y agazapada, formando así a observadores anónimos. Toda la vigilancia en la Central se justifica como un trabajo necesario para descubrir las irregularidades, las indisciplinas y las violaciones de los reglamentos de los militares. Para Foucault, el poder en la vigilancia jerarquizada de las disciplinas

[...] no se tiene como se tiene una cosa, no se trasfiere como una propiedad; funciona como una maquinaria. Y si es cierto que su organización piramidal le da un “jefe”, es el aparato entero el que produce “poder” y distribuye los individuos en ese campo permanente y continuo. Lo cual permite al poder disciplinario ser a la vez absolutamente indiscreto, ya que está por doquier y siempre alerta, no deja en principio ninguna zona de sombra y controla sin cesar a aquellos mismos que están encargados de controlarlo; y absolutamente “discreto”, ya que funciona permanentemente y en una buena parte en silencio. (2002, p. 108)

El objetivo del panóptico radica en que las personas se sientan vigiladas. Por ejemplo, el personal de Investigaciones Internas tiene sometida a toda la Central de Policía con profundas pesquisas, lo que produce el efecto de “vigilantes perpetuamente vigilados” (Foucault, 2002, p. 108). De tal forma lo demuestra el mayor Rangel en una conversación con Conde:

¿Tú crees que es fácil trabajar con un ejército de Investigaciones Internas metido aquí en la Central? ¿Sabes cuántas preguntas me hacen todos los días? ¿Sabes que ya hay dos investigadores expulsados por corrupción y otros dos que van a ser suspendidos por negligencia? ¿Y sabes acaso que todas estas historias me las apuntan también a mí? (Padura, 2013 [1997], p. 20)

En la Central de Policía se trabaja en estado de tensión y observación. Todos se saben vigilados, pero desconocen al observador. La vigilancia desde el anonimato multiplica sus efectos disciplinantes y de dominación. Poco importa quién ejerce el poder. Cualquiera puede “hacer funcionar la máquina”. El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver y reconocer sin cesar al “anormal”, o en el caso de las novelas de Padura, a los militares corruptos, a los “individuos a corregir”. Y dentro de las técnicas disciplinarias, el examen figura como el dispositivo que permite la visibilidad del sujeto y la individualización para evaluarlo y normalizarlo. Para combinar la vigilancia jerarquizada y el juicio normalizador, el examen conlleva luz, visibilidad.

Foucault considera que la eficacia del poder panóptico radica en la invisibilidad de ejercerlo, al contrario de la sociedad monárquica que funcionaba a la luz pública. El agenciamiento óptico o luminoso de la máquina panóptica no se aplica solo a una materia visible en general (taller, cuartel, escuela, hospital en tanto que prisión), sino que también atraviesa todas las funciones enunciadas (Deleuze y Guattari, 2004, p. 60). La máquina panóptica abstracta de Foucault es “una máquina de disociar la pareja verse-visto” (2002, p. 205). Según Gilles Deleuze, ya no es “ver sin ser visto”, sino “imponer una conducta cualquiera a una multiplicidad humana cualquiera” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 60).

En la Central, una de las técnicas de observación consiste en infiltrar personas, como por ejemplo, la secretaria del mayor Rangel llamada Maruchi. Ella también “es de Investigaciones Internas y fue el agente que sembraron aquí para que empezara toda la investigación desde ese cabrón buró que está allá fuera, delante de mi puerta y de mi oficina” (Padura, 2013 [1997], p. 154). Maruchi se encarga de observar y escuchar todas las conversaciones que ocurrían en la oficina del mayor Rangel, y de revisar toda la documentación a plena luz del día. La secretaria se muestra visible, todos los policías la ven y ella los ve. Es un “verse visto” sin saber que te vigilan. Quizás por ello Bentham define el principio de que la figura arquitectónica panóptica debía ser visible (el detenido tendrá sin cesar ante los ojos la elevada silueta de la torre central desde donde es espiado) e inverificable (el detenido no debe saber jamás si en aquel momento se le mira; pero debe estar seguro de que siempre puede ser mirado) (Foucault, 2002, p. 204).

Un personaje que ejerce la función de vigilante es el coronel Alberto Molina, quien asume un puesto en la Dirección de Análisis de la Inteligencia Militar. Molina soñaba con ser espía porque le parecía el “mejor de los destinos, y soñando con eso me pasé veinte años en una oficina, procesando lo que averiguaban los verdaderos espías: en fin, yo era el burócrata que parecía un personaje de *Le Carré*...” (Padura, 2013 [1998], p. 22).

Los personajes vigilantes o examinadores son conocidos; sin embargo, se encuentran en el anonimato (se sabe poco de sus vidas). Como portadores de un saber-poder se invisibilizan. Mientras los examinados o vigilados —es decir, gran parte de los policías de la Central— son individualizados para, de acuerdo con el régimen de la sociedad disciplinaria, normalizarlos y corregirlos. Foucault alerta que “cuanto más numerosos son esos observadores anónimos y pasajeros, más aumentan para el detenido el peligro de ser sorprendido y la conciencia inquieta de ser observado” (2002, p. 206). Por esa razón, el mayor Rangel siempre alerta a Conde no hablar dentro del edificio. Le avisa que al sargento Manuel Palacios, más conocido como Manolo, le preguntarán por él, y le propone que se pongan de acuerdo para las respuestas. “Habla con Manolo y dile por dónde va la cosa. Pero háblalo fuera de aquí. ¿Me entiendes? Si alguien se entera de que yo te dije eso, al que le parten los cojones es a mí. ¿Okey?” (Padura, 2013 [1997], p. 86). El hablar afuera es necesario porque dentro de la Central todo se sabe. De ahí el efecto mayor del panóptico: “inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (Foucault, 2002, p. 121).

Mario Conde, como agente de la Central de Policía de La Habana, también es sometido al panoptismo. La vigilancia de Investigaciones Internas le provoca inseguridad y miedo. Conde era blanco de atención por estar suspendido tras pelearse con el agente Fabricio. Además, en vez de llenar tarjetas y enviar télex durante los seis meses de castigo, el oficial conducía un caso. El protagonista conoce, como le advierte el coronel Molina, que “si uno se mete en este juego, enseguida aprende que está obligado a obedecer órdenes, teniente, y cuando a uno lo mandan, no queda más remedio que joderse y obedecer” (Padura, 2013 [1998], p. 23). El ambiente

constantemente vigilado de Conde lo verifica su amigo Manolo. El sargento comenta su encuentro con tres integrantes de Investigaciones Internas, un capitán y dos tenientes que vestían uniforme sin grados:

Para que te enteres, pero sabían ya todas las respuestas, por mi madre que sí. Es una cosa increíble, viejo: saben hasta cuántos cigarros nos fumamos al día [...] ¿Pero te das cuenta de que lo saben todo? Lo jodido es eso, Conde, uno siente de pronto que está viviendo en una urna transparente, o en un tubo de ensayo, no sé, y que lo ven a uno cagar, mear y hasta sacarse los mocos, porque creo que saben si uno los hace bolitas para tirarlos o si los pega debajo de una mesa: eso sí me horrorizó: nos tienen retratados y saben todo lo que hacemos y lo que no hacemos, y todo les interesa. (Padura, 2013 [1997], pp. 92-93)

Otra escena en la que se evidencia el panoptismo ocurre cuando Conde se encuentra en el ascensor de la Central con tres hombres vestidos de traje de campaña, sin grados militares en los hombros. Conde sintió un golpe en el pecho cuando los tres hombres clavaron sus ojos en él. El detective “sentía sobre su piel el escozor de la observación de que era objeto: tal vez aquellos tres mismos hombres habían sido los que interrogaron al sargento Manuel Palacios y le demostraron que sabían vida y milagros” de él (Padura, 2013 [1997], p. 147). Conde y Manolo se preocupan por el control panóptico del que son objeto. Ello se evidencia en el siguiente diálogo: “No tienen nada seguro contra ti ni contra mí, porque vienen dispuestos a pasar la cuchilla bajito, sin contemplaciones con nadie, así que ándate con pies de plomo en estos días, porque de verdad que la candela es brava” (p. 93).

Según Foucault (2002), el panóptico puede utilizarse como “máquina de hacer experiencias, de modificar el comportamiento, de encauzar o reeducar la conducta de los individuos”; también para “probar diferentes castigos sobre los presos, según sus delitos y su carácter, y buscar los más eficaces” (p. 207). En efecto, “los grandes movimientos de desviación que caracterizan la penalidad moderna [...] revela la penetración del examen disciplinario en la inquisición judicial” (p. 229). Además, “siempre que se trate de una multiplicidad de individuos a los que haya que imponer una tarea o una conducta, podrá ser utilizado el esquema panóptico” (p. 209), prosigue el pensador francés.

En el caso de la tetralogía de Padura, el panóptico se aplica a la multiplicidad de policías que sostienen relaciones de poder para disciplinarlos y castigar a los corruptos. En la Central “han mandado intervenir e investigar a todo el mundo y todo el que haya hecho algo incorrecto va a tener que asumir la responsabilidad” (Padura, 2013 [1997], p. 93). Los policías deben ser castigados. Ello le sucede al capitán Jesús Contreras, más conocido como el Gordo Contreras, quien era jefe del departamento de Tráfico de Divisas. Al Gordo lo sacaron de la Central después de ejercer como policía durante veinte años. Fue una víctima más de las consecuencias perjudiciales del permanente vigilar y castigar de la Policía Interna. En consecuencia, el Gordo le comenta a Mario cómo se sentía tras la suspensión:

Pero esto es terrible, Conde. Nada más llevo un día suspendido y estoy peor que un rabo cuando le cortan el perro. Estoy así, en el aire, sin saber dónde coño me voy a posar. Son veinte años de policía, y lo más jodido es que no sé hacer otra cosa y que de contra me gusta ser policía. ¿Qué coño voy a hacer con mi vida, Conde?, dime, ¿qué voy a hacer? Y ahora hasta soy unapestado. (Padura, 2013 [1997], p. 114)

En el panóptico definido como “laboratorio de poder”, un aumento del saber traerá aparejado un aumento de poder. Por tal motivo, los investigadores de la Central son interrogados por otros investigadores encargados de espíarlos, convirtiendo a la Central en un “avispero revuelto”. Así, una vez considerados los policías individuos idóneos de análisis, se hace necesario aplicar el ritual del examen, “el medio más eficaz para conseguir datos sobre el sujeto y lograr observaciones altamente minuciosas posibles de ser registradas” (Rodríguez, 2004, p. 13). En los textos de Padura, los registros se realizan en los expedientes de cada integrante de la institución policial.

“Los expedientes de todos los que seguían con vida eran revisados y vueltos a revisar, [...] era una cacería despiadada, a muerte, como si se hubiera decretado la extinción necesaria de una especie prescindible” (Padura, 2013 [1998], p. 20). Cada revisión de los expedientes consolida el binomio del poder-saber que perfecciona el ejercicio del control. Bajo la forma de interrogatorios, conversaciones, test, consultas se remiten a los individuos de una instancia disciplinaria a otra que reproduce el esquema de

poder-saber. El poder, mediante el mecanismo del examen y el saber, permite develar la parte oscura y secreta de los policías infames.

3. Conclusiones

El mecanismo panóptico “permite intervenir a cada instante y la presión constante actúa aun antes de que las faltas, los errores, los delitos se cometan. [...] su fuerza estriba en [...] ejercerse espontáneamente y sin ruido” (Foucault, 2002, p. 210). El esquema panóptico aplicado en el universo ficcional de Mario Conde intensifica a la Estación de Policía como aparato de poder. Vale decir, permite que las funciones del poder sean tal que, al aumentar su eficacia, aumente él mismo “sus propias presas” (Foucault, 2002, p. 201). Ese ambiente de vigilancia sirvió para “ver la caída de cabezas al parecer intocables, mientras el miedo se alzaba como protagonista de una tragedia con sabor a farsa que venía dispuesta a cumplir con sus tres actos reglamentarios” (Padura, 2013 [1998], p. 10).

Fabricio, un policía corrupto de la Central, afirma que los vigilantes de Investigaciones Internas “son como perros de presa: cuando muerden no sueltan, hasta que destripan al que sea [...] Lo peor

es caer en manos de ellos, así que cuídate” (Padura, 2013 [1998], p. 87), le advierte a Conde.

El ambiente de vigilancia aplicado en el universo ficcional de Mario Conde había servido para fugarse del poder disciplinario, pues pone en cuestionamiento sus propias reglas, las reglas del sistema policial. Conde es un antipolicía, indisciplinado, indócil que se resiste al control de la institución militar donde trabaja. Por eso, pidió su liberación de la Central de Policía para escapar ileso de la purga y vigilancia policial. Al abandonar la institución militar, el protagonista, comienza la escritura de una historia “escuálida y conmovedora” a la que titula *Pasado perfecto* (justo el título de la primera obra de la tetralogía). Con este movimiento, Conde se desterritorializa absolutamente de la policía y se reterritorializa en el dominio de la literatura; esa constituye su última estrategia de resistencia ante el universo panóptico de la vigilancia, el control y el castigo.

Este artículo forma parte de la investigación doctoral *Literatura y poder: la narrativa de Leonardo Padura en Las cuatro estaciones* (2021), Universidad de Concepción, Chile

Notas

1. La serie de Mario Conde, publicada por Tusquets Editores, se compone de las novelas: *Pasado perfecto* (1991); *Vientos de cuaresma* (1994); *Máscaras* (1997); *Paisaje de otoño* (1998); *Adiós, Hemingway* (2001); *La neblina del ayer* (2005); *La cola de la serpiente* (2011); *La transparencia del tiempo* (2018) y *Personas decentes* (2022). Los años corresponden a las primeras ediciones en formato impreso, las ediciones electrónicas salieron tiempo después de estas.
2. La obra del autor ha sido ampliamente reconocida por galardones nacionales e internacionales, entre los que destacan el Premio Nacional de Literatura (2012); nueve Premios de la Crítica Literaria del Instituto Cubano del Libro, el más importante de su tipo en el país; en el extranjero, el Café Gijón (1995), el Dashiell Hammett (1998, 2006), el de Islas (2000), el Raymond Chandler (2009), el Francesco Gelmi di Caporiacco (2010), el Roger Caillois (2011), el Premio Princesa de Asturias de las Letras (2015), el de Novela Histórica en la Ciudad de Zaragoza (2013) y el Barcino de Barcelona (2018). Padura, además, ocupa un puesto como miembro de la Academia Cubana de la Lengua desde 2018, y en 2020 integró la lista de candidatos al Premio Nobel de Literatura. Su obra se ha traducido a 24 idiomas, y solo *El hombre que amaba a los perros* —uno de sus títulos más vendidos— ha sido editado en España, Argentina y México.
3. “La narrativa neopolicial de Padura se instala, de hecho, en ese punto de articulación en el que confluyen crítica y crisis y en el que se solapan, a nivel cronotópico, el eterno retorno —como vivencia derivada del final de la historia— y la incansable búsqueda de un detective que pretende restaurar en el presente el ideal perdido en el pasado” (Garí, 2021, p. 512).
4. En cuanto a la adaptación teórica de los conceptos a la particularidad del objeto de estudio, vale aclarar que en el contexto de las tesis la enfermedad, el encierro y la contaminación poseen equivalencias políticas; por ejemplo, la figura del leproso alude

a la desviación ideológica o sexual del individuo, un "mal" castigado por el poder revolucionario con el "encierro" (la marginación social) para evitar su contagio al resto de la sociedad. En tal sentido, la detención del apestado en Cuba resguarda el sueño político de alcanzar una sociedad disciplinada. En términos de Foucault, la ciudad apestado es "la utopía de la ciudad perfectamente gobernada" (Foucault, 2002, p. 202).

5. El anormal, según Deleuze, es "una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad" (Deleuze y Guattari, 2004, p. 249). Esa posición atípica dentro de la multiplicidad (la manada) suele ser el borde del territorio.
6. Recordemos que los infames, según Foucault lo enuncia en pretérito imperfecto, son personajes oscuros: aquellos que "pertenesiesen a esos millones de existencias destinadas a no dejar rastro, que en sus desgracias, en sus pasiones, en sus amores y en sus odios hubiese un tono gris y ordinario frente a lo que generalmente se considera digno de ser narrado, que, en consecuencia, estas vidas hayan estado animadas por la violencia, la energía y el exceso en la maldad, la villanía, la bajeza, la obstinación y la desventura, cualidades todas que les proporcionaban a los ojos de sus conocidos, y en contraste mismo con su mediocridad, una especie de grandeza escalofriante o deplorable" (Foucault, 1996, p. 81).

Referencias bibliográficas

- Álvarez-Uría, F. y Varela, J. (1979). *Genealogía del poder*. Las Ediciones de La Piqueta.
- Arenas, R. (1990). *Viaje a La Habana*. Universal.
- Carpentier, A. (1962). *El siglo de las luces*. Cía. General de Ediciones.
- Casado, A. (2016). *Escritura entre rejas: literatura carcelaria cubana del siglo XX*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología Española IV.
- De la Torriente, P. (2001). *Testimonios y reportajes*. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Ediciones La Memoria.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. PRE-TEXTOS.
- Fornet, J. (2013). Elogio de la incertidumbre. Cuba novelada en el siglo XXI. *Revista Iberoamericana*, 79(243), 371-394. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2013.7053>
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Altamira.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2002 [1975]). *Vigilar y castigar. El nacimiento de una prisión*. Siglo XXI Editores.
- Franken, C. A. (2009). Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico. *Revista chilena de literatura*, 74, 29-56. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952009000100002>
- Garí, B. (2019). Microhistoria del relato policial. Modulaciones políticas del detective latinoamericano. *Mitologías Hoy*, 19, 341-353. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.632>
- Garí, B. (2021). Tiempo de espera. El cronotopo de tetralogía de *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura. *Revista Chilena de Literatura*, 103, 505-523. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952021000100505>
- Garí, B. (2022). A propósito del neopolicial: límites formales e ideológicos. *Artes del ensayo. Artes del ensayo: Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, 4, 184-204. <https://doi.org/10.31009/ae.i22.09>
- Martí, J. (1889). Heredia. Discurso del 30 de noviembre de 1889. http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/discursos/1889_11_30.htm
- Martín, E. y Sánchez, J. (2007). Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, 49-58. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A>

- Noguerol, F. (2006). "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 15, 23-57. <https://gredos.usal.es/handle/10366/137480>
- Padura, L. (2005). *Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos / Entrevistado por Doris Wieser*. Espéculo. Revista de estudios literarios. https://www.academia.edu/10349146/_Siempre_me_he_visto_como_uno_m%C3%A1s_de_los_autores_cubanos_Entrevista_a_Leonardo_Padura
- Padura, L. (2013 [1991]). *Pasado perfecto*. Tusquets Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-pasado-perfecto/88901#soporte/96250>
- Padura, L. (2013 [1994]). *Vientos de cuaresma*. Tusquets Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-vientos-de-cuaresma/88902#soporte/96251>
- Padura, L. (2013 [1997]). *Máscaras*. Tusquets Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-mascaras/88903#soporte/96252>
- Padura, L. (2009). *El hombre que amaba a los perros*. Tusquest Editores.
- Padura, L. (2013 [1998]). *Paisaje de otoño*. Tusquest Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-paisaje-de-otono/88904#soporte/96253>
- Padura, L. (2015). *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*. Editorial Verbum.
- Padura, L. (2022). *Personas decentes*. Tusquets Editores.
- Paz, O. (1983). *Tiempo nublado*. Seix Barral.
- Piñera, V. (1943). *La isla en peso*. s/e.
- Rodríguez, M. (2004). Novela y poder: El panóptico. La ciudad apestada. El lugar de la confesión. *Atenea*, 490, 11-32. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622004049000002>

<Canchán> y no <Chan chan>: definitivamente quechumara y no quingnam

<Canchan> and not <Chan chan>: Definitely Quechumara and not Quingnam

Rodolfo Cerrón-Palomino

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: rcerron@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8576-8021>

RESUMEN

En la presente nota nos proponemos discutir los cuestionamientos y objeciones que se hacen (*cf.* Urban, 2022) a nuestra propuesta etimológica ofrecida en Cerrón-Palomino (2020b), en la que abogamos por la procedencia quechumara del nombre <Chanchán> sobre la base de evidencias contundentes, descartando filiaciones hipotéticas que se han venido postulando, ya sea por meras inferencias topolingüísticas, ya por desinformación onomástica, o incluso por la falta de una necesaria pesquisa documental y archivística. En tal sentido, nos ratificamos en la etimología propuesta, que nos parece lo suficientemente explícita y rigurosa. En función de ello, nuestro artículo procederá, paso a paso, examinando y rebatiendo los puntos que son cuestionados y supuestamente redargüidos (véase Urban, 2022), procurando demostrar que la propuesta etimológica que ofreciéramos previamente, lejos de ser "rotundamente rechazada" (p. 103), por "cuestionable" (p. 106), "inadecuada" (p. 107), "forzada" (p. 117), etc., se mantiene incólume, como resultado del escrutinio riguroso de los datos analizados. Tales puntos tienen que ver con: (a) la filiación de la voz protoquechua (PQ) **kanča*, que no sería compartida con el protoaimara (PA); (b) la postulación de la terminación *-n* del topónimo como reflejo del posesivo o adjudicador aimara *-ni*, que sería un artificio; (c) el empleo del dígrafo culto <ch> en la onomástica andina, que Matthias Urban considera inusitado; (d) la asociación etimológica entre <Canda> y <Chanchan>, que el mencionado autor asume igualmente gratuita; (e) el flaco recurso de la reduplicación de radicales monosilábicos, que argumentaría en favor del topónimo <Chan Chan>, asumido como de filiación idiomática quingnam; y (f) el supuesto "rol conquistador" y difusor del aimara y el quechua que, según Urban (2017), habrían ejercido, de acuerdo con mis planteamientos, en la costa norte peruana.

Palabras clave: Quechumara; Quingnam; Filología; Dialectología; Etimología.

ABSTRACT

In the present article I discuss the reservations and objections held (*cf.* Urban, 2022) against my etymological proposal offered in Cerrón-Palomino (2020b), where I argue, based on overwhelming evidence, that the noun <Chanchán> is of Quechumaran origin, thereby discarding hypothetical alternatives put forward due to mere topo-linguistic inferences, the lack of onomastic acquaintance, or even the absence of an essential archival and documentary inquiry. In this respect, I stand by the etymology I proposed, which is explicit and rigorous to the scrutiny of any thorough specialist in the field. Thus, my article will examine and refute, on a step-by-step basis, the arguments that are questioned and allegedly counter-argued (see Urban, 2022), in order to demonstrate that my original proposal is not "categorically rejected" (p. 103), "questionable" (p. 106), "inadequate" (p. 107), "forced" (p. 117), etc., but is rather the result of an objective and unprejudiced endeavor. The arguments in question are (a) the filiation of the Protoquechuan (PQ) term **kanča*, allegedly not shared with Protoaymaran (PA); (b) the proposal of the *-n* ending of the toponym as a reflection of the Aymaran possessive or adjudicator *-ni*, depicted as an artifice; (c) the use of the cult digraph <ch> in Andean onomastics, characterized as unusual; (d) the contrived etymological association between <Canda> and <Chanchan> that the aforementioned author readily accepts; (e) the meager resort to the reduplication of monosyllabic roots, purportedly conveying the <Chan Chan> toponym a Quingnam filiation; and (f) the pretended "conquering and spreading role" that Aymara and Quechua had in the north Peruvian coast, which Urban (2017) attributes to my proposal.

Keywords: Quechumara; Quingnam; Philology; Dialectology; Etymology.

“De todos modos, resulta ser una verdadera exigencia metodológica la de que al historiar la lengua [...], se tenga en cuenta la mayor variedad posible de corpus, ya que ninguno es de desdeñar si se quiere obtener conclusiones auténticamente sólidas y efectivas. Y, lo que más me importa señalar, *hora es ya de que de una vez por todas se abandone la absurda tentación de formular teorías e hipótesis diacrónicas sin un previo acercamiento a la realidad documental [...]*” (énfasis nuestro).

Juan Antonio Frago (1987, p. 69)

“Leaving details to psychologists, we can confidently assert that etymological talent, in-born as it may be in the last analysis, lends itself to substantial improvement through tireless practice, *observation of the performance of others, and willingness to learn from mistakes, including one’s own*” (énfasis nuestro).

Yakov Malkiel (1993, p. 85)

1. Sobre el quechumara *kança

En esta sección nos ocuparemos, como lo exige la práctica procedimental en trabajos etimológicos de corte científico, de las dos caras de la medalla del término: forma y significado. Trataremos de probar, entre otras cosas, que la forma reconstruida *kança constituye un elemento léxico compartido por las protolenguas aimara y quechua, y no solo parcialmente a una de ellas, como se viene sosteniendo.

1.1. Cuestiones de forma

En cuanto a esta dimensión, uno de los primeros puntos que se pone en cuestión (en el estudio citado) por considerarlo sin sustento alguno es el carácter compartido de la voz *kança por el PA (protoaimara) y el PQ (protoquechua), aduciendo un carácter parcialmente compartido por ambas protolenguas, como lo considera Nicholas Emlen (2017, Apéndice A, entrada 287), en su valiosa y loable reconstrucción del pre-PA. Por nuestra parte, ya la habíamos considerado implícitamente como absolutamente compartidas (Cerrón-Palomino, 2008, p. 166), con el significado de ‘cerco, aposento’. Para ello nos basábamos en la evidencia dialectal, particularmente de orden toponímico, examinada y demostrada por la presencia abundante del término no solo en el AS (aimara sure-

ño), como se sostiene gratuitamente, sino también en pleno territorio atribuible al AC (aimara central).

En efecto, no solo el aimara tupino (= jacarú) registra el topónimo /kança-ŋ(a)/ ‘lugar con cerco(s)’¹, sino que allí está, en plena serranía limeña, el nombre de la provincia de <Canta>, llamada también <Canta-marca> ‘pueblo de Canta’. De hecho, la toponimia de la región centro-norteña peruana abunda en el registro del radical <Canta>, que puede aparecer en forma autónoma (con posible elipsis contextual de su núcleo), en forma derivada, o formando compuestos como puede verse en los diccionarios geográficos clásicos de Mariano Felipe Paz Soldán (1877) y Germán Stiglich (2013 [1922])². Entre las formas derivadas nos interesan, por su relevancia directa en el tema discutido, los derivados <Canta-ni> ‘(lugar) con cerco(s)’ (en el Cuzco y en Moquegua) y su forma parcialmente reduplicada con sufijo adjudicativo <Canta-canta-ni> ‘(lugar) con serie de cercos’ (también en el Cuzco).

Igual de pertinente es, como se verá, el topónimo tupino antes citado, con <a> paragógica aimara, <Cantranha> /kança-ŋ(a)/ ‘(sitio o lugar) con cerco(s)’. No está de más señalar que dicho territorio es compartido también con topónimos que tienen la versión quechua <Cancha>, con sus abundantes de-

rivados³ y compuestos, allí donde se produjo el cambio *č > ě; por ejemplo, en Áncash, pero sobre todo en el quechua sureño; no así donde se mantiene la forma etimológica de *kanĉa*, como es el caso del tarmeño, del quechua-huanca y del yauyino, por mencionar algunos dialectos centrales⁴. No había, pues, como se observa equivocadamente, un vacío equivalente a **kanĉa* en el PA. Asimismo, esta ausencia tampoco habría sido cubierta de manera “bien establecida” por <uyu> ‘cerco’. Esto no se sostiene, ya que, por ejemplo, dicha raíz no asoma como alternativa de <cancha> en la nómina de las huacas o santuarios del Cuzco imperial que se distinguen por la fuerte presencia léxica aimara en las designaciones respectivas (véase más abajo).

Pues bien, volviendo ahora al topónimo tupiño arriba mencionado, hay que preguntarse acerca de su forma, cosa que se pasa por alto, eludiendo el análisis cuidadoso de explicar la singularidad de su registro. En primer lugar, tal como se dijo con respecto a los dialectos que mantienen la forma *kanĉa*, y que, sin embargo, registran los topónimos reemplazando la africada retrofleja /č/ por la africada postalveolar /č̣/, en el caso de /kanĉa-ŋ(a)/, no debe sorprender que se lo registre como <Canchán>, forma deaimarizada inicialmente, ya delatada por la apócope vocálica del sufijo posesivo/adjudicativo *-ni* y la consiguiente acentuación aguda, y que vuelve a ser reaimarizada por la vocal paragógica /a/, de acuerdo con la regla general de acomodación de voces “ajenas” a la lengua aimara terminadas en consonante. Decimos ajenas al aimara, en el presente caso, porque la forma sincopada es una versión quechua del nombre, semejante a los que se dan en Cajamarca, Áncash y Huánuco. Vemos aquí, en efecto, una ilustración, de las muchas que podemos aportar, de cómo un cognado aimara es tomado por el quechua, acomodado a su sistema léxico-morfémico, y retomado nuevamente por la variedad aimara local, ajustándolo a su fonotáctica.

Tomemos otro caso parecido para disipar toda atmósfera de duda sobre el punto: la raíz **suqu* ‘canuto’ y ‘sorber, chupar’, sustantivo-verbo ambivalente, es voz parcialmente compartida por ambas lenguas (cfr. Emlen, 2017, Apéndice, entrada 733). Pues bien, el aimara registra actualmente el topónimo derivado <Soco-s-(a)-ni> ‘(lugar) con carrizos’, es decir con plantas de caña hueca. En este caso, la ruta de prestación va como sigue: (a) el derivado quechua **suqu-s* ‘carrizal’ es tomado por el aimara, y (b), como este

acaba en consonante, requiere de vocal epitética, llamada también paragógica, para acomodarse a la estructura silábica de la lengua receptora. Así, pues, en el caso de /kanĉa-ŋ(a)/, de no aceptarse las rutas sistemáticas de intercambio léxico interlingüístico como los ilustrados, simplemente habría que preguntarse cómo debe explicarse, en primer lugar, la pérdida de la vocal de *-ni* y consiguiente velarización de la nasal; e igualmente, por otro lado, el fenómeno del surgimiento de la vocal paragógica: aspectos que los objetantes de nuestra propuesta etimológica, directos o potenciales⁵, ni siquiera parecen entrever. No se trata, así, de mezcolanzas de datos, ni reglas de cambios que se nos atribuyen de manera gratuita, sin fundamento empírico. En verdad, las críticas se basan en un claro desconocimiento del tema y de las consecuencias lingüísticas del contacto e interinfluencia que sostuvieron por centurias ambos linajes idiomáticos y sus poblaciones de hablantes, en buena parte bilingües; de manera que no debía extrañar que la prestación mutua de palabras y su acomodación en cada una de ellas en consonancia con su fonotáctica respectiva fueran un intercambio mutuo, pero, sobra decirlo, siempre guardando rigurosamente las reglas de acomodación propias a cada entidad idiomática.

Ahora bien, quienes objetan el registro del término por parte del AS, descuidando citar con precisión a Ludovico Bertonio, olvidan que el ilustre aimarista trae dos significados para <canta>: el primero como equivalente de “Cerca, o vallada de palos” (cfr. 1984 [1612], I, p. 157); y el segundo como “El laço”, que en su forma verbal se traduce como “Poner laço a los paxaros, o vicuñas” (cfr. 1984 [1612], II, p. 36). En tal sentido, en nuestro trabajo citado de 2008 decíamos que el primer significado parecía ya obsoleto en tiempos del jesuita; de allí que solo lo consignara en la parte castellano-aimara de su vocabulario, a la par que el segundo seguía vigente, con el valor metafórico de ‘trampa para cazar aves y animales’. En ambos casos, como se ve, estamos ante un mismo destello de **kanĉa*, por lo que no tiene caso, por ser irrelevante, la observación que se hace respecto de la vigencia o no de los reflejos de dicha palabra en el AS, aun cuando en la actualidad la palabra *kanta* signifique, como sustantivo, “montón de cereales” y, como verbo, “amontonar cereales” (cfr. Callo Ticona, 2009); en ambos casos estamos, obviamente, ante un derivado metonímico del significado original: ‘se almacenan los cereales en un cerco’⁶.

1.2. Cuestiones de significado

En cuanto a esta interfaz del término, debemos señalar de entrada que no estamos de acuerdo con glosar **kanća* como ‘corral’, monosémicamente, según lo hacen Parker (2016 [1971], IV, p. 142) y Emlen (2017, Apéndice, p. 297), pues consideramos que se trata de una glosa moderna, claramente un peruanismo de origen colonial, entendible dentro del contexto de la devaluación material, político-idiomática y sociocultural, del imperio incaico. Para apoyar esta lectura, basta con revisar la nomenclatura de los santuarios o huacas de la metrópoli imperial incaica, en la que encontramos casos como los de <Cari-tampu-cancha>, palacio inicial en el que se estableció Manco Cápac; <Condor-cancha>, casa en la que vivió el Inca Yupanqui; <Tampu-cancha>, mansión donde solía solazarse el inca Mayta Cápac; y nada menos que <Puqui-n-cancha>, aposento del Sol, y albergue de incas y del dios Viracocha, según se puede ver en Bernabé Cobo (1956 [1653], Libro XIII, caps. XIII-XVI). Obviamente, tales personajes, divinos y humanos, no podían vivir en “corrales” a la manera de animales, como sugiere la glosa castellana moderna, manoseada semánticamente desde la colonia, y como se desprende del significado de **kanća*, que tanto Parker como Emlen le dan al término de manera claramente anacrónica, proyectándolo al pre-PQ (pre-*proto-Quechua*), sin antes efectuar un análisis crítico del significado etimológico de la palabra, asunto propedéutico en el que tanto han insistido Pierre Duviols (1933), César Itier (1993) y Gerard Taylor (2000, pp. 1-17, 19-45). En tal sentido, dejando de lado disquisiciones vagas y anecdóticas sobre el referente prístino del término, que no vienen al caso, era mejor emplear los significados de ‘recinto(s)’ o de ‘aposento(s)’, que debieron dársele también a <Chanchán>, en obvia alusión descriptiva al complejo arquitectónico monumental de los chimúes. Igual de manoseado semánticamente debe ser el <Inca-uyu>, “gran estructura de un templo en ruinas bajo el mismo Chucuito”, según lo registra Harry Tschopik (1968, p. 140), en el que <uyu>, que el anconense prefiere glosar como equivalente de “corral del ganado” (*cf.* Bertonio, 1984 [1612], I, p. 143). Como se dijo en párrafos precedentes, el aimara <uyu>, que se dice corresponder exactamente al de *kanća*, no se sostiene, ya que la voz aimara en ningún momento aparece como lugar de asentamiento de reposo o de solaz, tanto de la nobleza como de las

divinidades incaicas: el empleo de <uyu> en la designación del complejo arquitectónico puneño <Inca uyu> es, pues, tardío y no original.

En fin, volviendo a *kanća* y sus valores polisémicos, bastaba con recoger los significados que los cronistas del mundo andino nos proporcionan al respecto. Así, por ejemplo, Pedro Sarmiento de Gamboa (1572, fol. 31r) define como “vecindades o solares a aquellos llamaron cancha”. Del mismo modo, el Inca Garcilaso (1943 [1609], libro VII, cap. IX, p. 108) traduce <cancha> como “un gran cercado”, al hablar de la casa del Inca Yupanqui⁷.

2. El recurso al adjudicador *-ni* del aimara

Aclarados los registros del cambio **ĉ* > *t* en la topónimia del AC, operado no solo en el AS sino también en el AC, como lo prueba el caso de <Canta>; y el de **ĉ* > *č*, efectuado en algunos dialectos del QC y en todo el QS, según lo verifican los ejemplos aportados en la sección anterior, interesa explicar aquí el sufijo *-n*, simplemente descartado o, incluso, ignorado por nuestros objetantes. El mismo aparece tanto en <Canta-n> como en la variante quechua <Cancha-n>, y más específicamente en el registro de <Chancha-n>, que sería la forma restituida de la versión deturpada de <Chauchan>, que nuestro contrincante rescata, luego de reconocer, correctamente en este caso, que la /u/ sería una mala lectura de /n/ (aunque, ciertamente, porque se está pensando en una reduplicación de la sílaba final, y no en una lectura errática de dicha grafía). Ahora bien, como se discutirá más adelante, la lectura e interpretación filológica más acertada de tales formas es en verdad <Cancha-n>, es decir /kancha-n/, con el dígrafo <ch> empleado para representar la /k/, según práctica profusa, y nada esporádica, como se verá, entre los cronistas de los siglos XVI y XVII, para escribir nombres propios de las lenguas indígenas, y de uso válido aún por entonces en el propio castellano para anotar cultismos de origen griego (del tipo *charidad*, *choro*, etc.), como puede verse en el *Diccionario de Autoridades* (*cf.* RAE, 1984 [1726]) y en su manual de *Orthographía* (2014 [1741]). Ocurre, sin embargo, que hay colegas a quienes la interpretación que ofrezco de dicha *n*, en nuestro artículo cuestionado, como forma apocopada del sufijo adjudicativo aimara *ni*, les parece arbitraria e infundada. Nada más inadmisibles, ciertamente, como puede verse en el trabajo que dié-

ramos a conocer en Cerrón-Palomino (2008, Parte II, cap. 3, § 3), que por cierto no se consultó previamente antes de criticar.

En efecto, demostrábamos allí, con ejemplos toponímicos, que dicha terminación *-n* no podía ser el sufijo partitivo del quechua, muy socorrido en las construcciones posesivas que expresan la parte del todo; y ello, ciertamente, por razones tanto fonológicas como semánticas. Por un lado, una forma como <Canchán> lleva acentuación aguda, delatando la síncope vocálica (*-ni* > *-n*) de que fue objeto (el acento penúltimo original queda allí inamovible y no se re-trae), a diferencia de las expresiones que llevan *-n* partitiva, que tienen acentuación grave (como, por ejemplo, en <Ñahuinpuquio> /ñáwi-n púkyu/, que en los topónimos refiere al ‘ojo de manantial’). Por otro lado, en términos de significado, la *-n* proveniente del sufijo adjudicativo aimara *-ni* no indica relación de parte al todo, como puede verse en, por ejemplo, <Cotá-n> (Bolognesi), que no alude a un lago que forma parte de algo preciso sino simplemente que está indicando un ‘lugar con laguna’, del mismo modo en que <Canchá-n> está aludiendo a un sitio con aposentos o recintos, describiendo el conjunto arqueológico conocido. No hay aquí interpretaciones *ad hoc* ni mucho menos caprichosas, como se sostiene ligeramente, según puede verse en las listas de ejemplos contrastivos (topónimos con el sufijo partitivo del quechua versus los que conllevan el adjudicativo aimara) que proporcionamos en el trabajo previamente mencionado, y que se ignoran en estudios como los mencionados, sin tomar las precauciones metodológicas informativas básicas necesarias que todo investigador serio debiera efectuar.

Ahora bien, debemos notar que el fenómeno de apócope vocálica invocado en líneas anteriores no explica únicamente el reflejo (o en este caso reducción) del adjudicativo *-ni* del aimara. Nada más lejos, pues, que la invocación de una regla para un solo caso. Como lo tratamos de demostrar en el trabajo mencionado previamente (*cf.* Cerrón-Palomino, 2008, Parte II, cap. 3), en dicho estudio nos ocupamos precisamente de los sufijos *-y* y *-n* provenientes del aimara, pero remodelados por el quechua en los topónimos que los conllevaban, como repetimos seguidamente de manera sucinta. Y así, para el caso de *-y*, postulamos el nominalizador **V-wi* del aimara, que sincopa su vocal por la regla del quechua (véase nota

10), deviniendo en *-V-w*, y esta forma intermedia, a su vez, es remodelada por la regla de esta misma lengua, en su variante cuzqueña (*cf.* Mannheim, 1990, p. 156), dando finalmente *V-y*⁸. Para su ilustración, véase § 2.2 del trabajo precitado, donde el lector podrá constatar numerosos ejemplos que demuestran lo señalado, y aquí solo nos limitaremos a ofrecer la ruta seguida por las variantes toponímicas <Chincha-o> (Huánuco) y <Chincha-y> (Huanta), por un lado, y las de <Sora-o> (Yauli) y <Sora-y> (Vilcabamba), por el otro, donde la <o> de las primeras variantes, en su representación escrita à la castellana, representa a la semiconsonante labiovelar /w/. Nos queda claro que, en ambos casos, las variantes toponímicas descritas solo pueden explicarse a partir de radicales que portaban el derivativo **-wi* del aimara⁹.

Quienes objetan el carácter empírico de las reglas de remodelación mencionadas solo tienen que explicarnos de dónde viene el sufijo *-y*, tan abundante en la toponimia andina, tanto que Alfredo Torero se vale de él para acuñar sus membretes glotoétnicos de <Huáylay>, <Huáncay>, <Chinchay>, <Wámpuy>, e incluso últimamente <Límay>, postrero este para el subconjunto QIIA (*cf.* Torero, 2002, cap. 2, § 3.2.8, p. 80). Que sepamos, no existe en el quechua, ni menos en el aimara, un sufijo derivativo parecido atribuible a la protolengua¹⁰. Por otro lado, colegas, como los objetantes, no consideran importante tomar en cuenta, ni menos explicar el origen de los alomorfos sincopados *-m*, *-s* y *-c* de los sufijos evidenciales *-mi*, *-si* y *-ci*, respectivamente, del quechua; ni tampoco el alomorfo *-p* del genitivo *-pa* de la misma lengua. Obviamente, a nuestro entender, aquí estamos ante la operación de una regla de apócope que operaba en algún momento de la evolución del quechua, y que alcanzó también a los sufijos *-ni* y *-wi* del aimara que aparecen en topónimos tomados o remodelados en la lengua antes citada.

No falta quien ridiculiza dicha regla anterior considerándola *ad hoc*, por un lado, e inconsistente cronológicamente, por el otro, por haber yo sugerido que se trataría de un fenómeno “muy antiguo”, ya que debió operar “de manera espontánea en tiempos incaicos y coloniales”, a estar por su presencia en la toponimia centro-norteña andina, según se comenta. El lector atento podrá juzgar por sí mismo que no estamos ante elaboraciones acomodaticias ni inconsistencias cronológicas, ya que los datos hablan por

sí mismos. Habiendo demostrado la proclividad del quechua, no del aimara, a debilitar y ulteriormente elidir la vocal final de sufijos de la forma *-CV* tras sílaba acentuada y ante pausa, como lo prueban el fenómeno morfofonémico mencionado y el tratamiento de los topónimos prestados o retomados del aimara, es de toda racionalidad pensar en la actuación de una regla persistente desde antiguo en la lengua y que podía seguir actuando en tiempos incaicos. De hecho, hay dialectos quechuas en los cuales el fenómeno de apócope de algunos de los morfemas listados no se ha producido (tal es el caso, concretamente, del genitivo *-pa* y del conjetural *-č̣i*). En suma, no existe ninguna “inconsistencia” de tipo cronológico en la operación de la regla invocada. Insistimos entonces en que queda claro que la invocación a una regla del quechua para explicar el truncamiento vocálico de sufijos aimaras contenidos en topónimos de origen quechumara, no implica, como se dice equivocadamente, que acudimos a reglas ajenas a una lengua para dar cuenta de la conducta de términos propios de la otra. Lo que no debe olvidarse es que la situación de contacto presentada por las lenguas andinas mayores es de naturaleza palimpséstica o pluriestrática.

3. El recurso al dígrafo culto <ch> como equivalente de /k, q/

En nuestro comentario inicial a la propuesta etimológica de Urban (2017), habíamos explicado cómo el uso del dígrafo <ch>, con el valor de /k/ en las palabras de origen grecolatino del castellano, al lado de su empleo para representar a la africada coronal /č̣/ de la lengua, tuvo un uso culto por lo menos hasta mediados del siglo XVIII, propiciado incluso por la Real Academia de la Lengua Española¹¹. No volveremos a insistir sobre la materia en este punto, ya que por razones de Perogrullo es un tema bien entendido en lingüística hispánica. Lo que sí hay que recalcar es que dicha práctica se hacía extensiva también a la escritura de nombres procedentes de otras lenguas, no solo del viejo continente, caso concreto del hebreo, sino también de las del Nuevo Mundo. En el caso del área andina, podemos precisar que dicha grafía se empleó en los préstamos tomados por el castellano de las lenguas nativas no solo para la posvelar /q/, sino también para la velar /k/, allí donde estas las distinguían, como en el caso del aimara y del quechua, por citar solo las más conocidas. De hecho, en Ce-

rrón-Palomino (2020b), proporcionamos siete ejemplos que ilustraban dicha práctica, entre topónimos y etnoglótónimos, en los cuales la notación garcilasiana de <ch> valía también para la velar /k/, como en el caso de <guacha>, que debía interpretarse como /wak'a/ ‘santuario’; y en del etnoglótónimo <sech>, registrado por Antonio de la Calancha, que a su turno debía leerse como <sek>.

Pues bien, en esta oportunidad aportamos nueve ejemplos más, entre antropónimos, etnotopónimos, e incluso uno de carácter institucional. Y así, tenemos, entre los primeros, en la crónica *De las antiguas gentes* del obispo de Chiapas (*cf.*: Las Casas (1892 [1561], cap. XVI): <Ayar Aucha> */ayar čawka/ (p. 129), <Lluchi Yupangui> */Ruqi Yupa-n(a)-iki/ (p. 132), a los cuales hay que agregar <Mama Michay> /mama mik'ay/, que registra Cobo (1957 [1653], XII, IX, p. 72); entre los segundos, <Jachijaguana> /šaqša-wana/ (p. 133), y <Ayarmacha> */ayar wak'a/ (dos veces, como nombre de un pueblo)¹²; pero también hay que añadir el nombre de una heredad en el <ayllo de Poma Chusma>, que varía con la notación de <ayllo de Poma Cosma>, en el testamento de 1758, de Pedro de Córdova, dado a conocer por Carlos Hurtado Ames y Víctor Solier Ochoa (2016)¹³. Finalmente, en una hasta ahora insospechada copia manuscrita del siglo XVII de la obra de un famoso cronista toledano, de paradero ubicado recientemente en la biblioteca de una universidad norteamericana, encontramos dos perlas del uso del dígrafo, con el valor de posvelar en <sondor pauchar> /suntur pawqar/ ‘cetro del inca’, y con el de la velar en el topónimo <ycha chincha> /(h)ika činča/¹⁴.

Queda así demostrado que el recurso al dígrafo <ch> en préstamos de lenguas nativas al castellano para representar a la velar /k/ y a la posvelar /q/ no era ni “esporádico” ni menos “singular”, como se pretende sostener en algunas publicaciones poco entendidas en la materia. Lo que debe quedar claro es que no se puede emitir juicios contundentes respecto de la práctica ortográfica de los cronistas y escritores cultos de la colonia basándonos en las ediciones modernas de sus escritos, mayormente editados por historiadores y arqueólogos, y últimamente por literatos, casi todos ellos, con alguna que otra excepción (John Rowe o Carlos Aranibar, por ejemplo, entre los primeros), sin base filológica, ni menos conocimiento de la variación dialectal y diacrónica de las lenguas

andinas. Ocurre que los documentos editados sin criterio ecdótico solvente entre los profanos, y basados en una lingüística sincrónica desmemoriada (Ricoeur *dixit*) entre los practicantes de la disciplina, ofrecen, cuando transliteran términos o textos en lengua indígena, formas normalizadas de ellos, al margen y por encima de sus versiones originales registradas en los manuscritos (véase, para casos concretos, Cerrón-Palomino y Cangahuala Castro, 2022), siendo esta una práctica muy común que se remonta a la de los quechuistas modélicos de la colonia.

Sobra señalar que para que un editor pueda interpretar cuándo estamos ante una <ch> = /k/, y cuándo con otra igual a /q/, hay que estar enterados no solo de la práctica ortográfica española de la época, sino también, y de modo crucial, familiarizados con la palabra nativa que la porta, es decir, de su etimología. La indagación etimológica entonces no puede contentarse con la consulta escueta y superficial de documentos editados irresponsable y descuidadamente; se hace imprescindible hurgar en archivos, desempolvar legajos y códices, en procura de los registros espontáneos y originales de los términos que tratamos de etimologizar, como nos lo recuerda nuestro amigo Frago en la apostilla que precede este trabajo, y que es algo elemental que suele pasarse por alto, como puede verse repetidamente en investigaciones sobre las lenguas de la costa norte, con errores de interpretación etimológica que aguardan trabajos serios y responsables de archivo. Procedimiento metodológico elemental del que se olvida, pero que se achaca con todo desparpajo al ojo ajeno.

Volviendo al caso de <Chanchán>, es decir /kančáŋ/, y no del deturpado y mal interpretado <Chan Chan>, que por sí mismo delata arbitrariedad frente a la magra, pero decisiva documentación colonial aportada, discutida, pero rechazada, resulta ocioso señalar que esta última interpretación, superficial y consagrada por la tradición desmemoriada, se debe a que, al no estar respaldada por la lengua de la que emanó (recordando a Cieza de León cuando se refiere a la suerte del quechua en la costa norte) y con desinformación del doble valor del dígrafo <ch> en la ortografía castellana de la época, se la tomó leyendo, al margen de su uso culto, con desconocimiento de su valor de /k/.

Ocioso también es señalar que ello no ocurre cuando la lengua fuente está bien documentada, y

mejor si aún persiste, como es el caso del quechua (y sus variedades), idioma en el que la interpretación del recurso ortográfico mencionado puede desambiguarse cómodamente como /k/ o como /q/ previa pesquisa etimológica (que supone en muchos casos verificación archivística), cuando estamos ante vocablos preteridos, o en el trabajo de campo serio, cuando la entidad idiomática subsiste. No hay, pues, tal “desarrollo opuesto” de leer la <ch>, que se asume como africada palatal original, es decir /č/, como una intrusa /k/, cuando en verdad jamás existió tal intrusión y los archivos lo prueban. El ejemplo paralelo que lo explica todo es el caso de <Chucha-banba> (Huamanchumo, 2016, p. 53), donde la primera <ch> vale, etimológicamente por /q/, aunque interpretada como /k/ en castellano; pero la segunda <ch> equivale a /č/ (aunque etimológicamente remonte a */č/), exactamente como en el caso de <Chanchán>. Es más, el ejemplo contundente que descarta toda duda respecto de nuestra interpretación del empleo culto de <ch>, en este caso con valor de /k/, lo encontramos en la *Miscelánea Antártica*, de Miguel Cabello Valboa (1586), en sus ediciones de 1945 (III, XXVIII, p. 396) y 1951 (III, XXVIII, p. 427), en las que se hace referencia al templo de <Mulluchancha> de Tumibamba, que obviamente debe leerse como /muɭu kanča/, según lo hace correctamente Isaías Lerner en su reciente edición de la crónica referida (2011 [1586], III, XXVIII, p. 495). Como se ve, saber un poco de quechua nos puede sacar de lecturas ingenuas, por no decir caprichosas.

4. La variante <Canda> de <Canta>

Una de las documentaciones más tempranas conocidas del nombre que aludía al conjunto arqueológico hoy conocido como <Chan Chán>, con deturpación formal-semántica según hicimos notar, es la proporcionada por el conocido historiador de Indias, Gonzalo Fernández de Oviedo. En efecto, él refiere al sitio como <Canda> (cfr. Fernández de Oviedo, 1959 [1550], p. 101), es decir con sonorización de la oclusiva dentoalveolar /t/ en /d/ tras consonante nasal, fenómeno propio de la “lengua general” (cfr. Cerrón-Palomino, 1990), como la descrita por el primer gramático y lexicógrafo quechua, fray Domingo de Santo Tomás (1994 [1560]; 1995 [1560]), y según la atribuida al quechua “del ynga” (cfr. Cerrón-Palomino, 2017). Ahora bien, teniendo a la mano la primerísima documentación del nombre, que figura en el

acta de fundación del cabildo de Trujillo, asentada en 1536 como <Cauchan>, con obvia mala lectura por <Canchan>, según sugiere Urban (2017), no queda claro cómo se puede pasar por alto la asociación evidente entre ambas formas, siendo esta ligazón información elemental de dialectología histórica quechua, y representa una familiarización con la toponimia andina y su documentación colonial temprana. Esta inadvertencia explicaría la desorientación (y pérdida de brújula) al no advertirse que variantes del tipo mencionado abundan en la toponimia de la región centro-norteña andina, con solo revisar los diccionarios geográficos clásicos de Paz Soldán (1877) y Stiglich (2013 [1922]): tal es el caso, por citar un ejemplo, del radical toponímico muy socorrido de <anta> ‘cobre; cobrizo’, que varía con <anda> (cf. <Antabamba>, en Áncash, y <Andabamba>, en el mismo departamento)¹⁴.

No cabe aquí especular ingenuamente sobre un posible cambio, abusivo por lo demás, /ch/ > /d/, pues lo que había que explicar era de qué manera la <ch>, es decir /č/, podía tener alguna relación de correspondencia dialectal con la /d/. El dato había que buscarlo en la diacronía del quechua, reconociéndolo como reflejo de una antigua */č/, que cambia a /t/ no solo en el aimara sureño (AS), sino también en el aimara central (AC), a estar por la toponimia limeña serrana, según ya vimos, y su penetración abortada en los dialectos centrales del quechua, como puede verse en los diccionarios léxicos de la región (del tipo, /pata/ ‘barriga’, /kata/ ‘manta’, provenientes de *pača y *kača, respectivamente, en el quechua huanca). Fuera de los trabajos de reconstrucción del protoaimara (cf. Cerrón-Palomino, 2000; Emlen, 2017)¹⁶, bastaba con recorrer, una vez más, los diccionarios geográficos mencionados, trabajo que parece desdeñarse, en la creencia de que los programas robóticos y los algoritmos son suficientes para salir de los problemas que la disciplina etimológica exige.

Por otro lado, a la luz del registro tardío de <Chanchan> por parte de Antonio Vásquez de Espinosa (1944 [1630], p. 540), relacionándolo con <Canchan> y <Canda>, solo había que conocer el oficio ortográfico del dígrafo culto <ch> como /k/, cosa seriamente ignorada y, peor aún, descartada abiertamente, prefiriendo explicarlo como resultado de una “asimilación regresiva” a partir de la segunda <ch> con valor de /č/: argumento claramente, esta

vez sí, genuinamente *ad hoc*. Finalmente, otro tema mal entendido es la evidencia dialectal temprana ya discutida: la /n/ terminal, presente en <Cauchan> ~ <Canchan>, pero ausente en <Canda>, como en <Canta> (Lima, Huaraz, Pataz, Pasco y Cailloma), pero también en <Cancha> (existen hasta diez ocurrencias en la región centro-andina). En § 2 ya nos ocupamos de dicho terminal, que interpretamos como la forma sincopada del sufijo de origen aimara -ni, equivalente al -yuq del quechua y al -no ~ -ro del puquina.

Obviamente, al asumirse de manera preconcebida que el nombre que nos ocupa debió ser <Chan Chan>, es decir una supuesta reduplicación de un gratuito y enigmático radical <Chan>, se opta por lo más fácil, sin evaluar la alternativa que proponemos sobre la base de la evidencia toponímica recurrente en el área centro-andina peruana. Considérese, por ejemplo, el topónimo <Canta-ni> (Moquegua), que estamos seguros de que debe estar registrado también como <Cantá-n> en algún lugar de la geografía centro-andina o en un documento archivístico por despolvar, así como <Cota-ni> (Cailloma) tiene su equivalente <Cotá-n> (Bolognesi) o, en fin, <Uyuni> (Potosí) muestra su gemelo <Oyó-n> (Lima).

Postular <Canda>, de manera ligera e irresponsable, como un hápax del cronista de Indias¹⁷, por un lado, y <Canchan>, por el otro, como topónimos asimilados por el quechua y, en consecuencia, pasibles de acomodarse a las reglas de la variedad dialectal anfitriona, es postular un quechua inexistente y artificioso que tomaría gratuitamente no solo términos del aimara sino también ciertos sufijos, como el del posesivo -ni o el del ubicativo -y, que postulamos como proveniente ulteriormente de *-wi. Nada de eso, ciertamente, pues lo que nos sirve de sustento para explicar tanto las formas léxicas tomadas del aimara como también algunos sufijos adscribibles a esta lengua¹⁸ corresponden al componente toponímico (estudiado en trabajo de campo) atribuible al quechua que, una vez incorporados no solo como radicales autónomos sino también como elementos derivados y compuestos, pasan por la criba de la lengua adoptante, como es natural y universal en casos de contacto idiomático intenso y prolongado, como lo es el del aimara y el quechua. Así es como explicamos no solo la apócope de los sufijos mencionados, pero incluso la sonorización de la oclusiva de <Canta> en <Canda>, fenó-

meno este último observable también en el caso de <hondoma> “vaño de agua caliente”, tomado del aimara por el quechua general compilado por el Nebrija indiano (*cf.* Santo Tomás, 1994 [1560], II, p. 294), en el que el adjetivo <hondo>, que especifica al genérico <uma> ‘agua’ (con obligada contracción interléxica del compuesto) es forma sonorizada de /huntu/, a su vez proveniente del AC *hunc’u ‘caliente’.

Preguntamos *in alta voce*, ¿dónde están las supuestas mezcolanzas de idiomas y de cambios fónicos entrevistas por nuestros detractores? Nos inclinamos a pensar —y a nuestro pesar— que todo ello es producto de un conocimiento superficial y deleznable de los procesos de contactos e interinfluencias mutuas de larga duración entre ambos linajes idiomáticos, tal como se viene sosteniendo actualmente de manera consensual en los predios de la lingüística andina y los estudios sobre el contacto de lenguas.

5. El aimara y el quechua en los Andes centro-norteños

Otra crítica sin fundamento serio que se nos hace es sostener la presencia territorial del aimara en la costa norte en tiempos incaicos y coloniales. Esta crítica pinta nuestra trayectoria científica como desconocedora de la distribución topográfica, pasada y presente, de la familia lingüística concernida, no solo desde el punto de vista histórico-lingüístico sino, peor aún, con distracción y desinformación elemental de las fuentes documentales, sean estas indiciarias, demarcativas o propiamente lingüísticas, sin mencionar más específicamente la evidencia onomástica de la región, en este caso toponímica. Y así se nos endilga el entuerto de sostener que tanto los radicales toponímicos atribuidos al aimara, entre ellos el de <Canta> y variantes, así como los sufijos portados por ellos, concretamente en el caso discutido del adjudicativo *-ni*, habrían sido acuñados por los hablantes de la lengua que, juntamente con los del quechua, echarían mano de ellas al tiempo en que los incas conquistaban los territorios involucrados. De este modo se nos atribuye el desaguisado de que el aimara y el quechua habrían desempeñado un “rol conquistador”. Dejando de lado esta lectura errónea de los críticos, no está de más repetir y precisar que no son los idiomas los que ofician de conquistadores, ya que no existen en el vacío, sino más bien son sus hablantes los que los difunden o imponen, cuando no los suplantán.

Ahora bien, en relación con el origen quechumara de <Canta> y sus profusas variantes, registradas en forma aislada (<Canda>, Trujillo), derivada (<Canda-yo> ~ <Canta-yo>, Nazca) y compuesta (<Cancha-jirca>, Bolognesi), como es fácil de ver en los diccionarios geográficos clásicos, en particular para la región centro-norteña peruana, caben dos interpretaciones. La primera consiste en asumir que tales designaciones constituyen nominaciones preincas, producto de la expansión de bilingües llacuaces (parlantes altoandinos de aimara) y huaris (hablantes vallunos de quechua) por la región mencionada: de allí, por ejemplo, dobles como los de <Canchá-n> (Hualgayoc) y <Cancha-yoc> (Chota), con la misma significación. La segunda explicación asumiría la nominación de los lugares involucrados en la etapa de conquista y expansión de los incas en la segunda mitad del siglo XV, cuya élite gobernante sería no solo bilingüe de aimara-quechua sino también de aimara-puquina, e incluso de quechua-puquina, en estos últimos casos con nombres portadores del sufijo adjudicativo puquina *-no* ~ *-ro*, como en <Cota-c-no> /quta-q-no/ (Huánuco) y <Canda-r> ~ <Cancha-r> (Huaraz). Pero no solo serían bilingües o trilingües los dirigentes de la nobleza incaica, con distintos grados de dominio de las lenguas involucradas (quizás con ejercicio pasivo del puquina), sino que también lo eran seguramente las huestes conquistadoras de las jefaturas y reinos confederados, de habla puquina-colla, de la región sureño-altiplánica, incorporados dentro del sistema militar incaico por Tupa Inca Yupanqui y Huaina Cápac, y reclutados para las conquistas y repoblamientos del Chinchaysuyo, como lo prueba la documentación colonial estudiada por Frank Salomon (1980, cap. VI, pp. 237-251) y, especialmente, Waldemar Espinosa Soriano (2003, I, caps.2-3) y Tristan Platt *et al.* (2006, pp. 25-132) para la región altiplánica de Charcas y Caracara. Lamentablemente, este es el tipo de información que se pasa por alto, minimizando y desfigurando el rol desempeñado por las conquistas incaicas de la región centro-norteña andina y su posterior establecimiento de alianzas matrimoniales con las élites de las etnias locales subyugadas. No está de más enfatizar que tales acuñamientos toponímicos no implican el empleo simultáneo, por parte de los hablantes de aimara o de quechua, de sufijos propios de cada lengua, cosa que tampoco sería inusitado (para el empleo de do-

bletes de topónimos con *-ni* y *-yuq* en Cochabamba y Chuquisaca, véase Cerrón-Palomino, 2008, II-2), sino que el quechua los tomaría, en forma inanalizada (típico en situaciones de contacto), conllevando sufijos ajenos a su morfología, pero ajustándolos a su fonotáctica, según vimos.

Pues bien, creemos que la alternativa planteada en el párrafo precedente no es en manera alguna excluyente y, por el contrario, puede complementarse perfectamente. Así como se da el registro de topónimos asignables al puquina en pleno callejón andino ecuatoriano, como los de <Latacunga> /λata-n kunka/ ‘garganta del cerro’ y <Cota-cache> “cerro alto a manera de torre”, es decir una fortaleza junto a una laguna, por citar solo dos ejemplos¹⁹, cuánto más lo sería la consignación de nombres de lugar portantes de sufijos ajenos al quechua, sin hablar de radicales compuestos híbridos como los acabados de citar. Ciertamente, como nos lo recordaría Cieza de León, territorios como los del Trujillo actual no habían sido quechuizados del todo (*cf.* Cieza 1984 [1553], LXI, p. 192) al sobrevenir la conquista española; pero ello no quita que, en el espacio de media centuria de ocupación más conservadora del lugar, se haya producido una transculturación importante en las sociedades costeñas, tras el sometimiento y quechuización del Chimú-Capac gobernante y sus directos descendientes. Hace falta, en este punto, estudiar más atentamente la documentación archivística de la región (en su versión original manuscrita) para no caer en pronunciamientos ligeros, como lamentablemente se ve en ciertas publicaciones del área, minusvalorando la entronización de los miembros de la nobleza incaica como integrante de las élites gobernantes locales²⁰.

6. Salvataje reduplicativo

Finalmente, en un vano intento por descartar la etimología quechumara que propusimos, y delatando preconcepciones en favor de una filiación quingnam del nombre en debate, que lleva a su forma deturpada escrita de <Chan Chan>, el autor invoca un supuesto rasgo prototípico de dicha lengua, que sería el recurso frecuente a la reduplicación de raíces monosilábicas, visible en los topónimos del antiguo territorio del Chimor, y que se procede a listar. En efecto, aun si tales registros están bien respaldados por una documentación confiable, cosa que solo la

indagación archivística podría corroborar, nada de sui géneris tiene la estrategia gramatical aludida en la medida en que el recurso a la reduplicación no le es ajeno ni al aimara ni al quechua, como lo prueban precisamente topónimos como los de <Canta-canta> ~ <Cancha-cancha>, <Cota-cota> ~ <Cocha-cocha>, <Coto-coto>, etc. Podrá reargüirse que en la reduplicación quingnam es más frecuente la intervención de monosílabos; pero esto tampoco es privativo de la lengua mencionada, pues no es difícil encontrar en el aimara o en el quechua radicales monosilábicos lexicalizados, del tipo /aʃ-aʃ/ ‘poquísimo’ y /pi pi/ ‘quiénes’, etc., por no mencionar los onomatopéyicos /llip-llip-ya-/ ‘centellear’, /uk-uk-ya-/ ‘cloquear’, etc. Así, la invocación en favor de la reduplicación quingnam no contribuye a apoyar, menos a sugerir, como se pretende, la supuesta filiación idiomática quingnam de <Canchán>, con escritura arcaizada de <Chanchán>. En suma, el salvataje invocado en favor de una etimología nativista resulta no solo irrelevante sino superflua²¹.

7. Resumen y conclusiones

Llegados a este punto quisiéramos decir que no encontramos un solo argumento de peso que pueda invalidar nuestro trabajo inicial, que volveríamos a escribir en los mismos términos ya adelantados, de modo que aquí nos limitaremos a enumerar los aspectos más saltantes de nuestra exposición, convencidos de que la etimología propuesta, evaluada objetivamente, y con conocimiento de los temas discutidos, sustenta e ilustra de qué modo la información documental y onomástica sobre la materia, filológica y críticamente examinada, con información diacrónica de las lenguas concernidas, incluidas su dialectología topográfica y sociohistórica, constituyen en conjunto el basamento interdisciplinario e ineludible sobre el que debe elaborarse todo trabajo etimológico serio exigido por la disciplina. Recordemos que todos los puntos listados en la sumilla se nos adjudican gratuitamente, distorsionando los argumentos que entonces aportáramos, eludiendo al mismo tiempo un análisis serio de nuestra propuesta, con razonamientos sustentatorios, con pleno respaldo en los estudios histórico-lingüísticos y filológico-archivísticos, pero sobre todo onomásticos, de la región andina en su conjunto, como lo exige la disciplina etimológica, dimensión consustancial al quehacer de la lingüística diacrónica

Pues bien, en esta sección ofreceremos, a manera de resumen, un conjunto de apreciaciones finales relacionadas con los supuestos argumentos en contra de la propuesta etimológica quechumara de <Chanchán>, o sea /kančáj/.

En primer lugar, hay que señalar que los supuestos errores metodológicos que se nos endilgan constituyen un verdadero *boomerang*, desde el momento en que son nuestros críticos quienes incurren, tanto en trabajos iniciales como en réplicas posteriores, en procedimientos erráticos, claramente ajenos al estudio profesional elemental exigido por la disciplina etimológica, rama sumamente difícil y problemática de la lingüística diacrónica, que requiere entrenamiento serio y paciencia, como lo recalcan etimologistas de la talla de Albert Dauzat (1926), Yakov Malkiel (1968 [1956]; 1993), Kurt Baldinger (1986; 1988), y Juan Antonio Frago (1987; 1992), para citar solo a los más descollantes entre sus practicantes. Muestra patente de ello es la falta de información básica en materia de trabajos previos en el área, no necesariamente sobre el asunto específico tratado aquí, sino sobre temas estrechamente vinculados formalmente con los registros documentales tempranos del nombre etimologizado, que debían haberse examinado cuidadosa y filológicamente, a la luz de los estudios diacrónicos y dialectológicos del aimara y del quechua disponibles. La omisión de una consulta seria de estos materiales es lamentable e irresponsable para un estudioso del área.

De igual modo, resulta evidente, en este punto, la persistencia en sostener la idea preconcebida, metodológicamente forzada, de asumir que el étimo del nombre debía buscarse, no en el aimara ni en el quechua, sino en el mochica o en el quingnam, lenguas de la costa norte. La mejor prueba de ello es que, en Urban (2017) brillan por su ausencia referencias elementales sobre las variantes <Canta> ~ <Canda> ~ <Cancha>, adelantadas ya en Cerrón-Palomino (2008), y solo se recurre a ellas a partir de nuestra propuesta posterior, como puede constatar en sus referencias bibliográficas y en la consiguiente réplica suscitada. Así, en relación con las recomendaciones metodológicas que se nos hacen, nada mejor que recordar el *dictum* latino de **¡Medico, cura te ipsum!**

En segundo lugar, algo que se nos atribuye también, y de manera recurrente, es cierta aparente falta de explicité en nuestros planteamientos en favor

del origen quechumara de <Chanchán>. La verdad es que extraña semejante observación en quienes se reclaman especialistas en lenguas andinas, ya que los argumentos elaborados en la etimología que proponemos se basan en conceptos y presupuestos ampliamente familiares y conocidos en el predio académico de los especialistas de larga data. No era necesario, pues, redundar en explicaciones, si bien necesarias para el lego o el principiante (y accesible en otros escritos publicados), mas no así en una publicación dirigida a los especialistas en temas andinos.

En tercera instancia, resulta curioso, por decir lo menos, adoptar una posición neutral y “conservativa” —invocando un *non licet* “sensato”—, como procedimiento de “circunspección en la práctica etimológica”, mientras se rechaza categóricamente una etimología filológica y diacrónicamente obvia como la que proponemos, sin proceder a proponer a cambio una alternativa interpretativa sólidamente fundada, ahondando la investigación documental, pero sobre todo archivística, en busca de registros tempranos sobre la materia, ya sea para falsificarla o verificarla empíricamente, en lugar de contentarse únicamente con versiones documentales tardías, de poca fiabilidad y escrutinio, así como huérfanas de todo tratamiento filológico.

En cuarto término, y entrando en asuntos más específicos, en la presente exposición creemos haber sustentado, de manera más elaborada en unos casos y de modo más preciso en otros, los siguientes puntos: (a) la etimología de <Chanchán>, que postula el radical **kančá*, que glosamos como ‘recinto, aposento’, y no con el anacrónico “corral”, compartido por ambas protolenguas; (b) su ingreso al quechua en la forma derivada aimara de **kanta-ni* ‘(lugar) con recintos’, alternando con la versión quechua <Canda(-n)> ~ <Canchá(-n)>, en ambos casos una designación toponímica, con síncope vocálica final, que no es regla aimara como parecen malentender nuestros objetantes, sino quechua; (c) queda demostrado que el empleo nada inusitado, sino frecuente, del dígrafo culto <ch> con valor de /k, q/ en la documentación onomástica colonial (antropónimos, etnotopónimos, e incluso nombres institucionales), y su falsa lectura como /č/, según se vio en un registro como <Chanchan>, se debió simplemente a la suplantación del quechua y la entronización del castellano como lengua dominante en la región, del

mismo modo en que el topónimo sechurano <Sekura> se comenzó a pronunciar como /sechura/; (d) queda igualmente aclarado que <Canda> no es sino variante de <Canta>, con sonorización propia de la lengua general, que solo el desconocimiento de la historia de las lenguas involucradas puede hacerla disociar de <Canchan>, provenientes del étimo postulado, y sus reflejos en forma, ortografía, y significado; y (e) finalmente, el estudio de la toponimia de la costa y sierra norte peruanas no puede ignorar la presencia del aimara y del quechua, e incluso del puquina, como fuente de nominaciones en labios de bilingües y trilingües, activos o pasivos, no solo en los procesos de conquista y expansión de los pueblos de la región por parte de los incas, sino también de contactos preincaicos apenas entrevistos a través del registro toponímico, lo cual no implica necesariamente que el aimara, y mu-

cho menos el puquina, se hayan hablado en la zona mencionada.

Por último, en quinto lugar, debemos señalar que la investigación toponímica requiere, en la práctica profesional, de serenidad y objetividad en la formulación de hipótesis, de aprendizaje, de constante revisión y rectificación de errores, pues nunca estará dicha la última palabra, aunque ciertamente de las posibles alternativas etimológicas postuladas habrá que elegir aquella que muestra mayor robustez documental y empírica, especialmente archivística, dando cuenta y razón del material filológico-lingüístico analizado, como nos lo recuerda insistentemente Baldinger (1988, nota 15) al tratar sobre el tema en su conocido trabajo sobre el “esplendor y miseria” de la disciplina filológica. Nada conseguimos, ciertamente, con actitudes rayanas en la ofuscación y la terquedad, por no decir majadería.

Notas

- 1 Notemos, incidentalmente, que en glosas como la ofrecida, la ausencia de marca de plural tanto en aimara como en quechua no implica necesariamente singularidad; de allí que la marca de plural castellana aparezca entre paréntesis.
- 2 Un compuesto, que parece evidenciar precisamente la presencia aimara prequechua en plena costa sureña de Lima, en Mala, concretamente en el pueblo de Calango, tal como lo refiere Antonio de la Calancha (1974 [1638], II, III, p. 742), es el de <Lantacaura>, que aludía a una piedra venerada por los lugareños, y que ni Torero (2002, cap. 3, § 3.6.5, p. 128), ni mucho menos Urban (2021, p. 20), pudieron interpretar, con ser obvia la deturpación de <Cantacaura> /kanta qawra/ ‘llama de corral’. Para su restitución bastaba conocer un poco de dialectología aimara y tener familiaridad con la lectura directa de las crónicas existentes. Lamentablemente existen hasta ahora versiones cronísticas plagadas de paleografiados erráticos, al haber sido editadas por gente profana en lingüística andina.
- 3 Sufijos que recurren con el radical *kanča*, aparte de *-n*, son el adjetivador *-s*, muy productivo aún en el quechua central (<Cancha-s>, en Huari y en Dos de Mayo, por ejemplo), el nominalizador *-nqa* (<Cancha-nca>, en Chumbivilcas; pero también <Cancha-na> en Cotahuasi, con el sufijo ya aligerado), y el alomorfo de genitivo *-p* (como en <Cancha-p>, en Huaraz).
- 4 Notemos, de paso, que el registro de <Cancha> y sus derivados y compuestos se debe también a la forma en que los topónimos han sido castellanizados, de modo que se da el caso de que incluso en zonas en las que se mantiene la forma originaria, el registro oficial del nombre porte una <ch> en lugar de la africada retrofleja /ç/, por obvias razones de notación castellana. Así aparece, por ejemplo, el topónimo <Chaupi-cerco> ‘cerco del centro’ en los documentos notariales, mientras que en el habla huanca, aún corriente en labios de los lugareños de mayor edad, el topónimo se pronuncia [çawpi-sirku].
- 5 Preferimos hablar de nuestros objetantes en plural para referirnos no solo a Urban, por su réplica mencionada (2022), sino también a los evaluadores del artículo, quienes escudados en el anonimato suscribieron tácitamente las observaciones infunda-

- das del investigador tedesco, y sin al menos sugerirle bajar el tono irrespetuoso de su estilo, propio de alguien que presume, muy lejos de toda modestia, autoridad en la materia, haciéndole un evidente disfavor.
- 6 Notemos, de paso, a manera de primicia, que en esta raíz puede estar la etimología del nombre <cantaray>, que analizamos como /kanta-ra-wi/ 'lugar donde se almacena chicha', actividad esta última propia del mes de octubre en los preparativos de las festividades incaicas (cfr. Molina, 2021 [1570], Apéndice 1). Formalmente, como veremos, la postulación del étimo del nombre institucional se corresponde morfológicamente con el nombre del actual distrito tacneño de <Candarave>: una evidencia más de la actuación de las reglas que venimos discutiendo.
 - 7 En el siglo XVI el término "corral", que en principio hacía alusión a todo cercado descubierto al aire libre, tenía dos acepciones: la primera aludía a un cerco en el que se encerraban a los animales domésticos (de allí la expresión "aves de corral", por ejemplo); la segunda, hacía referencia a un recinto en el que se presentaban dramas o comedias teatrales (cfr. RAE, 1984 [1726]). Modernamente solo ha prevalecido la primera acepción.
 - 8 Regla muy antigua, que persistirá en el quechua cuzqueño, y que debe postularse para el PA, en vista de su operación tanto en raíces compartidas con el quechua (por ejemplo, en *taypi* <*čaw-pi 'centro') como en voces propias de la protolengua (así, en *tayka* <*čakwa 'señora').
 - 9 Lo propio puede decirse del nombre del <Huatanay> incaico del Cuzco, confluencia de los dos ríos que atravesaban y rezumaban la ciudad, y cuya versión quechumara, claramente predecesora de la forma quechua moderna, con implicancias cronológicas muy importantes, tal como se desprende de la aplicación de las reglas mencionadas, era <Huatanau>, según dato proporcionado por Bertonio (1984 [1612], II, 153: <Huatanau> /wata-na-wi/ "Aluañal donde se recoge toda la inmundicia").
 - 10 Ocioso es recordar, aunque quizás no tanto para nuestros objetantes, quienes reclaman mayor explicitéz sobre temas harto conocidos por los colegas andinistas, que los tres sufijos homófonos del quechua, -y 'primera persona', de la variedad sureña, -y 'infinitivo' y -y 'imperativo de segunda persona', del quechua en su conjunto, nada tienen que ver aquí, aparte de que, cuando integran elementos flexionados, o derivado en el caso del segundo, forman expresiones que se ajustan al acento penúltimo de la lengua. No así, sin embargo, en la marca de primera persona actora-posesora del dialecto de Pacaraos, en el que se tienen, por ejemplo, /muná-y/ 'quiero' y /hará-y/ 'mi maíz' (cfr. Adelaar, 1987, §§ 7.2, 8.2.1, respectivamente), donde, según nuestra postulación para el PQ, reconstruimos el protosufijo *-ya como la marca isomórfica posesora-actora, con apócope vocálica y morfologización del acento agudo (cfr. Cerrón-Palomino, 1979). La regla de apócope ha probado ser, pues, persistente en la familia lingüística quechua. De paso sea dicho, últimamente Paul Heggarty, quien no trabaja en cuestiones toponímicas, también parece mostrar su escepticismo respecto de la operación de esta regla aplicada en los topónimos aimaras acomodados al quechua (cfr. Heggarty, 2023, p. 44). El desafío para los colegas del área interesados es que ofrezcan otra alternativa de interpretación del fenómeno postulado, que sea empíricamente plausible, como la que presentamos; de ser así, estaríamos llanos a rectificarnos, como siempre lo hacemos en buena lid académica (recordando la vieja conseja de Malkiel).
 - 11 La entidad mencionada recomendaba, para evitar ambigüedades, emplear, para la lectura de /k/, el acento circunflejo colocado sobre la vocal inmediatamente precedida por <ch>, como en <châridad> (cfr. RAE, 2014 [1741], pp. 164-165). Esta recomendación no parece haberse tomado en cuenta en los escritos coloniales que conocemos, mayormente éditos, pero que no debe sorprender hallarla en otros textos y manuscritos que aguardan su consulta.
 - 12 El antropónimo <Lluchi Impangi> (sic) y los topónimos <Ayarmacha> y <Xachixaguana> han sido tomados de los manuscritos del obispo de Chiapas por Román y Zamora (1897 [1569], Tomo II, cap. XI, pp. 11, 12, 13, respectivamente), fuente de la que abrevó para la elaboración de su crónica, según lo señala Franklin Pease (1995, p. 382). De paso, interpretamos <Ayarmacha> como /ayar wak'a/ apoyados en la regla diagnóstica aimara */w/ > /m/, ya postulada por nosotros en escritos anteriores, que afecta por igual a los préstamos tomados del quechua, como puede verse no solo en el léxico común (por ejemplo, *warmi > marmi 'mujer', *millwa > millma 'lana', etc.),

en el institucional (como en <Macasayba> <*wak'a saywa, el segundo santuario del segundo ceque del Chinchaysuyo), sino incluso en los antropónimos de la nobleza incaica (así, <Mayta Capac> <*Wayta Qhapaq, <Mascara> <Waskar). Incidentalmente, además, complace constatar la lectura que hace Carlos Aranibar del nombre <Ayarmacha> como <Ayarmaca> (donde lo que interesa ver es cómo interpreta el maestro el dígrafo <ch>), en la entrada correspondiente a *Chuqui Chiquia llpay* (cfr. Aranibar, 1995, p. 223), una verdadera excepción entre los historiadores del mundo prehispánico andino por su asombrosa versación filológica.

- 13 Se trata del testamento de don Pedro de Córdova, Maestre de Campo, descendiente del curaca huanca don Gerónimo Guacrapaucar.
- 14 Agradezco a Sergio Cangahuala Castro por haber llamado mi atención sobre este valioso documento, tan rico y esclarecedor en informaciones sobre la religiosidad incaica, en la versión paleografiada por él, que tiene preparada para su edición y publicación. Sobre el mismo, véase ahora Lamana (2023), quien se adelantó en la edición del manuscrito, en la que, sin embargo, como era de esperarse, no se advierte ni menos interpreta el empleo culto del dígrafo <ch> en los términos señalados (cfr. fols. 251r y 252r, respectivamente). De paso, debo mencionar que, para el presente trabajo, como para otros muchos anteriores, la ayuda de Sergio, en materia de información archivística, ha sido permanente e invaluable.
- 15 Por lo demás, sostener rotundamente, como se hace en la publicación mencionada, que el AS desconoce por completo la sonorización de oclusivas trasnasales es estar clamorosamente desinformado de la dialectología de la variedad mencionada, pues basta enterarse de que el fenómeno se da, y no solo opcionalmente, en las hablas australes de Tacna (Sitajara) y Bolivia (Calacala y Salinas Garci de Mendoza), como lo describe e ilustra detalladamente Briggs (1993, § 3-3.2.1.3.3). Incidentalmente, si bien el topónimo <Canda-ra-ve> se localiza en Tacna, no creemos que la sonorización que registra se deba a la regla local mencionada, sino, más bien, a la pronunciación chinchaysuya propalada por la "lengua general", como ocurre en todos los topónimos que muestran el fenómeno mencionado.
- 16 Véase ahora el estudio específico y minucioso de la suerte de la consonante africana retroflexa en los dialectos del quechua central emprendido por Abanto Valverde (2015a; 2015b).
- 17 Antonello Gerbi nos recuerda que el cronista Oviedo tenía especial escrupulosidad en el registro de topónimos y de la onomástica indiana en general (cfr. Gerbi, 1978, cap. V, § 18), de manera que no puede tratarse a la ligera.
- 18 Hablando de sufijos ajenos al quechua y de la síncopa de que son objeto en la toponimia atribuible a esta lengua, tenemos el topónimo <Canda-r> (Huaraz), cuya <r> final ya quisiéramos que nuestros colegas toponimistas incrédulos identificaran. Descartado el quechua (pues no calificaría, por ejemplo, el subordinador *-r* de la rama central), podría pensarse en el agentivo *-ri* del aimara, pero este reclama una base verbal, y <canda> no lo es; mucho menos plausible para un topónimo sería proponer una marca de caso, como el direccional *-ru* de esta lengua. ¿Habría que adoptar una postura "conservativa" al respecto, y simplemente abstenerse de pronunciarse? Actitudes como esta, valgan verdades, no nos parecen académicamente responsables, ya que delatan actitudes propias de la vaca ahíta ante el desconocimiento de la prehistoria lingüística andina. Y conste que no estamos hablando de un caso único como el ilustrado, ni mucho menos para la zona centro-andina, pues hay que etimologizar también <Huaca-r> (Huánuco), por citar solo un par de ejemplos. De nuestra parte, estamos convencidos, para escándalo de algunos de nuestros colegas, que dicho terminal no es sino el sufijo puquina *-ro*, apocopado, variante de *-no*, equivalente del adjudicativo *-ni* aimara y del *-yuq* del quechua. De manera que los topónimos mencionados pueden glosarse naturalmente como '(lugar) con cerco(s)' y '(lugar) con un santuario', respectivamente. Para la regla de apócope del morfema puquina en los topónimos incorporados por el quechua, así como para la de algunos de los sufijos mencionados previamente, véase Cerrón-Palomino (2020a, § 7.1). En un trabajo en preparación (cfr. Cerrón-Palomino, 2024) ofreceremos un conjunto de reglas fonológicas propias del puquina, del aimara y del quechua que permiten identificar los procesos de adaptación que operan, de manera pluridireccional, en los préstamos entre tales lenguas.

- 19 De las alternativas de interpretación del nombre actual de <Latacunga> que Estupiñán Viteri examina en trabajo reciente (cfr. Estupiñán, 2018, p. 68 ss.), nos quedamos con la que ofrece Coleti (1771, pp. 150-151), en la forma de <Llatancunga>, citado por la autora, pero al mismo tiempo rechazada, sin base filológico-lingüística, prefiriendo la lectura quechuizada *a fortiori* de <Llajta> para el primer elemento del compuesto (y, naturalmente, sin explicar la -n sobrante, que no es adventicia) y que, obviamente, en lugar de aclarar, oscurece el mensaje prístino del topónimo. El segundo topónimo lo tomamos de las *Relaciones Geográficas de Indias*, concretamente de la "Relación y descripción de los pueblos del partido de Otavalo" de Sancho de Paz Ponce de León (1965 [1582], p. 236).
- 20 Dice el soldado cronista, refiriéndose al valle de Trujillo: "Como los Ingas reyes del Cuzco se hicieron señores de estos llanos, tuvieron en mucha estimación a este valle de Chimo: y mandaron hacer en él grandes aposentos y casas de placer" (cfr. Cieza, 1984 [1553], LXVIII, p. 207).
- 21 A propósito de reduplicaciones, pero esta vez sugerida para el mochica, es la etimología pseudoerudita postulada para el nombre por el arqueólogo Luis Lumbreras en su "Presentación" del volumen colectivo sobre <Chan Chan> [sic] recientemente editado por Rengifo (2020, p. 9). Dice allí el mencionado arqueólogo sanmarquino que la ciudadela moche significa "muchas casas", y ello porque el nombre sería reduplicación de <an> 'casa' en mochica, de manera que su repetición estaría explicando la pluralidad del referente. Como es de uso entre los etimologistas aficionados, la propuesta etimológica, formulada en términos apodícticos, resulta antojadiza tanto por su filiación idiomática cuanto por su motivación, dejando en el aire, para remate, la consonante inicial <ch>, que ciertamente no podría ser un "prefijo", ya que la lengua mochica no admitía dicho recurso morfológico.

Referencias bibliográficas

- Abanto Valverde, J. (2015a). "Derretroflexión y alveolarización en palabras quechuas (I). *Lengua y Sociedad*, 15(I), 20-44. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v15i1.22588>
- Abanto Valverde, J. (2015b). "Derretroflexión y alveolarización en palabras quechuas (II). *Lengua y Sociedad*, 15(II), 62-76. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v15i2.22579>
- Adelaar, W. F. H. (1987). *Morfología del quechua de Pacaraos*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Aranibar, C. (1995). Índice analítico y glosario. En J. de Santa Cruz Pachacuti, *Relación de antigüedades de este Reino del Perú* [1613] (pp. 223-427). Fondo de Cultura Económica.
- Baldinger, K. (1986). Etimología popular y onomástica. *Lexis*, 10(1), 1-24. <https://doi.org/10.18800/lexis.198601.001>
- Baldinger, K. (1988). Esplendor y miseria de la filología. En M. Ariza, Salvador, A. A. y Viudas, A. (Eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (pp. 19-44). Arco Libros.
- Bertonio, L. (1984 [1612]). *Vocabulario de la lengua aymara*. Ediciones CERES.
- Briggs, L. T. (1993). *El idioma aymara. Variantes regionales y sociales*. Ediciones ILCA.
- Cabello Valboa, M. (1945). *Miscelánea Antártica*. (Edición de J. Jijón y Caamaño). Editorial Ecuatoriana.
- Cabello Valboa, M. (1951). *Miscelánea Antártica*. (Edición de L. E. Valcárcel). Instituto de Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Cabello Valboa, M. (2011). *Miscelánea Antártica*. (Edición de I. Lerner). Fundación José Manuel Lara.
- Calancha, A. de la. (1977). *Crónica moralizada*. (Edición de Ignacio Prado Pastor). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Callo Ticona, S. (2009). *Kamisaraki. Diccionario aymara-castellano/castellano-aymara*. Editora LIM.
- Cerrón-Palomino, R. (1979). La primera persona posesora-actora del protoquechua. *Lexis*, 3(1), 1-39. <https://doi.org/10.18800/lexis.197901.001>
- Cerrón-Palomino, R. (1990). Reconsideración del llamado 'quechua costeño'. *Revista Andina*, 16, 335-409.
- Cerrón-Palomino, R. (2000). *Lingüística aimara*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Cerrón-Palomino, R. (2008). *Voces del Ande. Ensayos sobre onomástica andina*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cerrón-Palomino, R. (2017). El quechua "del ynga" según testimonio de los primeros cronistas. En J. C. Godenzzi y C. Garatea (Coords.), *Literaturas orales y primeros*

- textos coloniales (pp. 83-103). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Casa de la Literatura Peruana, Ministerio de Educación.
- Cerrón-Palomino, R. (2020a). La presencia puquina en el aimara y el quechua: aspectos léxicos y gramaticales. *Indiana*, 37(1), 129-153. <https://doi.org/10.18441/ind.v37i1.129-153>
- Cerrón-Palomino, R. (2020b). <Chanchán> y su trampa ortográfica: ni mochica ni quingnam sino quechumara. *Lexis*, 44(1), 391-316. <https://doi.org/10.18800/lexis.202001.010>
- Cerrón-Palomino, R. (2024). Onomástica andina: reglas fonológicas para su detección y etimologización. En preparación.
- Cerrón-Palomino, R. y Cangahuala Castro, S. (2022). La fuente escrita como elemento corroborativo de los cambios fónicos: evidencia onomástica. *Lexis*, 46(2), 671-702. <https://doi.org/10.18800/lexis.202202.007>
- Cieza de León, P. de. (1984 [1553]). *Crónica del Perú*. Primera Parte. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cobo, B. (1956 [1653]). *Historia del Nuevo Mundo*. Tomo II. Ediciones Atlas.
- Dauzat, A. (1926). *Les Noms de Lieux. Origine et Évolution*. Librairie Delagrave.
- Duviols, P. (1993). Estudio y comentario etnohistórico. En P. Duviols y C. Itier (Eds.), *Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú* (pp. 15-126). Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Emlen, N. (2017). Perspectives on the Quechua-Aymara Contact Relationship and the Lexicon and Phonology of Pre-*proto-aymara*. *IJAL*, 83(2), 307-340. <https://doi.org/10.1086/689911>
- Espinoza Soriano, W. (2003). *Temas de etnohistoria boliviana*. Producciones CIMA.
- Estupiñán Viteri, T. (2018). El Puxilí de los Yngas, el ayllu de la nobleza incaica que cuidó de los restos mortales de Atahuallpa Ticsi Capác. *Revista de Historia de América*, 154, 37-80. <https://doi.org/10.35424/rha.154.2018.38>
- Fernández de Oviedo, F. (1959 [1550]). *Historia general y natural de las Indias*. Biblioteca de Autores Españoles.
- Frago Gracia, J. A. (1987). Una introducción filológica a la documentación del Archivo General de Indias. En *Anuario de Lingüística Hispánica* (Volumen 3, pp. 67-97). Universidad de Valladolid.
- Frago Gracia, J. A. (1992). Actitud del historiador de la lengua ante los textos escritos. En *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* (I, pp. 33-69). San Juan.
- Garcilaso de la Vega, I. (1943 [1609]). *Comentarios reales de los incas*. (Edición de Á. Rosenblat). Emecé Editores S. A.
- Gerbi, A. (1978). *La naturaleza de las Indias Nuevas*. Fondo de Cultura Económica.
- Heggarty, P. (2023). A review and new hypothesis on language expansions through prehistory in the Central Andes, particularly of the Quechua and Aymara families. Expansions and Language Shift in Prehistory. En M. Urban (Ed.), *The Oxford Guide to the Languages of the Central Andes*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.10823.78241>
- Huamanchumo, O. (2016). El oficio de lengua de un indio bilingüe de Chachapoyas. Perú-Siglo XVI. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 1(1), 39-76. <https://doi.org/10.18800/revistaira.201601.002>
- Hurtado Ames, C. y Solier Ochoa, V. (Eds.). (2016). *Testamentos inéditos de los cacicazgos del valle del Mantaro (sierra central del Perú), siglo XVII*. Seminario de Historia Rural Andina, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Itier, C. (1993). Estudio y comentario lingüístico. En P. Duviols y C. Itier (Eds.), *Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú* (pp. 129-178). Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Lamana, G. (2023). La relación-carta del licenciado Polo Ondegardo al arzobispo Jerónimo Loayza de 1566 y su contexto. *Histórica*, 47(1), 137-172. <https://doi.org/10.18800/historica.202301.002>
- Las Casas, B. de. (1892 [1561]). *De las antiguas gentes del antiguo Perú*. (Edición de M. Jiménez de la Espada). Tipografía de Manuel G. Hernández.
- Malkiel, Y. (1968 [1956]). The Uniqueness and Complexity of Etymological Solutions. En *Essays on Linguistic Themes* (pp. 29-256). University of California Press.
- Malkiel, Y. (1993). *Etymology*. Cambridge University Press.
- Mannheim, B. (1990). La cronología relativa de la lengua y la literatura quechua cuzqueña. *Revista Andina*, 15, 139-177.

- Molina, C. de. (2021 [1575]). *Materialidad, memoria y lenguaje en la Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas (1575) de Cristóbal de Molina*. (Edición de R. Cerrón-Palomino y F. Hernández Astete). Peter-Lang Editor.
- Parker, G. J. (2013 [1969]). Trabajo IV: Proto-quechua Lexicon. En *Trabajos de lingüística histórica quechua*. (Edición de R. Cerrón-Palomino) (pp. 91-144). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Paz Soldán, M. F. (1877). *Diccionario geográfico-estadístico del Perú*. Imprenta del Estado.
- Pease, F. (1995). *Las crónicas y los Andes*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú .
- Platt, T., Bouysse-Cassagne, T. y Harris, O. (Eds.). (2006). *Qaraqara-Charka. Mallku, Inka y Rey en la provincia de Charcas (siglos XV-XVII)*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Plural Editores, University of St. Andrews, University of London, Interamerican Foundation, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
- Ponce de León, S. de P. (1965 [1582]). Relación y descripción de los pueblos del Partido de Otavalo. En M. Jiménez de la Espada (Ed.), *Relaciones geográficas de Indias* (Tomo II, pp. 233-241). Ediciones Atlas.
- Real Academia Española (RAE). (1984 [1726]). *Diccionario de Autoridades*. Editorial Gredos.
- Real Academia Española (RAE). (2014 [1741]). *Orthographía española*. Real Academia Española.
- Rengifo, C. (Ed.). (2020). *Chan Chan. Esplendor y Legado*. Dirección Desconcentrada de Cultura La Libertad. <https://ddclalibertad.gob.pe/transparencia/pdf/LibroChan-ChanEsplendorlegado.pdf>
- Román y Zamora, J. (1897 [1575]). *Repúblicas de Indias. Idolatrías y gobierno en México y Perú antes de la conquista* (Tomos I y II). Victoriano Suárez Editor.
- Salomon, F. (1980). *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas*. Instituto Otavaleño de Antropología, Colección Pendoleros N.º 10.
- Santo Tomás, D. de (1994 [1560]). *Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Perú* (Edición facsimilar con nota introductoria y edición de R. Cerrón-Palomino). Ediciones de Cultura Hispánica.
- Santo Tomás, D. de (1995 [1560]). *Grammatica o arte de la lengua general del Perú* (Estudio preliminar y edición de R. Cerrón-Palomino). Centro de Estudios Regionales Andino Bartolomé de Las Casas.
- Sarmiento de Gamboa, P. (1572). *Segunda Parte de la historia general llamada yndica* (Reproducción facsimilar del manuscrito). Gotinga
- Stiglich, G. (2013 [1922]). *Diccionario geográfico del Perú. Nueva versión corregida y reestructurada de R. Cerrón-Palomino y E. Novoa*. Sociedad Geográfica de Lima.
- Taylor, G. (2000). *Camay, camac y camasca*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Torero, A. (2002). *Idiomas de los Andes. Lingüística e Historia*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Editorial Horizonte.
- Tschopik, H. Jr. (1968). *Magia en Chucuito*. Instituto Indigenista Americano.
- Urban, M. (2017). Observaciones etimológicas acerca del nombre de la ciudad antigua de Chan Chan y sus estructuras arquitectónicas. *Letras (Lima)*, 88, 126-148. <https://doi.org/10.30920/letras.88.128.6>
- Urban, M. (2021). Terminología marítima en el Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Perú de Domingo de Santo Tomás (1560) y posibles implicaciones para la historia de la familia lingüística quechua. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 70, 13-61. <https://doi.org/10.46744/bapl.202102.001>
- Urban, M. (2022). <Chan Chan> y su trampa etimológica: respuesta a Cerrón-Palomino. *Lexis*, 46(1), 103-125. <https://doi.org/10.18800/lexis.202201.003>
- Vázquez de Espinosa, A. (1944 [1630]). *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*. The Smithsonian Institution.

De *Aves sin nido* a *El año del viento*: la contigüidad de dos ficciones fundacionales

From *Aves sin nido* to *El año del viento*: The Contiguity of Two Founding Fictions

Olga Saavedra Chávez

Universidad de Lima, Lima, Perú

Contacto: osaavedr@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-9008-6682>

RESUMEN

Aves sin nido (1889), de Clorinda Matto de Turner, y *El año del viento* (2021), de Karina Pacheco, son dos novelas peruanas que pertenecen a épocas y contextos distintos; sin embargo, presentan varios rasgos en común: por su temática, se adscriben al género de las ficciones fundacionales; las dos novelas presentan personajes alegóricos y en ellas subyace un profundo cuestionamiento del orden patriarcal y de la hegemonía masculina. Se debe precisar que esta actitud crítica tiene su origen en la intimidad de los personajes femeninos y en su experiencia educativa o formativa, en sus actividades escriturales y lectoras, así como en su conocimiento de la injusticia y la desigualdad social. Además, se hace patente una coincidencia entre las dos obras mencionadas: el hecho de que los personajes sean una encarnación del país genera que, dentro del mundo representado, se establezca una red de vasos comunicantes entre el espacio individual y el espacio social, lo cual permite que el lector pueda entender mejor esa realidad y la suya propia. De esta manera, uno de los efectos que produce la lectura de ambas obras es que el lector puede asumir también las expectativas de los personajes, en especial de aquellos que tienen alguna relación con la construcción nacional y el deseo de transformación del país.

Palabras clave: Ficción fundacional; Patriarcado; Empoderamiento femenino; Proyecto nacional; Lectura y escritura.

ABSTRACT

Aves sin nido (1889), by Clorinda Matto de Turner, and *El año del viento* (2021), by Karina Pacheco, are two Peruvian novels that belong to different times and contexts; However, they present several features in common: due to their theme, they belong to the genre of foundational fictions, the two novels present allegorical characters and underlying them is a deep questioning of the patriarchal order and male hegemony. It should be noted that this critical attitude has its origin in the intimacy of the female characters and in their educational or training experience, in their writing and reading activities, as well as in their knowledge of injustice and social inequality. Furthermore, a coincidence between the two aforementioned works is evident: the fact that the characters are an incarnation of the country generates that, within the world represented, a network of communicating vessels is established between the individual space and the social space, which allows the reader to better understand that reality and their own. In this way, one of the effects produced by reading both works is that the reader can also assume the expectations of the characters, especially those who have some relationship with national construction and the desire for the transformation of the country.

Keywords: Fundamental Fiction; Patriarchy; Female Empowerment; National Project; Reading and Writing.

1. Introducción

Si bien en el Perú existe actualmente un grupo nutrido de escritoras que publica regularmente —debido a un mayor interés de editoriales y lectores por conocer diversas voces y perspectivas femeninas—, aún sorprende en ciertos círculos literarios la repercusión alcanzada por algunas autoras. Tal es el caso de Karina Pacheco Medrano, escritora cusqueña, ganadora del Premio Nacional de Novela 2022 con *El año del viento* (2021), cuya relevancia ha trascendido ya nuestras fronteras. Precisamente, dicho galardón le valió una serie de críticas, especialmente de otros participantes, quienes argumentaban que, según las bases del concurso, la obra ganadora debía tener una trascendencia cultural y social irrefutable que implicara un aporte significativo a la tradición literaria peruana, algo de lo que carecía la novela, según ellos. Sin embargo, *El año del viento* más que representar un aporte a dicha tradición, claramente patriarcal, en varios sentidos supone una ruptura respecto a ella. Lo que se observa, en todo caso, es una conexión con una tradición diametralmente opuesta: la de las “escritoras ilustradas” peruanas del siglo XIX, como las denominan Francesca Denegri y Luz Anahí Morales (2021).

Además de Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera¹, las escritoras más destacadas, ese grupo también estuvo conformado por Juana Manuela Gorriti, Teresa González de Fanning, Elvira García y García, entre otras figuras. De acuerdo con Denegri y Morales (2021), dicha generación surgió en un contexto de expansión del sistema educativo, durante el gobierno de Manuel Pardo (1872-1876), debido al fomento que se le brindó a la lectura femenina. Su objetivo era instruir a las mujeres mediante lecturas que “garantizaban tanto la sana distracción, como la moralidad y la utilidad doméstica” (Denegri y Morales, 2021, p. 162). De esta manera, el Estado, con el apoyo de conservadores y liberales, emprendió la tarea “de educar a las mujeres y capacitarlas en el rol de madre de los ciudadanos de la nueva república” (Denegri y Morales, 2021, p. 157). No obstante, tanto en el ámbito educativo como en el periodístico y literario, hubo duros reparos de la intelectualidad ante la aparición de ese grupo de creadoras; especialmente, por su concepción de la literatura como un vehículo de “posicionamientos críticos y transgresiones de los paradigmas hegemónicos” del patriarcado (Denegri y Morales, 2021, p. 158).

Los objetivos de las escritoras ilustradas fueron fundamentalmente dos. El primero fue denunciar la corrupción de las autoridades políticas y eclesiásticas, así como el maltrato del que eran víctimas los indígenas y las mujeres, a través de artículos periodísticos y textos literarios —valiéndose de “retóricas banales en apariencia” (Denegri y Morales, 2021, p. 171)—, así como de las veladas literarias cuyo ambiente era calificado como “afectivo y familiar”, disimuladamente inocuo (Denegri y Morales, 2021, p. 173). El segundo objetivo fue plantear y constituir los discursos de identidad nacional, mediante la escritura y la lectura femeninas, pues se consideraba que “la mujer educada es la clave de la civilización, la ‘columna fuerte e inamovible en qué cimentar la moral y las virtudes de las generaciones venideras’ (Cabello de Carbonera, 2017, p. 399)” (Denegri y Morales, 2021, p. 177). Así, la aparente neutralidad del espacio doméstico de las veladas y el delicado discurso romántico supuestamente apolítico las colocó en una posición marginal, lo cual fue una estrategia para encubrir “una agenda política que no solo problematiza asuntos relacionados con el poder político, las dinámicas sociales o económicas, sino también [...] con un campo literario/intelectual” (Denegri y Morales, 2021, p. 174).

2. Ficciones fundacionales, representación de la patria y crítica al patriarcado

De todas las escritoras ilustradas, Clorinda Matto es quien más resuena en la obra de Karina Pacheco. Aparte de lo concerniente a la recepción de sus obras², existen varios lazos que las unen, los cuales se evidencian notoriamente en sus novelas: el vasto conocimiento de la tradición andina y occidental; la integración de la política, la historia y la nación; la problematización de la identidad, tanto personal como social; y el poderoso cuestionamiento del orden patriarcal y de la hegemonía masculina.

Para comprender estos vínculos entre Clorinda Matto y Karina Pacheco habría que remitirse a la hipótesis de Mary Pratt (2022) sobre la representación de la literatura latinoamericana escrita por mujeres como un mapa nocturno. Según esta crítica, en América Latina, el archivo de la literatura femenina debe ser “escudriñado y sacado a la luz, literalmente ‘descubierto’” (p. 32), pues las escritoras “han tenido que luchar contra instituciones y *establishments* literarios androcéntricos y misóginos” (p. 32), por lo que

dedicarse a escribir y publicar les ha significado una lucha constante. Por ello, Pratt sugiere que la literatura femenina sea concebida como un mapa nocturno “que muestra [...] las constelaciones y puntos de luz que aparecen de noche, invisibilizadas durante el día” (2022, p. 32). Así, las luces del mapa representarían las de las lámparas de las escritoras que solo pueden trabajar de noche, en soledad. Dichas luces, desde la Colonia hasta la actualidad, simbolizarían la literatura latinoamericana escrita por mujeres:

Entre los siglos XVI y XVIII brillarían destellos intermitentes de mujeres nobles, indígenas, mestizas y criollas que dictaban demandas, reclamaciones o testamentos; de monjas en sus celdas que escribían [...] Después de 1810, las luces de las mujeres nobles se desvanecen y el brillo de los conventos disminuye, pero el mapa aparece iluminado en nuevos lugares. (Pratt, 2022, p. 33)

Empero, este mapa no pretende territorializar a las escritoras, cuya principal característica era su continuo desplazamiento (como Clorinda Matto), pues “al serles negados plenos derechos y reconocimiento en su Estado-nación, [...] se autorrealizaban como seres translocales [...]. Se empoderaron mediante la construcción de redes y conexiones nodales” (Pratt, 2022, p. 35). Por otro lado, dicho mapa no representaría una secuencia lineal. Para explicar esta idea, Pratt (2022) compara a Clorinda Matto y Micaela Bastidas y propone que, en vez de observar sus diferencias basadas en binarismos coloniales —“una es colonizada, la otra colonizadora; una es blanca, la otra no; una es intelectual y la otra iletrada” (p. 36)—, se las relacione a través de parámetros “descolonizados o por lo menos descolonizantes” (p. 36). Así, se podría advertir sus similitudes: ambas eran “andinas, bilingües [...], ambiciosas y exitosas, anticoloniales y antiesclavistas, rebeldes y valientes” (p. 36). Por ello, esta autora sugiere que, en vez de realizar un “corte histórico” entre la Colonia y la República, se perciba la permanencia de ciertos elementos. Según Pratt (2022), “el corte académico reproduce el corte político [...] que asume que la Colonia fue una etapa histórica y el Republicanismo otra, y mejor” (p. 37), pero, en esta última, “las estructuras y relaciones coloniales se revitalizaron” (p. 38).

Así, siguiendo a Pratt, que parafrasea a Rivera (2010), la historia republicana representa “la continua

readaptación de las relaciones coloniales de dominación, explotación y exclusión” (2022, p. 39). Precisamente, esta perpetuidad del colonialismo en el Perú explica la existencia de diversas correspondencias entre las obras narrativas de Matto y Pacheco, a pesar de sus diferencias históricas e ideológicas. Por tal motivo, el presente trabajo tiene como objetivo analizar algunos elementos comunes en las novelas *Aves sin nido* (1889), de Clorinda Matto de Turner, y *El año del viento* (2021), de Karina Pacheco Medrano: su condición de ficciones fundacionales, su representación performativa y simbólica de la patria, su profunda crítica al patriarcado³ y su concepción de la lectura, la escritura y la educación como herramientas efectivas de empoderamiento femenino y de inclusión de los grupos menos favorecidos.

Sin embargo, antes de examinar los ejes que atraviesan dichas novelas, es necesario considerar el contexto histórico-social en el que fueron compuestas y, también, el que aparece representado en las obras. Curiosamente, ambas se crearon en épocas de profundas crisis económicas, sociales y políticas; es decir, en períodos de gran incertidumbre que demandaban la consolidación de una identidad nacional. En el caso de *Aves sin nido*, su publicación tuvo lugar poco tiempo después de la culminación de la Guerra del Pacífico y de la ocupación chilena, durante la Reconstrucción Nacional⁴. Respecto a *El año del viento*, fue escrita durante la pandemia de COVID-19, época aciaga en la que murieron más de 15 millones de personas a escala global debido al colapso de gran parte de los sistemas hospitalarios. Durante ese período, en el Perú se registró la mayor tasa de mortalidad del mundo y se incrementaron notoriamente las brechas sociales y económicas⁵. Pero la novela trata también sobre el conflicto armado interno que tuvo lugar entre 1980 y 2000 y que, según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), ocasionó la muerte y desaparición de más de 69.000 personas (CVR, 2003, tomo I, p. 53).

Así, ambas obras, como las novelas fundacionales del siglo XIX, representan etapas históricas de convulsión y violencia en las que se requería, “la unidad de un espíritu nacional que, inclusivo de territorios, culturas y etnias (o razas) se consolide a partir de una identidad [o un conjunto de identidades] y se materialice en las instituciones del Estado” (Hernández, 2019, p. 41). Las novelas fundacionales del siglo XIX se caracterizaban por integrar la política,

la historia y la ficción con base en proyectos de identidad nacional. Según Ronald Sáenz (2020), dichas obras condensan “la yuxtaposición entre la política, el amor romántico u erótico y la nación” (p. 72). Estas novelas “no estarían divorciadas [...] del término [...] ‘realidad’, sino que se les entiende como representaciones performativas que pueden llegar a condensarse en discursos y construcciones simbólicas, [...] que acarrearán consecuencias tangibles para las sociedades” (p. 72). De acuerdo con Doris Sommer (2004), estas ficciones románticas

[...] se desarrollan mano a mano con la historia patriótica en América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos. (p. 23)

Para esta autora, “los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal” (Sommer, 2004, p. 24).

Las ficciones fundacionales latinoamericanas, según Sommer (2004), son una alegoría del romance entre Eros y Polis, lo erótico y lo político, y

[...] ubican el deseo en un movimiento espiral o zigzagueante dentro de una doble estructura que no deja de proyectar la narración hacia el futuro mientras el erotismo y el patriotismo se arrastran el uno al otro durante todo el proceso. (p. 65).

El deseo, en este contexto, es un anhelo colectivo por lograr el desarrollo a través de proyectos nacionales de modernización. Respecto a ello, en el caso de *Aves sin nido*, según Antonio Cornejo Polar (1977), la obra fue compuesta en función de dos propósitos fundamentales. Primero, se pretendía representar una realidad determinada (la de Killac) con la finalidad de denunciar la corrupción de las autoridades en los Andes y la opresión de los pueblos indígenas. Seguidamente, se intentaba promover un conjunto de ideas: eliminar el celibato sacerdotal, impulsar la educación de los indígenas y de las mujeres, al igual que su inclusión social, y la importancia de un mayor control del Estado en el nombramiento de las autoridades (Cornejo Polar, 1977, p. 9).

Helmer Hernández (2019) afirma que *Aves sin nido* es una novela fundacional cuyo objeto de deseo es la unión armónica entre Eros y Polis. El primero es representado por el arquetipo de la madre y, el segundo, por el del padre, de acuerdo con la teoría de Jung⁶. En la obra, la madre se asocia a una serie de símbolos “que aluden a la vida y a los caracteres nutricios que la hacen posible [...]”. Es el arquetipo de lo femenino, erigido como garantía [...] de la existencia humana” (Hernández, 2019, p. 42). Mientras tanto, el arquetipo del padre está representado por una serie de símbolos que se refieren “a la vida pública [...] concernientes al hombre, las instituciones del estado, la ilustración y el ágora, entre otros. Tales símbolos se recogen en el sentido de la patria [...] que alude [...] a la política” (Hernández, 2019, p. 43). Así, en *Aves sin nido*, se intentaría unir a Eros y Polis (el amor y el Estado, la madre y el padre) encarnados, respectivamente, en Margarita y Manuel, a través de la figura de la familia, la cual representaría la unión entre “matria” y “patria”; es decir, la madre patria. Según Hernández, “esta figura es la garantía para que el hombre latinoamericano y su sociedad se inserten en las exigencias culturales de la modernidad y, sobre todo, en los procesos de modernización propios de las leyes del capital” (2019, p. 44).

Sin embargo, en la novela, esa unión es imposible porque ambos son hermanos, ya que son hijos del obispo Pedro Miranda y Claro, antiguo cura de Killac, quien había abusado sexualmente de Marcela y doña Petronila. De esta manera, la novela presenta dicho matrimonio trunco como una representación patente del fracaso del Perú como Estado-nación. Asimismo, este descalabro se representa a través del título, *Aves sin nido*, metáfora que alude al desamparo en que se encuentran aquellos ciudadanos que no poseen un lugar dentro de la sociedad. En la novela, esta situación es padecida por las hermanas Margarita y Rosalía Yupanqui y Manuel Pancorbo. Respecto a las niñas, su orfandad es causada por la corrupción de las autoridades del pueblo, pues sus padres, los indígenas Marcela y Juan Yupanqui, mueren por defender la casa de sus protectores, Lucía y Fernando Marín, víctimas de una asonada organizada por los notables⁷. En relación con Margarita y Manuel, su marginalidad es causada por el incesto y por ser “hijos de cura”⁸.

Al respecto, Cornejo Polar afirma:

Margarita y Manuel no saben quién es su verdadero padre y el descubrimiento es trágico no sólo porque corta su amor bajo la terrible pena del incesto sino porque la figura del padre sacrílego es un punto ciego, sin solución posible, que remite la sacralidad de la filiación a la violencia y al pecado. (2010, s/p)

Por ello, Fernando Marín critica el abuso de poder y la corrupción que ejercen las autoridades eclesiásticas en los pueblos alejados de los Andes e interpreta dicha situación infausta como producto “de las leyes inhumanas de los hombres que quitan el padre al hijo, el nido al ave, el tallo a la flor” (Matto, 2021 [1889], p. 203). Sin embargo, a pesar de su repudio a la violencia sexual ejercida por las autoridades contra las indígenas, Marín manifiesta una contradicción, como advierte Marcel Velázquez Castro:

Fernando [...], el emblema de la modernidad, el hombre racional definido por un saber económico y su confianza en la ciencia y en el progreso, no puede evitar un comentario que revela cierta justificación del intempestivo deseo sexual del subprefecto Paredes por la joven y bella india Teodora [...]. Esta ambivalencia moral no solo deriva de la seducción causada por la belleza de la mujer india en el mundo representado, sino que revela también significados soterrados de la violación en todo el texto. (2022, p. 133)

Por lo tanto, respecto a la alegoría del Estado-nación como un matrimonio entre Eros y Polis, se concluye que, de acuerdo con *Aves sin nido*, esa unión es inviable en el Perú, pues el arquetipo masculino (de toda índole), que representa las leyes e instituciones, se encuentra incapacitado debido a la corrupción y a la violencia que encarna. Por el contrario, el de la madre se mantiene estable y vigoroso por sus múltiples virtudes, pues “todo parece girar en torno a ella y ella parece regar de improntas los territorios del hombre” (Hernández, 2019, p. 43).

Así, a través de *Aves sin nido*, Clorinda Matto manifiesta una profunda crítica al patriarcado, al denunciar enérgicamente la violencia de género⁹ cometida por las autoridades en los pueblos andinos, especialmente, las eclesiásticas. Según Rocío Ferreira (2010), esto generó que Matto fuera “cuestionada y discriminada por el mismo círculo conservador letra-

do y por los poderosos miembros de la iglesia católica”. Entre ellos, estaba “Monseñor Antonio Bandini, Arzobispo de Lima, junto con los hombres en poder de la ciudad letrada, que sintieron que la denuncia de Clorinda Matto de Turner desafiaba su hegemonía, decidieron eliminar su participación del campo cultural peruano” (Ferreira, 2010, s/p).

En *Aves sin nido*, dicha corrupción de carácter netamente masculino es combatida por las mujeres del pueblo mediante un sistema de redes de apoyo. Por ello, Cornejo Polar (2010) afirma: “Las mujeres [...] no intervienen en las depredaciones de sus esposos —al contrario, llevadas por su bondad natural, intentan refrenar la voluntad expoliadora de los hombres” (s/p). De esta manera, al margen de la raza o la condición social, las mujeres presentan una gran capacidad ética, por lo que la autora las caracteriza vinculando su apariencia física y su moral. Por ejemplo, doña Petronila es descrita así: “Revelaba [...] un alma bonachona, en el curso de la vida y en un centro mejor que aquel [...], podía despuntar de noble y en aspiraciones elevadas” (Matto, 2021 [1889], p. 34).

Por otro lado, el empoderamiento de las mujeres no solo se refleja en su lucha contra la corrupción. Algunos personajes femeninos parecen rebelarse a los estereotipos de belleza y género¹⁰ de la época. Por ejemplo, a doña Petronila se la caracteriza como una mujer de “un cuerpo robusto y bien compartido, grueso, sin llegar a los límites de la obesidad” (Matto, 2021 [1889], p. 34). Su descripción se opone a la de la protagonista de un relato de Matto titulado “El corsé” (1893), en el que este instrumento genera el mal aliento de una mujer. Según Denegri y Morales (2021), ese texto es una “propuesta de liberación femenina” (p. 181), pues critica los mandatos estéticos al ser instrumentos de

[...] sujeción, contención y violencia ejercidos contra un sujeto [...] al que se le imponen unos estándares [...] distanciados de las [...] las funciones sociales de la mujer, a saber, la maternidad, la educación de los ciudadanos [...]. Nada de esto podría ser alcanzado por cuerpos enflaquecidos. (p. 181)

Así, al apartar a doña Petronila de esos cánones de belleza, la coloca como ejemplo para las mujeres “que sufren de discriminación y están en relación de subordinación con un discurso que tracciona siempre hacia

ese ideal [hegemónico]" (Iniciativa Spotlight Argentina, 2022, p. 8). De este modo, Matto cuestiona tajantemente esos "mandatos hegemónicos de belleza que exigen e imponen determinadas formas de ser, [que] obstaculizan la libertad de las personas (Iniciativa Spotlight Argentina, 2022, p. 8).

Respecto al vínculo entre las ficciones fundacionales y *El año del viento*, en todas ellas confluyen la política, la historia, la nación y la imaginación. Sin embargo, a diferencia de las novelas decimonónicas, cuyo objeto de representación eran estados nacionales nacientes o jóvenes, en *El año del viento* se hace referencia a un país que, en el año en que se publicó la novela, celebraba el bicentenario de su independencia. No obstante, el Perú sigue arrastrando taras como el racismo y el clasismo que generan enormes brechas de desigualdad¹⁰ social y económica. Esta situación permite establecer vínculos entre *El año del viento* y las ficciones fundacionales. Más aún, si se considera, según Sáenz (2020),

[...] la formación de los estados y de las naciones en América Latina desde una perspectiva relacional, continua, desigual y no necesariamente progresiva. [...] como resultado de un proceso "no necesariamente resuelto" que combinaría [...] la economía [...], la nación [...] y el sistema de dominación. (p. 72)

No obstante, a diferencia de las novelas decimonónicas, la obra de Karina Pacheco no propone un proyecto específico de construcción nacional, sino, más bien, muestra, a través de un constante paralelismo entre períodos históricos, la crisis social y política del presente como un eco de otras similares, lo cual se observa a continuación:

Mientras el tiempo de hace seis meses parece remoto y, en efecto, se ha esfumado, el pasado más antiguo y este presente trastornado se me antojan enlazados. Las noticias que llegan de Perú muestran escenarios de un país arrasado, y aunque el virus y la debacle económica afectan a todos, la posibilidad de sortearlos se amplía o angosta según las clases sociales y según la proximidad o lejanía de los centros urbanos [...]. No puedo sino volver al 31 de diciembre de 1981 [...]. Qué podíamos imaginar entonces de la guerra que ya inminente cabalgaba en nuestra dirección, aunque sus jinetes todavía refulgieran, unos con sus

cantos del nuevo orden, otros con sus discursos salvadores de la patria. (Pacheco, 2021, p. 282)

Así, la historia aparece como un conjunto de eventos, vinculantes y oscilantes en el tiempo, que reflejan la indiferencia, la discriminación, la desigualdad y la violencia de orden político y social. Por ello, a pesar de que el conflicto armado fue un período histórico nefasto, el presente (la pandemia y la crisis sanitaria) parece demostrar que la profunda crisis de identidad que sufre el Perú le impide reconocer y enmendar sus errores: "Un país que [en 1980] después de casi dos siglos de independencia estaba muy lejos de conocerse a sí mismo. Escribo esto y me pregunto si hoy, cuarenta años más tarde, nos conocemos mejor; si algo de todo esto hemos aprendido" (Pacheco, 2021, p. 61).

En este vaivén incesante de períodos históricos, hay tres que resaltan: el prehispánico, el del conflicto armado y el presente del texto (la pandemia). Sin embargo, el que tiene connotaciones de raigambre es el prehispánico y aparece simbolizado a través de diversos elementos, pero, sobre todo, de las piedras o *apachetas* y de una en especial que, para Bárbara, es "la maqueta de la caverna de los Ayar" (Pacheco, 2021, p. 13), los fundadores del Imperio inca. En la novela, las referencias a las piedras aparecen desde el inicio. Según Augusto Cardona (2019), en la cosmovisión andina representan ofrendas de gratitud a la pachamama, "al camino, al viaje [...], dándole valor y 'vida' simbólica al espacio, al lugar y al camino que con esfuerzo permite llegar" (p. 3). Por lo tanto, si bien en la novela no se presenta un proyecto nacional específico, sí hay un deseo de revisar el pasado prehispánico, volver a los orígenes para despojarse de los defectos coloniales. Ese ejercicio le permitiría al Estado-nación descentrarse, salir del discurso hegemónico y del patriarcado y ofrecerle *apachetas* al camino, aunque despojando a esta palabra de su connotación occidental de "progreso"¹². Esa sería una posibilidad de refundar el Perú, por eso es esencial la alusión a los Ayar y a esa piedra-caverna que, al inicio, aparece manchada con la sangre de Bárbara.

Algo en lo que indudablemente coinciden *El año del viento* con las ficciones fundacionales es en la representación performativa y simbólica que ofrece de la patria a través de tres personajes femeninos: Bernarda, Bárbara y Nina. Ellas representan, respectiva-

mente, tres épocas distintas de la historia del Perú: el tiempo mítico, el conflicto armado interno y la pandemia de COVID-19, las cuales aparecen de manera yuxtapuesta. Por ejemplo, Bernarda, a través de una voz poética, simboliza el tiempo circular: “Yo te contemplo desde este no tiempo [...] / las distancias de espacio y tiempo se diluyen”. Bárbara, mediante una alegoría, encarna a la patria lacerada, tal como se evidencia en esta imagen, luego de participar en el ataque terrorista a la cooperativa Challapampa: “Empapada en la leche derramada de vacas y ovejas, vestida de sangre, se marchó a Challapampa sin mirar atrás, dejando sus huellas húmedas, blancas y rojas, como la bandera peruana” (Pacheco, 2021, p. 222). Por otro lado, a través del personaje de Nina, se representa la catástrofe y el desasosiego que significó la pandemia:

La pandemia ha multiplicado la incertidumbre, como también los duelos. En el Perú, innumerables personas que fueron pilares esenciales en cada lugar del país están muriendo unas tras otras. Me pregunto cómo podré reconocer el paisaje que dejé antes de partir, y, más grave aún, cómo podremos reconstruir o reconfigurar sin ellas los nuevos paisajes en el futuro. (Pacheco, 2021, p. 306)

Asimismo, mientras que las dos últimas etapas representan el caos y las fracturas sociales y políticas, la primera simboliza el equilibrio entre el ser humano y la naturaleza, así como la potencia femenina como parte importante de la cosmovisión andina. Precisamente, esta poderosa presencia femenina supone una gran diferencia respecto a las novelas fundacionales, las cuales se basaban en el romance de Eros y Polis. En *El año del viento*, en cambio, la familia alegórica está conformada por tres mujeres de diferentes edades que descienden de un mismo personaje legendario: Mama Huaco, una figura ancestral de una gran potencia simbólica. Dicho personaje es mencionado por Bárbara el día en que conoció a Nina: “¡Entérate que fue Mama Huaco quien lo fundó [el Cusco]! Y ella vivió doscientos años, igual que el colibrí” (Pacheco, 2021, p. 14). Luego, en otro momento, Bárbara se proclama como su descendiente, al igual que su abuela, Bernarda: “Ella y yo venimos de Mama Huaco” (Pacheco, 2021, p. 70). Además, le dice a su prima Nina que ella también podría adjudicarse ese linaje: “Tú también puedes ser nieta de Mama Huaco, si quieres, claro” (Pacheco, 2021, p. 71).

Dichas afirmaciones sobre Mama Huaco corresponden a un ejercicio de memoria y de reconstrucción histórica realizado por Bárbara a través del estudio de las crónicas coloniales. En algunas de ellas, según Paloma Rodríguez (2020), ese personaje es descrito con “su aspecto temible y feroz y con ‘características varoniles’ a la hora del combate”. Por otro lado, en *Nueva corónica y buen gobierno*, de acuerdo con Rodríguez (2020), Guamán Poma presenta a Mama Huaco como “la primera ‘sacerdotisa’ andina y, por ende, quien estableció los ritos para poder comunicarse y rendir los cultos a los ancestros”. Como se observa, Mama Huaco era un personaje poderoso cuya caracterización “masculina” rompía con los estereotipos de género de la Colonia y, por eso mismo, fue omitida por la historia oficial. Por ello, Bárbara señala: “Está registrado por varios cronistas, pero como a los españoles les chocaba la idea de una mujer fundadora, se propaló la versión [...] que fue Manco Cápac” (Pacheco, 2021, p. 70). Dicha afirmación demuestra lo señalado por Rita Segato (2003) a continuación:

Las formas de vivencia de género que resisten a ser encuadradas en la matriz heterosexual hegemónica están y siempre estuvieron presentes en todos los contextos [...]. Sin embargo, el control del patriarcado y su coacción se ejercen como censura en el ámbito de la simbolización de esa fluidez [...], en el cual los significantes son disciplinados y organizados por categorías que corresponden al régimen simbólico patriarcal. (p. 15)

Por otro lado, el hecho de considerar a Mama Huaco como fundadora del Cusco, así como predecesora de las mujeres andinas, posee una gran carga simbólica: se destruye el paradigma femenino basado en estereotipos de género (las mujeres son ingenuas, débiles y temerosas) y se revela otro cargado de sagacidad, fuerza y valentía. Estas características son también las de Bernarda y Bárbara, quienes aparecen, al inicio de la novela, transfiguradas en dos felinos que “se están mirando fijamente, como si sus ojos de fuego buscaran descifrar el pasado, silenciado; el futuro, condenado” (Pacheco, 2021, p. 9). Estos mamíferos, en la cosmogonía andina, de acuerdo con Renata Mayer y Luis Millones (2012), especialmente el puma, actúan como elementos que dan “fuerza y poder” (p. 92).

Por ello, Bernarda, luego de que sus vecinos asesinaran a su esposo, tuvo el coraje y la audacia

para defenderse de ellos y de sus ansias por apropiarse ilícitamente de sus terrenos. Precisamente, dicha actitud es similar a la de Mama Huaco, según esta narración de una de sus hazañas: “Cuando los incas estaban perdiendo la batalla contra los vecinos que les iban a quitar el Cusco, Mama Huaco degolló al jefe enemigo y sopló sus tripas contra sus seguidores [...] ¡Los desgraciados huyeron espantados!” (Pacheco, 2021, p. 71).

Como señala María Rostworowski (1988), lo fundamental de la leyenda de Mama Huaco,

[...] es analizar la estructura social que [...] sugiere. En esta Coya hallamos a la mujer tomando parte activa en la conquista del Cusco, luchando junto a los varones y capitaneando un ejército, lo que ilustra la situación femenina en un tiempo mítico, y el nivel concedido a su posición social. (p. 35)

Por ello, el recuerdo de Nina sobre Mama Huaco no solo significa una vuelta al pasado o a una parte de la memoria histórica, " sino un advenimiento, una captura del presente" (Sarlo, 2012 [2005], p. 125). Es decir, la evocación de dicho personaje connota un claro cuestionamiento de Nina a los valores impuestos por el patriarcado, vigentes aún en la sociedad peruana.

Asimismo, la referencia de Mama Huaco como fundadora del Cusco representa una profunda crítica a la manera en que se ha contado la historia. Precisamente, respecto a este tema, Pierre Bourdieu (2000) afirma lo siguiente:

Recordar que lo que en la historia aparece como eterno solo es el producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas) tales como la Familia, la Iglesia, el Estado, la Escuela, así como, en otro orden, el deporte y el periodismo [...]. (p. 3)

También, señala que es necesario “reinsertar en la historia, y devolver, por tanto, a la acción histórica, la relación entre los sexos que la visión naturalista y esencialista les niega” (Bourdieu, 2000, p. 3).

En el Perú, dicha visión “esencialista” que ha eternizado un conjunto de estereotipos respecto de la mujer, y que fue configurada por el patriarcado, se impuso desde de la Colonia, una época en que, según María Lugones (2011), “la ‘misión civilizadora’ [...] era la máscara eufemística del acceso brutal a los

cuerpos de las personas a través de una explotación inimaginable, de violaciones sexuales, del control de la reproducción y el terror sistemático” (p. 108).

Por otro lado, en *El año del viento* también se muestra la gran distancia que existe entre el liderazgo de Mama Huaco en el Perú prehispánico y la realidad de la mujer andina contemporánea. Como refiere Nina, mientras ella vivía en el Cusco, hasta los diez años, nunca había sido testigo de situaciones que evidenciaran la desigualdad. No obstante, cuando ella viaja a Umara, a través de lo que le cuentan Bárbara y Bernarda, conoce de cerca la inequidad y la violencia de género —algo que se había naturalizado en el pueblo—, pues ambas habían sido sus víctimas. Por eso, Bárbara caminaba siempre con un arma blanca, algo que le aconsejó a Nina: “—Pero que nunca te falte una navaja —añadió—. Si quieres, te consigo una” (Pacheco, 2021, p. 71). Esa arma había sido un regalo de Bernarda para su nieta, luego de que fuera víctima de un intento de violación.

Así, Nina se enteró de los terribles efectos del patriarcado en la población femenina de los sectores más empobrecidos del país. No obstante, muchos años después, durante su viaje de investigación a Apurímac, descubre que Bernarda y Bárbara habían sido víctimas nuevamente de la violencia de género, pero, esta vez, de manera más cruenta: mientras que Bernarda fue violada varias veces por sus vecinos (quienes la odiaban) antes de asesinarla (frente a su nieta), Bárbara fue abusada sexualmente por los militares de la base donde fue encarcelada. Según Segato (2019), la violación “no es un acto sexual, es un acto de poder, de dominación, es un acto político” (s/p). Mediante él, “el sujeto violador [...] moraliza, [...], coloca a la mujer en su lugar, la atrapa en su cuerpo, le dice: más que persona, eres un cuerpo” (s/p). Es decir, la despoja de su humanidad. En la siguiente cita, Segato (2003) define claramente la violación:

[La violación] es una demostración de fuerza y virilidad ante una comunidad de pares, con el objetivo de garantizar o preservar un lugar entre ellos probándoles que uno tiene competencia sexual y fuerza física. [...]. Sin embargo, [...], aunque se trate de un delito solitario, persiste la intención de hacerlo con, para o ante una comunidad de interlocutores masculinos capaces de otorgar un estatus igual al perpetrador. (2003, p. 33)

3. Educación, lectura y escritura: armas de empoderamiento femenino e inclusión

Como veremos, el tema de la educación es fundamental, tanto en *Aves sin nido* como en *El año del viento*. Por ejemplo, Matto señalaba que la formación de las niñas campesinas era necesaria para reforzar “su fuerza moral sólida y positiva” y para “pelear contra los males ocultos de la Iglesia, el Estado y el sistema judicial” (Berg, 2010, s/p). En *Aves sin nido*, dichas ideas son defendidas por Lucía Marín, modelo de una mujer culta e inteligente: “Había recibido bastante buena educación y la perspicacia de su inteligencia alcanzaba la luz de la verdad estableciendo comparaciones” (Matto, 2021 [1889], p. 10). Por eso, es ella quien inicia la crítica que encierra la obra sobre la estructura del sistema socioeconómico andino y la corrupción de sus autoridades.

Asimismo, Lucía encarna la idea europea positivista de “la maternidad como función social y la madre como educadora” (Rebaza, 2010, s/p), la cual fue impulsada por algunos gobiernos peruanos del siglo XIX. Eso sirvió para revalorizar el papel de las madres, al considerarse que ejercían una influencia positiva en sus hijos inculcándoles valores morales y cívicos. Por otro lado, Lucía aprecia la educación laica y urbana. Así, a través de ella, Matto defiende su posición anticlerical — cree que la educación y la Iglesia son incompatibles, ya que esta jamás mejorará las condiciones de vida de las mujeres al ser, precisamente, la causa de su opresión— y su visión moderna de la educación, lejos de las costumbres nocivas del mundo rural.

En *El año del viento*, el tema de la educación aparece desde las primeras páginas, mediante una suerte de clase ofrecida por Bárbara a Nina, luego de tropezarse con una piedra. La explicación sobre este elemento mineral es realizada por Bárbara desde una perspectiva científica: “[Sus] tres líneas anaranjadas (‘son fruto de la oxidación’, me explicó)”, y mítica: “era la maqueta de los Ayar” (Pacheco, 2021, p. 13). De esta manera, demuestra sus conocimientos sobre dos materias y cosmovisiones distintas, así como sus habilidades comunicativas y su vocación pedagógica, heredadas de Bernarda, quien siempre quiso ser profesora, aunque nunca pudo estudiar. No obstante, la abuela inicia a su nieta en el conocimiento de la cultura andina y se convierte en una sucesora de

Mama Huaco, pues ella no solo era guerrera, también “enseñó a la gente a cultivar el maíz” (Pacheco, 2021, p. 71). Así, se sugiere que la educación debería enfocarse en mejorar la calidad de vida de los individuos y de su comunidad. Por eso, para Nina, viajar y conocer a Bernarda y Bárbara representó una aventura transformadora. Y no solo porque conoció diversas realidades, sino porque, a través del afecto, ellas le enseñaron a no tener miedo y a superar los obstáculos. Por ello, en Madrid, Nina le dice a Clara: “Conocer a Bárbara y a tu abuela me abrió tanto los ojos” (Pacheco, 2021, p. 342).

La vocación pedagógica de Bárbara la llevó a abandonar la ingeniería para dedicarse exclusivamente a dictar clases de primaria en Hatun Humara, un pueblo paupérrimo de Andahuaylas. Un día, le contó a Nina:

[...] a los niños les gustan mis clases [...] sus papás también están contentos. Antes tuvieron un profesor ocioso que llegaba a la comunidad el martes y se marchaba después de dar dos horas de clases los viernes. ¿Sigues pensando que yo sería más útil como ingeniera? (Pacheco, 2021, p. 124)

Bárbara había asumido la enseñanza como un compromiso social ineludible. Estaba motivada por las habilidades que poseían algunas niñas talentosas. Por ejemplo, había una que parecía “que en su cabeza hubiera una calculadora” y otra que “confeccionaba muñequitos a los que solo les faltaba caminar” (Pacheco, 2021, p. 124). Sin embargo, paulatinamente, Bárbara empieza a desconfiar del sistema educativo estatal, pierde la esperanza de que pueda interesarse por estos niños y apoyarlos en sus estudios superiores; por ello, afirma: “Este puto país permitirá que se mueran de hambre cultivando papas y ocas” (Pacheco, 2021, p. 126). Luego, el abandono de las escuelas rurales por parte del Estado ahonda su escepticismo, que explica su ingreso en Sendero Luminoso. Después, ella captará a sus mejores estudiantes, siguiendo el ejemplo de sus propios maestros rurales, para adoctrinarlos y convertirlos en cuadros senderistas. Bárbara ha perdido el sentido de la educación: no es más un espacio de autonomía, diálogo y convivencia.

En cuanto a la lectura y a la escritura, estas actividades ocupan un lugar de suma importancia tanto en *Aves sin nido* como en *En el año del viento*. Esto

explica el vínculo tan estrecho entre Karina Pacheco y las escritoras ilustradas del siglo XIX, quienes impulsaron, mediante sus artículos y veladas, tanto las actividades lectoras como las escriturales. Si bien el espacio doméstico donde se reunían parecía inocente y los textos que compartían seguían las recomendaciones del gobierno sobre la lectura femenina (textos entretenidos, morales y de utilidad doméstica), ellas generaron en sus pupilas un rotundo cambio de perspectivas. Este hecho les permitió analizar la realidad y rechazar ciertos patrones de conducta impuestos desde los espacios hegemónicos. De esta manera, las escritoras borraron los límites entre el espacio privado y público, “ampliando el espectro de influencia de las mujeres en un campo —social, intelectual, político— dominado excluyentemente por hombres” (Mestanza, 2022, p. 51).

En *Aves sin nido*, la lectura y la escritura son fundamentales para las protagonistas. Por ejemplo, en algunos pasajes, se presenta el proceso de adquisición de la lectoescritura de Margarita, quien posee grandes habilidades para el aprendizaje: “Margarita se ocupaba en acomodar en una caja de cartón las fichas del tablero contador, en el cual ya conocía todas las letras”. Debido a sus progresos, Lucía se siente complacida: “Cada día me siento más satisfecha de mi ahijada”, así como Manuel, quien la somete a un examen: “Y vaciando las fichas comenzó a escoger letras, enseñándoselas a Margarita. —A, X, D, M— decía la niña con viveza encantadora” (Matto, 2021 [1889], p. 94).

En lo que atañe a la lectura, *Aves sin nido* representa el proyecto educativo nacional de la época que impulsaba la lectura femenina. De acuerdo con Denegri y Morales (2021), parafraseando a María Emma Mannarelli, debido a la

[...] equivalencia establecida entre el sujeto femenino y la función materna por parte del discurso nacional hegemónico, el denominador común de las propuestas referidas era la utilidad de sus lecturas en la crianza y en su rol de garante del orden doméstico. (p. 162)

Para estas autoras, Lucía es el modelo de mujer ilustrada, pues lee lírica, motiva a su hija a leer y la guía en sus lecturas, así como lucha por los derechos de los indígenas y las mujeres, pero “no actúa en un entorno sororal, en tanto el grueso de los personajes femeninos

[...] son antimodélicos en términos de paradigma de lectoría” (Denegri y Morales, 2021, p. 165).

En la novela, la lectura aparece durante el viaje en tren. Fernando pregunta a Lucía qué libro quiere leer y ella dice “las poesías de Salaverry”. En otro pasaje, Manuel encuentra a Margarita leyendo los cuentos de “Juan Pulgarcito” (Denegri y Morales, 2021, p. 128). Sobre la actividad lectora de Lucía, Denegri y Morales (2021) afirman que elegir a Salaverry confirma “la percepción generalizada en torno a la poesía como género más apropiado para las mujeres” (p. 166), y, siendo ese texto claramente misógino, se muestra como una “lectora complaciente del deseo del patriarca” (p. 167). Así, “Lucía no lee su propio deseo sino el deseo de Fernando [...], y a través de este, [...] el [...] de sus connacionales masculinos (Denegri y Morales, 2021, p. 167). Sobre Margarita, si bien el texto de Pulgarcito tiene una historia similar a la suya, pues ambos deben separarse de sus padres para mejorar sus vidas, cuando Margarita lo lee es sorprendida por Manuel, quien inmediatamente se enamora de ella. Por eso, ella no leería su propio deseo, sino el de él, por lo que Denegri y Morales afirman: “el deseo no es nunca el del personaje de la mujer lectora, sino el del otro masculino” (2021, p. 167). He ahí una contradicción: a nivel teórico, la lectura es una herramienta de liberación femenina; a nivel práctico, es aún soporte de la ideología patriarcal al reforzar la idea de las mujeres como objetos del deseo masculino.

El año del viento es una exploración narrativa en la que convergen dos géneros: la novela policial y el *bildungsroman*¹³. En ellos, la lectura y la escritura son esenciales. Respecto al primero de los géneros, la historia gira en torno a un enigma (¿Bárbara ha muerto?) que Nina, la narradora, intenta resolver a través de la investigación de diversas fuentes escritas y orales, así como de la observación, el análisis y la deducción. En relación con la novela de aprendizaje¹⁴, la búsqueda identitaria y la recuperación de la memoria personal, social y mítica se produce a través de la escritura.

Asimismo, la novela presenta ciertos elementos metaficticiales¹⁵ que le permiten reflexionar al lector sobre los difusos límites entre la ficción y la realidad. Por ejemplo, en varios momentos, la narradora alude a su trabajo como escritora, lo que le hace suponer al lector que parte de esa producción es la novela que está leyendo: “Durante años imaginé que alguna vez tendría que escribir sobre 1981” (Pacheco,

2021, p. 88). Además, a lo largo de la novela, se mezcla el género narrativo con el poético, pues se insertan algunos textos en verso que funcionan como vías de acceso al mundo mítico. En uno de ellos, se hace referencia a Bernarda, quien escribe, con sus manos, en el aire, el nombre de su nieta: “[...] de abajo arriba, de derecha a izquierda, / en líneas zigzagueantes, como el camino / que llevaba de su casa a la escuelita de Hatun Umara” (Pacheco, 2021, p. 132). En otro pasaje, Nina escribe el nombre de su prima en internet para buscarla: “Bárbara Varas. Ese nombre que me parecía único e irrepetible, en la red se multiplicaba. Y, a la vez, desaparecía entre académicas, buceadoras, economistas, escritoras [...]” (Pacheco, 2021, p. 141). Es decir, ambas pretenden encontrar a Bárbara y darle vida mediante la escritura.

La novela misma es un compendio del proceso de investigación (de lectura y escritura) emprendido por Nina, luego de escuchar la noticia de la muerte de Bárbara. En un principio, la búsqueda de la prima se realiza a través de un estudio profundo de diversos textos que encontró en internet —documentos oficiales como el *Informe* de la verdad, artículos y blogs terroristas— y, luego, mediante un viaje —y entrevistas a algunos actores del conflicto armado— que ella realiza a la región Sur Central del Perú. De esta manera, la investigación se configura como un camino fragmentario y tortuoso, completamente distinto a la mentira que la familia había creado sobre ella: “Bárbara había viajado a Brasil a estudiar veterinaria”. Así, en la novela, la lectura y la escritura simbolizan un viaje de Nina hacia ese pasado doloroso (de la década de 1980) —“un descenso a las tinieblas” (Pacheco, 2021, p. 90)— para conocerlo, porque ella, en esa época, “corría a la par de un Perú, [...] negado a hacerse adulto, reacio a mirarse, al fin, en la complejidad de sus colores propios, en sus abismos” (Pacheco, 2021, p. 88).

Además, la pandemia de COVID-19 y el caos sanitario generan, en Nina, otro de carácter emocional. Sin embargo, es una oportunidad para su búsqueda identitaria a través de la escritura y la lectura: “Desde el mundo puesto de cabeza en el que ahora tratamos de descifrnarnos” (Pacheco, 2021, p. 145). Por otro lado, Nina conecta esa indagación personal con la que emprende de Bárbara. De esta manera, las investigaciones que realiza, además de confrontarla con el horror que significó el conflicto armado, también

implican la necesidad de analizar la realidad pasada y presente y encontrar respuestas y soluciones. Entonces, para Nina, la búsqueda de Bárbara es una forma de volver a un trauma social, identificarlo y registrarlo a través de la escritura:

Si la pandemia no nos hubiera puesto a todos contra las cuerdas, obligados a confrontarnos con nuevos y antiguos miedos, forzados también a detenernos y en silencio atisbar la memoria de otros tiempos, no habría sido capaz de escribir lo que de Bárbara quedó revelado. (Pacheco, 2021, p. 325)

Respecto al tema de la lectura, en *El año del viento* las tres mujeres son amantes de los libros. Bernarda tenía una colección de revistas y conocía las historias de memoria; poseía una gran facilidad para contarlas, así como para narrar mitos y leyendas. Bárbara heredó las habilidades orales de su abuela, pero cambiaba a su antojo los relatos. Sin embargo, cuando los contaba, era como “una flauta que hechiza a los niños para asomar las narices al fondo de una quebrada” (Pacheco, 2021, p. 45). Nina también sentía fascinación por la lectura, inculcada por su madre y Bárbara.

Como se observa, toda la novela corresponde a un ejercicio metaliterario: lo que leemos es un texto que alguien está escribiendo sobre la base de lecturas que realiza de sus recuerdos y de diversos discursos (artículos, el informe de la CVR, narraciones orales y escritas, películas y canciones). De esta manera, Nina, a través de su escritura, se construye a sí misma, pues, según Maurice Blanchot (1992), “no escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos” (p. 81). Es decir, la escritura no es solo un mero artificio, sino parte importante del ser del autor, pues “todo trabajo nos transforma, toda acción realizada por nosotros es acción sobre nosotros” (Blanchot, 1992, p. 81).

Uno de los discursos que se repite a lo largo de la novela es el estribillo de una canción que Bárbara siempre entonaba: “*Viento, dile a la lluvia, que quiero volar y volar*” (Pacheco, 2021, p. 311), el cual adquiere mayor relevancia el día en que Nina la encuentra. Bárbara aparece ante sus ojos como una mujer escindida —a causa de la violencia sexual de la que fue víctima y de la de orden político de la que fue victimaria, aun en contra de sus principios—. Sin embargo, a pesar de encontrarse envejecida, mentalmente desequilibrada

y casi afásica, susurra la primera palabra (“*Viento*”) de dicha canción —la cual alude al título del libro— y mueve los brazos denotando “volar”. En este pasaje, la novela hace referencia a Ayar Cachi, uno de los hermanos fundadores del Imperio inca, quien había resucitado en un colibrí, según contaba Bárbara. De esta manera, la novela enlaza la resiliencia de Bárbara (una especie de Ave Fénix) y su espíritu de independencia con la Independencia del Perú, que, en el año en que se publicó la novela, celebraba su bicentenario, pero era un país moribundo debido a la profunda crisis económica y social que padecía.

Por eso, quienes se aventuren a las páginas de *El año del viento*, tal vez descubran, como señala Orfa Vanegas (2011) sobre la práctica lectora de las mujeres, “un medio para redescubrir su realidad, para establecer un modo de comunicación más afín a su autocomprensión del Otro y del mundo [...] y quizás se pueda llegar a Ser desde aquello que se lee” (p. 305). En dicho caso, la lectura de esta novela podría generar reflexiones profundas y permitir la solución de conflictos personales y sociales relativos a la violencia de género, a la discriminación y a las desigualdades. Eso evitaría que, después de cuarenta años, se repitiese esta afirmación de Nina: “Escribo esto y me doy cuenta de que no hemos cambiado mucho, por no decir nada” (Pacheco, 2021, p. 89).

4. Conclusiones

Existe un estrecho vínculo entre Karina Pacheco y las escritoras ilustradas del siglo XIX —especialmente Clorinda Matto—, quienes no solo denunciaron la corrupción de las autoridades y su abuso de poder, sino que, además, plantearon lúcidos discursos de identidad nacional. Sin embargo, por su cuestionamiento a los modelos hegemónicos del patriarcado, recibieron el rechazo de la mayoría de los intelectuales de la época.

Para comprender el nexo entre *Aves sin nido*, de Clorinda Matto, y *El año del viento*, de Karina Pacheco, sería oportuno aludir a la hipótesis de Pratt (2022) del mapa nocturno. Según Pratt, debido a las limitaciones del patriarcado, las autoras siempre tuvieron obstáculos para escribir y publicar. Por ello, sugiere que la literatura femenina sea imaginada como un mapa nocturno que revele, desde la Colonia hasta hoy, las luces de las lámparas de las escritoras que solo pueden trabajar de noche. Dicho mapa no representaría una

secuencia lineal, pues nunca hubo una división real entre la Colonia y la República. Por ello, para Pratt, la historia republicana implica un ajuste constante de las relaciones coloniales de abuso y discriminación.

Este trabajo analiza una serie de coincidencias entre *Aves sin nido* (2021 [1889]) y *El año del viento* (2021): su carácter fundacional; sus representaciones alegóricas; su hondo cuestionamiento al patriarcado y su visión de la lectura, la escritura y la educación como armas poderosas de empoderamiento femenino e inclusión. Según Sommer (2004), las ficciones fundacionales del siglo XIX tenían el objetivo de unir la política, la historia y la ficción de tema romántico. Estas representaban la relación entre Eros y Polis, lo erótico y lo político, mediante el empleo de alegorías, con el fin de lograr cambios concretos en las sociedades a través de proyectos nacionales.

Respecto a *Aves sin nido*, es una ficción fundacional cuyo fin es representar la realidad de un pueblo andino (Killac), denunciar la corrupción de sus autoridades, así como la opresión de los indígenas y de las mujeres, e impulsar su educación. En esta obra, el romance entre Eros y Polis está simbolizado por el arquetipo de la madre y del padre, respectivamente, según la teoría de Jung. Mientras que la madre está asociada a la vida y a la alimentación, el padre, a las instituciones y a las leyes. En *Aves sin nido*, Eros y Polis están encarnados en Margarita y Manuel, cuyo deseo es formar una familia. No obstante, esa unión es inviable porque ambos son hermanos, hijos del obispo Pedro Miranda. Dicho matrimonio frustrado es una representación del fracaso del Perú como Estado-nación debido a la corrupción y al abuso de las autoridades. Asimismo, la obra cuestiona la desigualdad y la violencia de género y destaca el empoderamiento de las mujeres de diferentes estratos, quienes luchan contra la corrupción de las autoridades.

Sobre el nexo entre las ficciones fundacionales y *El año del viento*, en esta novela también se integran la política, la historia, la nación y la imaginación. No obstante, a diferencia de las ficciones decimonónicas que tratan sobre estados jóvenes, la obra de Pacheco representa a una república bicentennial, pero que acarrea las mismas taras de las colonias. Dicho texto tampoco propone un proyecto específico de construcción nacional. Sin embargo, muestra un constante paralelismo entre tres períodos históricos (prehispánico, la década de 1980 y el presente) para demostrar que

la crisis actual (pandemia) tiene las mismas causas del pasado: la indiferencia, la discriminación, la desigualdad y la violencia. De esos períodos, el prehispánico connota estabilidad. Si bien está simbolizado mediante varios elementos, destaca una piedra considerada como la representación de la cueva de los Ayar, los fundadores del Cusco. Por eso, a pesar de que no hay un proyecto específico, sí un deseo de revisar el pasado prehispánico para aprender de él.

Por otro lado, a diferencia de las otras ficciones fundacionales, basadas en el matrimonio de Eros y Polis, en *El año del viento* se presenta una familia alegórica conformada por tres mujeres que encarnan distintos períodos históricos: Bernarda, el prehispánico; Bárbara, la década de 1980; y Nina, el presente (la pandemia). Todas ellas descienden de un mismo personaje legendario: Mama Huaco, una de las hermanas Ayar, y poseen varias de sus características. Si bien, según diversas crónicas, esta era una valiente guerrera y una poderosa curaca, así como la verdadera fundadora del Cusco, la historia oficial la ha relegado por ser un personaje que cuestiona los roles de género impuestos por el patriarcado. Por otro lado, en *El año del viento* se muestra la gran diferencia que existe entre el poder de Mama Huaco, la desigualdad y la violencia de género de la que es víctima la mujer andina contemporánea. Por ejemplo, se hace referencia a la violación grupal que sufrieron tanto Bernarda como Bárbara, a pesar de ser mujeres valientes y empoderadas. Para Segato (2003), este acto no es de tipo sexual, sino una demostración de poder. A través de él, el violador intenta despojar a la víctima de su humanidad.

Respecto al tema educativo, en *Aves sin nido* se concibe el proceso de enseñanza-aprendizaje como una herramienta fundamental de inclusión social y empoderamiento femenino. Por ello, Lucía Marín, una mujer culta e inteligente, madre y educadora, es quien inicia la crítica contra el sistema socioeconómico andino. Ella representa algunas ideas de Matto sobre la educación: defiende la enseñanza laica y urbana. Sobre la escritura y la lectura en *Aves sin nido*,

Denegri y Morales (2021) afirman que representa el proyecto educativo nacional de la época. No obstante, si bien Lucía es la encarnación del modelo de mujer ilustrada, no tiene interlocutoras. Por otro lado, al leer a Salaverry, Lucía no solo encaja en el estereotipo de la mujer lectora de poesía lírica, sino que, como es un texto misógino, lee en función del deseo de su esposo (el del poder patriarcal que él representa), no del suyo. Sucede lo mismo con Margarita: ella tampoco leería su propio deseo, sino el de Manuel. Entonces, hay una contradicción: a nivel teórico, la lectura es arma de empoderamiento; a nivel práctico, es aún soporte de la ideología patriarcal.

En *El año del viento* la educación es sustancial, pues tanto Bernarda como Bárbara poseen aptitudes para la docencia; de alguna manera siguen el ejemplo de Mama Huaco, quien enseñaba cómo debía cultivarse el maíz. Así, la obra vincula el aprendizaje con la realidad y el procurar el logro del bienestar social. Bárbara pierde la confianza en que el sistema educativo se interese por sus estudiantes, por lo que se incorpora a Sendero Luminoso. Luego, captará a sus mejores alumnos para asimilarlos al senderismo, lo cual revela que ha perdido el verdadero sentido de la educación como un espacio de autonomía, diálogo y convivencia. En relación con el tema de la lectura, tanto Bernarda, Bárbara como Nina son grandes lectoras. Por otro lado, la novela es una síntesis del proceso de investigación de Nina para buscar a Bárbara, a través del análisis e interpretación de diversos textos encontrados en internet —el *Informe* de la verdad, artículos y blogs—. De esta forma, la actividad escritural y la lectora representan el regreso a un pasado cargado de violencia para conocerlo, interpretarlo, sanar las heridas sociales —la violencia de género, la discriminación y las desigualdades— y transformarlo.

Financiamiento

Esta investigación forma parte del proyecto “Escritura y acción: narradoras peruanas hoy”, financiado por el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (IDIC).

Notas

- 1 Según Sara Beatriz Guardia (2013 [1985]), ambas escritoras fueron “voces que emergieron del silencio para interpelar los discursos hegemónicos, exigir, criticar y reinterpretar la tradicional cultura peruana. Escritura que [...] significa un lenguaje propio, un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición, lo cual originó una violenta reacción de la tradicional sociedad limeña” (Guardia, 2013 [1985], p. 250).
- 2 La crítica a la obra de Pacheco no se compara en lo absoluto con la animadversión que provocó Clorinda Matto de Turner (1852-1909). Según Denegri (2018), en 1895, debido a sus publicaciones periódicas en *Los Andes*, Matto fue víctima de una *vendetta* política: su casa e imprenta “La Equitativa” fueron incendiadas y, luego, recibió agresiones e insultos desde varios periódicos “que hacían referencia a su extracción social y cultural” (Denegri, 2018, p. 227). Por eso huyó a Chile y, después, a la Argentina, donde se estableció hasta su muerte (Denegri, 2018, pp. 225-228).
- 3 El patriarcado es un sistema de dominio masculino cuyo objetivo, durante siglos, ha sido invisibilizar y subordinar a las mujeres. De acuerdo con Rita Segato (2003), “el patriarcado es una estructura de relaciones entre posiciones jerárquicamente ordenadas que tiene consecuencias en el nivel observable, [...], pero que no se confunde con ese nivel fáctico, ni las consecuencias son lineales, causalmente determinadas o siempre previsibles” (p. 14).
- 4 Según Antonio Zapata (2021), en el Perú, “la formación del Estado oligárquico [...] fue especialmente complicada porque surgió de las cenizas de la derrota ante Chile. [...] el país había quedado destruido por la ocupación chilena” (p. 125).
- 5 Según Jackeline Huamán (2021), “la crisis sanitaria generada por la COVID-19 en el Perú ha reflejado deficiencias [...] en el sistema de salud, a consecuencia de la falta de capacidad resolutive de los establecimientos de salud, en referencia a recursos humanos [...] y recursos materiales [...]. Por otro lado, uno de los efectos [...] ha sido el incremento de los niveles de pobreza, pobreza extrema y desigualdad social” (p. 31).
- 6 Según Juan Carlos Alonso (2004), “Jung los definió como ‘factores y motivos que ordenan los elementos psíquicos en ciertas imágenes... pero de tal forma que solo se pueden reconocer por los efectos que producen’ (Jung citado por Sharp, 1994: 29 [...]) [Los arquetipos] representan la posibilidad de que ciertas ideas, percepciones o acciones sucedan ante determinadas circunstancias del entorno. De esta manera, los arquetipos predisponen al ser humano a enfocar la vida y a vivirla de determinadas formas, de acuerdo con pautas anticipadas previamente dispuestas en la psique (Stevens, 1994)” (p. 60).
- 7 Casi desde el inicio, se presenta el drama de los Yupanqui por culpa del “cobrador, el cacique y el tata cura” (Matto, 2021 [1889], p. 7).
- 8 En esa época, dicha condición conllevaba un estigma al ser producto de un sacrilegio; por ello, existe una expresión homónima que significa “persona insignificante” (Hildebrandt, 2015).
- 9 Desde la Colonia, la violencia de género perpetrada por las autoridades con las mujeres indígenas y afroperuanas es una práctica común, tal como lo explica Velázquez (2022): “Dentro de la gran cantidad de imágenes simbólicas rectoras de nuestros imaginarios, cabe mencionar la violación sistemática y continua de las mujeres de las dos comunidades étnicas subalternas (indios y afroperuanos) realizada por varones del grupo dominante. Este hecho traumático [...] constituye un acontecimiento fundacional de nuestro orden social y regulador de las relaciones jerárquicas interétnicas y de género” (p. 123).
- 10 De acuerdo con Iniciativa Spotlight Argentina (2022): “Los estereotipos reproducen modelos que circulan [...] en forma de ‘mandatos’ que se convierten en la exigencia de un ideal a alcanzar. [...]. Sin embargo, al tratarse de un ideal, no es posible alcanzarlo completamente [...]. Por eso, los estereotipos de belleza pueden generar dolor, vergüenza [...] rechazo por el propio cuerpo. Y ese proceso de sujeción y sometimiento [...] está directamente vinculado con una forma de violencia por motivos de género” (Iniciativa Spotlight Argentina, 2022, p. 8).
- 11 En el Perú, según Zapata y Rojas (2013), los discursos racistas se usan como herramientas de legitimación de las desigualdades sociales, “se trata de ideas que atra-

viesan y caracterizan a la sociedad peruana desde la época de la conquista. Son [...] 'encuadramientos mentales' que actúan como prisiones de larga duración. [...] se trata de ideas versátiles que se resignifican, aunque con un núcleo de sentido relativamente invariable: el mundo está organizado en razas inferiores y superiores" (p. 9).

- 12 Según Francisco Contreras (2003), el concepto moderno de progreso parte de las ideas de San Agustín, quien "se refiere a la historia como un proceso gradual de aprendizaje que abarca al conjunto de la Humanidad, y que recorre una serie de etapas: la educación de la raza humana [...] ha avanzado, como la de un individuo, a lo largo de ciertas épocas o eras que le han permitido irse elevando de las cosas terrenales hacia las celestiales, y de lo visible a lo invisible" (p. 248).
- 13 A diferencia del *bildungsroman* clásico, que abarca el "crecimiento y madurez a través de los distintos obstáculos que debe superar, y los distintos modelos o anti-modelos con los que se va relacionando" (Chamorro, 2022, s/p), el *bildungsroman* femenino, según Carmen Gómez (2009), es un proceso plagado de barreras sociales, basadas en los estereotipos de género, que debe encarar y superar la protagonista para llegar a sus metas (p. 107). Por ello, Olga Bezhanova afirma: "[...] propongo la definición del *bildungsroman* femenino moderno como un género donde el éxito del proceso de *bildung* de la heroína depende de su capacidad para darse cuenta de los vestigios del discurso patriarcal no sólo en el mundo que la rodea sino también dentro de su propia mentalidad" (2009, párr. 1).
- 14 Edna Eizenberg afirma que muchas novelas de iniciación son, también, *künstlerroman*, es decir, relatos del desarrollo de una actividad artística (Gómez, 2009, p. 111).
- 15 Según José Ángel García (2004), el narrador metaficcional "[...] exhibe constantemente su actividad narrativa, a menudo conversando con el lector y exponiendo sus ideas propias o incluso comentando su propio estilo, la construcción de su historia, o sus problemas inventivos" (párr. 10).

Referencias bibliográficas

- Alonso, J. (2004). La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. *Universitas Psychologica*, 3(1), 55-70.
- Berg, M. (2010). Clorinda Matto de Turner (1852-1909): Perú. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2z1r1>
- Bezhanova, O. (2009). La angustia de ser mujer en el Bildungsroman femenino: Varsavsky, Boullosa y Grandes. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. <https://biblioteca.org.ar/libros/151478.pdf>
- Blanchot, M. (1992 [1955]). *El espacio literario* (traducción de V. Palant y J. Jenkins). Paidós Básica.
- Bourdieu, P. (2000 [1998]). *La dominación masculina* (traducción de Joaquín Jordà). Anagrama.
- Cardona, A. (2019) Entre huacas y apachetas. Montículos de piedras a la vera de los caminos. *Proyecto Qhapaq Ñan*. Ministerio de Cultura. <https://www.studocu.com/pe/document/universidad-nacional-de-ucayali/ingenieria-civil/entre-huacas-y-apachetas/64748680>
- Chamorro, J. (2022). De niña a mujer o las bildungsroman femeninas en la narrativa chilena escrita por mujeres. *Las críticas. Crítica literaria hecha por mujeres*. <https://lascriticas.com/index.php/2017/12/18/las-bildungsroman-femeninas-en-la-narrativa-chilena-escrita-por-mujeres/>
- Contreras, F. (2003). El concepto de progreso: de San Agustín a Herder. *Universidad de Sevilla. Anales a la Cátedra Francisco Suárez*, 37, 239-269. <https://doi.org/10.30827/acfs.v37i0.1092>
- Cornejo Polar, A. (1977). *La novela peruana: siete estudios*. Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (2010). "Aves sin nido". Prólogo. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccv517>
- CVR-Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final*, 9 tomos. CVR. <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>

- Denegri, F. (2018). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Ceques Editores.
- Denegri, F. y Morales, L. (2021). El campo literario femenino: veladas, novelas, lectoras. En M. Castro y F. Denegri (Coords.), *Historias de las literaturas en el Perú. Volumen 3. De la Ilustración a la modernidad (1780-1920)* (pp. 157-190). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ferreira, R. (2010). Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0k2v1>
- García, J. A. (2004 [1991]). *Algunos elementos metaficcionales* [Ponencia]. Mesa redonda sobre "Teoría y práctica de la metaficción", XV Congreso de AEDEAN. Logroño, Colegio Universitario de La Rioja, 1991, Universidad de Zaragoza. <https://personal.unizar.es/garciala/publicaciones/elementos.html>
- Gómez, C. (2009). El Bildungsroman y la novela de formación femenina. *Epos, Revista de Filología*, 25, 107-117. <https://doi.org/10.5944/epos.25.2009.10609>
- Guardia, S. (2013 [1985]). *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Edición de autor.
- Hernández, H. (2019). Aves sin nido o el deseo del Estado-nación. *Ergoletrías*, 3. <https://revistas.ut.edu.co/index.php/ergoletrias/article/view/1772>
- Hildebrandt, M. (2015, 11 de julio). Martha Hildebrandt: el significado de "Hijo, -a de cura". *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/opinion/habla-culta/martha-hildebrandt-significado-hijo-cura-172878-noticia/>
- Huamán, R. (2021). Impacto económico y social de la COVID-19 en el Perú. *Revista de Ciencia e Investigación en Defensa-CAEN* 2(1), 31-42. <https://doi.org/10.58211/recide.v2i1.51>
- Iniciativa Spotlight Argentina. (2022). *Estereotipos de belleza y género*. Ministerio de Educación de la Nación. https://argentina.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/cuadernillo_4_estereotipos_final.pdf
- Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, 6(2), 105-119. <https://doi.org/10.25100/lmd.v6i2.1504>
- Matto de Turner, C. (2021 [1889]). *Aves sin nido*. Ediciones MyL.
- Mayer, R. y Millones, L. (2012). *La fauna sagrada de Huarochirí*. Institut Français d'Études Andines, Instituto de Estudios Peruanos. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.6527>
- Mestanza, J. (2022). Feminidades alternativas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper, y *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner. En F. Denegri y A. Peluffo (Eds.), *Clorinda Matto de Turner en el siglo XXI* (pp. 123-145). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pacheco, K. (2021). *El año del viento*. Planeta.
- Pratt, M. (2022). Arqueologías de la descolonización: de Micaela Bastidas a Clorinda Matto de Turner. En F. Denegri y A. Peluffo (Eds.), *Clorinda Matto de Turner en el siglo XXI* (pp. 31-48). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rebaza, M. (2010). La educación de la mujer en la obra *Aves sin nido*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-educacion-de-la-mujer-en-la-obra-aves-sin-nido--0/html/75acf663-389d-47dd-a408-df7691d414af_2.html
- Rodríguez, p. (2020, 2 de agosto). Mama Huaco y la diversidad de género en el Perú Antiguo. *Noticias SER.PE*. <https://www.noticiasser.pe/mama-huaco-y-la-diversidad-de-genero-en-el-peru-antiguo>
- Rostworowski, M. (1988). *Historia del Tahuantinsuyu*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Sáenz, R. (2020). Aves sin nido o la refundación de la nación peruana. *Filología y Lingüística* 46(1): 71-84. <https://doi.org/10.15517/rfl.v46i1.41056>
- Sarlo, B. (2012 [2005]). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (1.ª reimpresión). Siglo Veintiuno Editores.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

- Segato, R. L. (2019, 11 de diciembre) Rita Segato, la feminista cuyas tesis inspiraron “Un violador en tu camino”: “La violación no es un acto sexual, es un acto de poder, de dominación, es un acto político”. Entrevista de Mar Pichel. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50735010>
- Sommer, D. (2004 [1993]). *Las ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* (traducción de J. Urbina y A. Pérez). Fondo de Cultura Económica.
- Vanegas, O. (2011). Lectoras, lecturas y presencias desde la “Literatura femenina”. *Plumilla Educativa* 8(1), 303-312. <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.8.500.2011>
- Velázquez Castro, M. (2022). El deseo poscolonial y las rutas de la violación sexual en *Aves sin nido*, de Clorinda Matto, y *Wuata Wuara*, de Alcides Arguedas. En F. Denegri y A. Peluffo (Eds.), *Clorinda Matto de Turner en el siglo XXI* (pp. 123-145). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zapata, A. (2021). *Lucha política y crisis social en el Perú republicano 1821-2021*. Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zapata, A. y Rojas, R. (2013). *¿Desiguales desde siempre? Miradas históricas sobre la desigualdad*. Instituto de Estudios Peruanos.

Edición independiente peruana. Panorama y consideraciones generales

Peruvian Independent Publishing. Overview and General Considerations

Ezio Neyra Magagna

Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile
Contacto: ezio.neyra@uai.cl
<https://orcid.org/0000-0002-9128-7865>

Ruhan Huarca Llamoca

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Arequipa, Perú
Contacto: rhuarcal@unsa.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0005-5529-2666>

RESUMEN

La edición independiente ha sido forjada sobre la base de la asociatividad y la bibliodiversidad, y ha enfrentado desafíos como la concentración editorial y la globalización. La creación de la Red Peruana de Editores en 2005 y la Alianza Peruana de Editores en 2007 marcaron hitos importantes en su fortalecimiento. Estas asociaciones lograron visibilizar el trabajo de las editoriales independientes. El campo de la edición independiente en Perú se consolidó con la creación y sostenibilidad de Editoriales Independientes del Perú, asociación de vocación nacional. Diversas legislaciones, como la Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura, y políticas públicas, como la Política Nacional de Cultura, han impulsado la diversificación y fortalecimiento editorial. Eventos como la feria del libro La Independiente han promovido la comercialización descentralizada de libros. A su vez, otras regiones del país, sobre todo las ubicadas en el sur del Perú, han contribuido de manera significativa al panorama editorial nacional. Desde sus inicios hasta su consolidación en el siglo XXI, factores como la presencia de la Escuela Profesional de Literatura y Lingüística en la Universidad Nacional de San Agustín evidencian un crecimiento y una consolidación notables que además se viene complementando con un desarrollo similar en otras regiones del país.

Palabras clave: Editorial independiente; Bibliodiversidad; Políticas públicas; Fortalecimiento editorial; Arequipa; Regiones.

ABSTRACT

Independent publishing has been forged on the basis of associativity and bibliodiversity, and has faced challenges such as editorial concentration and globalization. The creation of the Red Peruana de Editores in 2005 and the Alianza Peruana de Editores in 2007 marked important milestones in its strengthening. These associations made the work of independent publishers more visible. The field of independent publishing in Peru was consolidated with the creation and sustainability of Editoriales Independientes del Perú, an association with a national vocation. Various legislations, such as the Law for the Democratization of Books and the Promotion of Reading, and public policies, such as the National Culture Policy, have promoted the diversification and strengthening of publishing. Events such as the La Independiente book fair have promoted the decentralized commercialization of books. At the same time, other regions of the country, especially those located in southern Peru, have contributed significantly to the national publishing scene. From their beginnings to their consolidation in the 21st century, factors such as the presence of the Professional School of Literature and Linguistics at the Universidad Nacional de San Agustín show a remarkable growth and consolidation that has been complemented by a similar development in other regions of the country.

Keywords: Independent Publisher; Bibliodiversity; Public Policies; Publishing Strengthening; Arequipa; Regions.

1. Introducción

Recientemente, en el *Glosario de la edición independiente*, publicado por la Alianza Internacional de Editores Independientes en 2021, se incluye la siguiente definición de edición independiente, preparada por Lucía Moscoso:

La edición independiente es aquella que, sin desligarse del rendimiento económico de su proyecto, apuesta por la calidad de su catálogo y lo entiende como un aporte a la diversidad literaria no supeditada a la demanda del mercado, a las tendencias lectoras del momento o a las necesidades de cualquier gobierno o institución. En este sentido, supone una visión del libro como objeto estético y cultural, pero también como un derecho básico y no como un bien de consumo. Este término ha ampliado y desplazado su significado a las editoriales pequeñas que trabajan con limitados recursos o asumen el proceso del libro de forma alternativa (mediante la autogestión, impresión y encuadernación artesanales, títulos libres de derechos, etc.). En la edición independiente, las editoras y los editores están a la cabeza de las editoriales y no dependen a nivel de la propiedad de otras empresas u organizaciones. (p. 18)

La actualidad de esta definición no desconoce que la construcción semántica del término “independiente” ha atravesado un amplio marco temporal, que se remonta por lo menos a la década de los noventa del siglo pasado, y que, para el caso latinoamericano, tiene antecedentes de importancia. En el año 2000 se llevó a cabo el Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina, en el marco del +I Salón del Libro Iberoamericano de Gijón-España. Adriana Astutti y Sandra Contreras, quienes participaron del evento, señalan que las discusiones versaron sobre cuestiones relacionadas con la definición de edición independiente, sobre las amenazas existentes para esta, sobre la relación entre las editoriales independientes y las multinacionales y también sobre el rol que cumplen las políticas públicas de los diversos estados, allí donde existen, para promover la edición independiente (2001, p. 767). Ambas autoras, además, convienen en que el mundo editorial en un contexto de globalización ha sufrido enormes transformaciones, y, contrariamente a lo que es posible creer, no tiene a la desaparición de pequeñas

editoriales o a la absorción de empresas como su característica principal (2001, p. 767). Para las autoras, lo novedoso es “la adquisición del control de todos los medios de comunicación por parte de los (pocos) grandes conglomerados internacionales, en cuyo seno la edición representa sólo una pequeña parte de la actividad” (2001, p. 768); fenómeno que lleva, siempre según Astutti y Contreras, a la interrogante sobre la sostenibilidad de proyectos editoriales alejados de la mencionada concentración editorial (2001, p. 768). En cuanto a la ubicación de la edición independiente, las autoras señalan que es en relación con los antedichos conglomerados, casi siempre transnacionales, en donde se sitúa y se define una editorial independiente (2001, p. 768).

Dos años más tarde, en 2002, se creó formalmente la Alianza Internacional de Editores Independientes, que fue un hito en la historia de la construcción del campo de la edición independiente a escala global. Desde su conformación, esta Alianza motivó la creación de gremios nacionales, y, tempranamente, desde su texto fundador, la Declaración de Dakar de 2003, propone una serie de principios orientadores y definiciones programáticas que fueron moldeando los cauces de los crecientes esfuerzos de asociatividad que empezaron a reproducirse en diversas latitudes. Quisiéramos mencionar algunas ideas de importancia de la antedicha Declaración. En primer lugar, el reconocimiento de fuertes presiones económicas “en el contexto de concentración financiera de un sector cada vez más dominado por grupos monopólicos y depredadores para los mercados locales” (p. 2). En segundo lugar, el reconocimiento del libro como “un bien público y no una simple mercancía” (p. 2) para el “que son necesarias otras regulaciones, no sólo las que dicta el mercado” (p. 2). Se propone el entendimiento del acceso al libro como un derecho, ya que cumple un papel fundamental “en los procesos educativos y en el desarrollo social y en la construcción tanto de la ciudadanía como del imaginario colectivo” (p. 2). Finalmente, destaco el llamado a la asociatividad en el que la Declaración hace hincapié, y que tendrá gran impacto en diversos países de la región latinoamericana, entre ellos el Perú.

A propósito de la concentración financiera del sector, mencionada en la Declaración de Dakar, André Schiffrin, en su famoso libro *La edición sin editores* (2001), se dedicó extensamente a su análisis. Aunque principal-

mente se enfoca en la industria estadounidense, muchas de sus conclusiones también alcanzan a la edición latinoamericana, pues, como menciona José Luis de Diego (2018),

[...] durante los últimos treinta años se produjeron varias mutaciones que han ido reconfigurando el mercado del libro. A medida que se exploran diferentes contextos, se advierte que los cambios son globales y lo que ocurre en un mercado central parece reproducirse, en otra escala, en los mercados periféricos. (p. 131)

El caso peruano no parece ser la excepción, y la concentración editorial por la llegada de editoriales transnacionales, como veremos más adelante, marcó también el ideario de los tempranos esfuerzos de asociatividad de editoriales independientes, y motivó la creación y fortalecimiento de estos gremios.

Como puede apreciarse, desde comienzos del siglo XXI empezó la construcción del entendimiento de “edición independiente”, que incorpora una serie de ideas y principios recurrentes e inherentes. Antes de pasar al caso peruano, quisiéramos citar a Margarita Valencia, quien, en su artículo de 2018 dedicado a la edición independiente colombiana, propone cuatro elementos definitorios, que pueden ser trasladados y contrastados con el caso peruano. En primer lugar, la estructura del negocio, es decir, el tamaño de la empresa, la composición del capital, y la pertenencia a un grupo empresarial o editorial. A propósito, la autora señala que el ánimo de lucro no es el que diferencia a una editorial independiente de una que no lo es (Valencia, 2018, p. 417). En cuanto al primer criterio definitorio, la autora propone que una editorial independiente sería:

[...] aquella que no pertenece a un grupo empresarial y cuyo capital proviene de quienes la manejan y/o de sus pares, y cuyo tamaño, por tanto, es máximo el de una empresa pequeña o mediana, es independiente a la hora de definir sus presupuestos y de señalar sus metas económicas, lo que le permite —si así lo quisiera— balancear la actividad cultural con la actividad económica. (Valencia, 2018, p. 420)

El segundo factor definitorio sería la configuración del catálogo, y las actitudes de riesgo que los editores toman para su construcción como proyecto (Valencia, 2018, p. 420). La autora señala que

[...] la noción de bibliodiversidad es esencial para entender la edición independiente porque su aparición pone en evidencia el hecho de que la consecuencia más nefasta de la industrialización de la producción editorial es la estrechez de la oferta de los productos culturales, su homogeneización. (Valencia, 2018, p. 420)

El tercer factor definitorio es el relacionado con la definición de sus públicos y las formas en que se relacionan con estos. La autora propone que “la edición industrial trabaja para un público anónimo consumidor de productos estandarizados, mientras que la edición independiente trabaja en productos que apelan a grupos específicos de consumidores” (Valencia, 2018, p. 424). El cuarto factor definitorio propuesto por Valencia es el relacionado con la comercialización, que se ejecuta en precarias redes de distribución (2018, p. 425).

Quisiéramos, para concluir con la definición de edición independiente, y antes de tratar sus características en el Perú, comentar que en el acta de creación que dio inicio a la Alianza Peruana de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos (ALPE), se propuso una definición de edición independiente, al afirmar que editor independiente “es la persona jurídica o natural que ejerce labores de edición de libros y/o productos editoriales afines, que no tiene vínculos de dependencia con empresas o corporaciones de capitales multinacionales o transnacionales” (ALPE, 2007). Más adelante, en diversos documentos oficiales del Ministerio de Cultura, por ejemplo en la convocatoria para la participación en la tercera edición de la feria del libro La Independiente realizada en 2019, se hace uso de la definición propuesta por el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc), que, como se observará, no dista mucho de las previamente mostradas, lo cual da cuenta de un proceso de definición que fue cristalizándose desde inicios del siglo XXI:

Entiéndase como “Editorial Independiente” a la persona jurídica o natural con negocio que ejerce como actividad económica labores de edición, publicación y comercialización de libros y/o productos editoriales afines, que no tiene vínculos de dependencia con empresas o corporaciones de capitales multinacionales o transnacionales. En este sentido, sus decisiones editoriales son autónomas y parte o totalidad de su catálogo está

construido sobre la base de la bibliodiversidad. Además, se trata de microempresas o de pequeñas empresas. (Ministerio de Cultura, 2019, p. 3)

2. Edición independiente peruana

Principalmente desde el año 2003 comenzó a surgir en Lima una serie de nuevos sellos editoriales que fueron adhiriéndose al ideario de la edición independiente. Desde entonces, el campo de las editoriales independientes peruanas se ha ido ampliando¹, diversificando y consolidando. Como en otras latitudes, la asociatividad cumplió un rol trascendental con el fin de aunar esfuerzos que contribuyeran a potenciar la producción y circulación de sus catálogos editoriales. El recuento de la asociatividad de las editoriales independientes peruanas tiene un derrotero que, a la fecha, ha contado al menos con cuatro etapas, con mayor o menor formalización y de mayor o menor duración en el tiempo.

El primer intento de asociatividad que podemos rastrear en el universo de las editoriales independientes peruanas es el que se gestó en 2005 con la Red Peruana de Editores, y que tuvo entre sus miembros a editoriales como Estruendomudo, Matalamanga y Sarita Cartonera, y las revistas literarias *Dedo crítico* y *Ginebra Magnolia*. La asociación, de existencia breve, apenas unos tres meses, tuvo principalmente la intención de encontrar formas de mejorar la circulación de los productos editoriales de los asociados. Así, como asociación incipiente y sin haber sido formalizada, tuvieron participación colectiva en tres ferias de libro en la ciudad de Lima: las de las universidades Católica y San Marcos, y la distrital de Jesús María. Si bien la Red Peruana de Editores no tuvo mayor impacto más allá del mencionado, sí permitió poner en agenda la necesidad existente entre las editoriales por asociarse, aunque todavía sin un ideario claro más allá de lo relacionado con una mejor participación en los canales de comercialización de libros y productos editoriales afines.

Unos meses más tarde, también en 2005, se gestó el segundo intento de asociatividad en el interior del mundo editorial independiente peruano, aunque, al igual que el previamente mencionado, con representatividad principalmente de editoriales limeñas. Este colectivo llevó como nombre “Punche” (que es un peruanismo que se refiere a la musculatura del brazo, especialmente del bíceps, en clara referencia a la fortaleza que como asociación adquirirían) y tuvo entre

sus miembros, además de las editoriales y revistas literarias que hicieron parte de la Red Peruana de Editores, a Solar y SIC, y a la revista *El hablador*. Si bien la asociación, al igual que la previamente señalada, tampoco logró su formalización, se convirtió en un antecedente de importancia, no solo porque permitió poner en agenda varias discusiones que, tras Punche, se volvieron habituales en el mundo del libro independiente peruano, sino también porque su participación en la Feria Internacional del Libro de Lima del año 2006 fue uno de los factores que motivó la creación de la que sería la primera asociación formalizada, de la que se hablará en breve. Contemporáneamente a la creación de Punche, también en 2005, Perú fue país invitado a la Feria Internacional del Libro (FIL) Guadalajara, y participó con una nutrida delegación de autores y editores. En dicho foro participaron editoriales asociadas a Punche, como Estruendomudo o Matalamanga, y la asociación tuvo representación en el Encuentro de Guadalajara del mismo año, en el que se redactó y firmó la declaración de los editores independientes del mundo latino. Junto a Punche, por Perú participó también la editorial Peisa y la revista trujillana *Sumas Voces*. Este encuentro muestra que la discusión alrededor de la edición independiente regional comenzaba a encontrar múltiples espacios de difusión, y, a la vez, permite ratificar la importancia de la Alianza Internacional de Editores Independientes como asociación difusora del ideario de la edición independiente, cuya estela alcanzó también a las editoriales peruanas.

Punche, al igual que la Red Peruana de Editores, nació buscando que los esfuerzos compartidos contribuyeran con la circulación de sus libros. A pesar de su breve duración, Punche no dejó de tener logros, entre los cuales quiero destacar tres principales: en primer lugar, contribuyó con la difusión de la labor editorial independiente y de los principales desafíos que atravesaban sus miembros. En segundo lugar, lograron ingresar libros de las editoriales miembro en cadenas de librerías, lo cual significó un hito en la circulación del libro independiente peruano, hasta antes excluido de estos canales. En tercer lugar, su participación en la FIL Lima 2006 fue una manera de difundir aún más la labor editorial independiente y los retos asociados a esta, no solo ante la opinión pública en general, sino, más en particular, entre otros aficionados y profesionales del mundo del libro, lo que permitió ampliar de

manera considerable la red que se había comenzado a gestar, por lo menos desde la creación y vigencia de la Red Peruana de Editoriales. En dicha Feria, los miembros de Punche continuaron generando vínculos con editoriales extranjeras, principalmente chilenas y argentinas, que eran parte de la Alianza Internacional de Editoriales Independientes y/o que habían contribuido a desarrollar procesos de agremiación en sus respectivos países. Estos intercambios, según se ha podido recoger en entrevistas llevadas a cabo para la elaboración del presente artículo, les permitieron conocer y acceder a discusiones que no solo se llevaban a cabo fuera de las fronteras nacionales, sino que también introducían un ideario más amplio alrededor de la edición independiente, que excedía ampliamente al de la circulación y la comercialización, y que permitió articular, entre las editoriales peruanas, nuevas miradas alrededor de la edición independiente.

Pocos meses después de la participación en la FIL Lima 2006, y debido a diferencias internas, y a la falta de formalización de la asociación, Punche llegó a su fin. Pero la semilla plantada por este colectivo, así como el creciente posicionamiento del ideario de la edición independiente, generaron prontamente la creación, en 2007, del primer gremio formalizado, que llevó como nombre ALPE-Alianza Peruana de Editores, y que excedió el alcance de los colectivos antes tratados, pues agrupó no solo a editoriales independientes y revistas, sino también a editoriales universitarias y autónomas. La Asociación, que tuvo una existencia corta, dejó de funcionar en 2010, tuvo en su conformación 18 objetivos específicos, que pueden agruparse en cuatro grupos. En primer lugar, los relacionados con la producción y la circulación del libro, a través del fomento de la industria editorial, o el impulso de la libre circulación del libro por medio de librerías y bibliotecas públicas, así como la promoción de la bibliodiversidad y la internacionalización. En segundo lugar, los concernientes con el entendimiento del acceso a la lectura y el libro como derechos fundamentales de las personas, y como bienes de interés público. En tercer lugar, los relacionados con la generación de instancias de reconocimiento social a la labor editorial y la creación literaria. Finalmente, los que tienen que ver con la representatividad política y participación en procesos de diseño de normas y herramientas de políticas públicas en favor del ecosistema del libro. Esta alianza llegó a aglutinar a 18 editoriales. Además de las que

venían asociándose desde la Red Peruana de Editores, como Estruendomudo o Matalamanga, se sumaron otras como Bizarro Ediciones, Borrador Editores, Casa Tomada, Lustra, Mesa Redonda, Peisa, entre otras. ALPE tuvo varias contribuciones al campo de la edición independiente peruana. Entre ellas, la organización en 2007 del Primer Encuentro de Editoriales Independientes. También se articularon como actores políticos de relevancia al presentar una queja formal ante la Defensoría del Pueblo por diversos incumplimientos, relacionados principalmente con los beneficios tributarios de la ley del libro emitida en 2003. ALPE no solo reforzó el ideario de la edición independiente, sino que además obtuvo una gran visibilidad gracias a los sucesos acontecidos alrededor de su participación en la FIL Lima 2008, que generaron una gran polémica², y que permitió posicionar, aún más que lo logrado por Punche, en la agenda pública la labor de las editoriales independientes. De acuerdo con información recogida en entrevistas con los actores involucrados, ALPE tuvo un final abrupto causado por riñas internas y por algunas editoriales asociadas que, yendo en contra de acuerdos tomados, optaron por negociar de forma individual con una cadena de librerías, rompiendo así la unidad gremial que promovían.

Tras la ruptura de ALPE, la edición independiente peruana careció de un gremio que las representase. Fue recién en 2014 cuando surgió EIP-Editoriales Independientes del Perú, asociación que se mantiene vigente hasta el día de hoy y que ha ido ganando cada vez mayor representatividad, contando en la actualidad más de cuarenta editoriales de diversas partes del Perú. De todas las asociaciones mencionadas, EIP es la primera que ha sido capaz de integrar a editoriales provenientes de diversas partes del país, y ha ido ganando fortaleza como actor político a la vez que ha participado en diferentes instancias de construcción de normativas y políticas públicas dedicadas al libro y la lectura.

3. El rol del Estado en el desarrollo de la edición independiente

La legislación, así como diversas herramientas de política pública existentes, ha incidido en el campo de la edición independiente. Consecuentemente, destacamos dos leyes, una Política Nacional y una acción específica promovida por el Estado, que han tenido

un impacto considerable en el sector. En primer lugar, destaca la Ley N.º 28086, Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura, publicada en 2003. Esta norma permitió avances de importancia para el sector editorial en general. En primer lugar, fomentó la institucionalidad con la creación de Promolibro, el antecedente de la actual Dirección del Libro y la Lectura del Ministerio de Cultura³, que, como se mostrará, ha tenido una incidencia sostenida en el desarrollo del sector editorial independiente peruano. En segundo lugar, a través de diversos beneficios tributarios, promovió el desarrollo de la industria editorial peruana. La Ley N.º 28086 significó una explosión de entusiasmo, como algunos editores entrevistados refirieron a propósito del ánimo que se vivía tras la publicación de la ley de 2003, y, sobre todo, tras la publicación de su reglamento el año siguiente, lo que contribuyó con la multiplicación de agentes y profesionales involucrados en el ecosistema del libro peruano, al igual que con la diversidad y cantidad de publicaciones realizadas⁴.

La Ley N.º 28086 estuvo vigente hasta el año 2020. Esta legislación fue derogada por la Ley N.º 31053, Ley que Reconoce y Fomenta el Derecho a la Lectura y Promueve el Libro. La propuesta de nueva legislación, que fue liderada por la Dirección del Libro y la Lectura del Ministerio de Cultura, se trabajó de manera articulada con otras instituciones del Estado como la Biblioteca Nacional del Perú, así como con la Cámara Peruana del Libro y Editores Independientes del Perú, y contó con instancias de validación en diferentes regiones del país, al igual que con la asesoría técnica de diversas instancias, entre ellas el Cerlalc. El diagnóstico que guio el diseño de la nueva legislación fue que, si bien la Ley N.º 28086 había sido capaz de contribuir con el desarrollo de la industria editorial, se requería de una legislación que tuviera una mirada amplia hacia la totalidad del ecosistema, que incidiera en la mayor cantidad de agentes posible, que no solo en las editoriales, y que tuviera como principal misión la formación de lectores. Se buscó que la nueva normativa, al incidir en diferentes elementos del ecosistema, promoviera mejores condiciones para el ejercicio pleno del derecho a la lectura. La ley creó Fondolibro⁵, y asigna recursos económicos de manera anual para que se ejecuten acciones de fomento lector y de creación artística e intelectual, para el fortalecimiento de la producción y circulación editorial,

así como para su internacionalización, pero también para fortalecer capacidades de mediadores de lectura y para la implementación de bibliotecas. Estos fondos son accesibles a través de un mecanismo concursable de estímulos económicos que están contribuyendo a la diversificación de la oferta editorial, así como a que los editores participen con mayor frecuencia en foros nacionales e internacionales.

A su vez, esta norma garantiza por primera vez la compra periódica de libros y recursos de información para la dotación de bibliotecas públicas municipales, lo que está permitiendo la renovación de colecciones después de décadas, en algunos casos, lo que redundará en compras públicas anuales de libros. Otro efecto importante, aunque no relacionado directamente con la edición independiente, pero que sí permite el mejor entendimiento de los públicos lectores en el Perú es que la ley llama a realizar periódicamente encuestas de hábito de lectura. Antes de esta legislación, la última encuesta que el Estado peruano realizó fue en 2004. No fue sino hasta 2022 que se llevó a cabo una nueva encuesta, cuyos resultados permiten que las editoriales peruanas —y las independientes no son la excepción— cuenten con información que pueda contribuir a una mejor toma de decisiones editoriales. Destaca también la aprobación de la Política Nacional de la Lectura, el libro y las bibliotecas, vigente desde 2022 y con una proyección hasta el 2030, que contempla una serie de lineamientos referidos a la industria editorial, entre ellos el desarrollo de capacidades en estrategias de internacionalización, el otorgamiento de estímulos económicos o el servicio de organización de ferias del libro para promover la circulación de libros.

Estas normas y políticas públicas han tenido también una incidencia en el sector privado. Además del ya mencionado fortalecimiento del gremio de editoriales independientes, en 2022 ha surgido también la Asociación Peruana de Librerías Independientes (APLI). La Cámara Peruana del Libro ha creado una comisión de edición independiente, y, como entidad organizadora de la FIL de Lima, promueve desde 2023 un área dedicada a la edición independiente.

Para concluir este recuento por el rol del Estado en el desarrollo del campo editorial independiente, sobresale la feria de editoriales peruanas llamada La Independiente, promovida desde 2017 por el Ministerio de Cultura, y que tuvo como aliado coorganizador de

las primeras dos ediciones a Editoriales Independientes del Perú. Desde su primera edición, La Independiente significó un espacio que permitió que editoriales de diversas regiones pudieran congregarse en un mismo espacio no solo para participar de acciones de comercialización, sino también de desarrollo de capacidades y de fortalecimiento de asociatividad. En su edición primigenia, en donde participaron 39 editoriales de nueve regiones diversas, se llevó a cabo el Encuentro Nacional de Editores. Hasta dicho encuentro, el gremio Editoriales Independientes del Perú representaba a editoriales limeñas. Como consecuencia de dicho encuentro, el gremio comenzó la incorporación de editoriales de diversas regiones, convirtiéndolo a la fecha en un gremio representativo de la diversidad nacional, y que recoge también el ímpetu editorial del sur peruano, del que desarrollaremos más en la siguiente sección.

En la actualidad, La Independiente cuenta con dos formatos principales. El original, que permite el desarrollo de la feria de manera presencial en Lima, y organizada por el Ministerio de Cultura. Y el formato itinerante, en el que el Ministerio adquiere estands dentro de ferias del libro organizadas en diversas regiones del país, y luego realiza una convocatoria para que los libros de editoriales independientes puedan circular y ser comercializados de manera descentralizada en diversas partes del Perú. Entre 2017 y 2023 han participado más de 100 editoriales diferentes.

4. Sector editorial independiente en regiones

La industria editorial peruana muestra una fuerte concentración en la ciudad de Lima. Según informes de la Biblioteca Nacional del Perú de libros con registro ISBN para los años 2008 al 2022, se contaron 105 712 libros a escala nacional. De estos, el departamento de Lima aglutina un total de 91 381 libros, es decir, un promedio de 5711 libros anuales. Arequipa, en segundo lugar, registró un total de 2284 libros. Puno, en tercer lugar, con 2171 libros registrados con ISBN. Junín, en cuarto lugar, cuenta con 1770 libros con registro ISBN. Le sigue La Libertad, con un total de 1663 libros. Si agrupamos a los departamentos de Arequipa, Puno y Cusco es posible constatar que existe una interesante concentración editorial en el sur del país, seguida por el centro del país, con el departamento

de Junín, y en tercer lugar por el departamento de La Libertad, en el norte peruano. En consecuencia, nos enfocaremos de manera más detallada en el campo de la edición independiente del sur peruano, para después revisar más brevemente otras regiones del país.

Si bien el desarrollo editorial de Arequipa comenzó también en los albores del siglo XXI, algunas experiencias editoriales previas son destacables, como las revistas *Ómnibus*, *Eclosión* o *Polen de Letras*, publicadas en los años setenta y ochenta del pasado siglo, que antecedieron la aparición de editoriales pioneras como *Flor de Cactus* y *Triángulo*, que circularon en los años noventa. Finalmente, cabe mencionar a la editorial *Grita*, que tuvo un trabajo más orgánico en los inicios del presente milenio, y que llegó a publicar un libro de gran importancia como *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso.

El historiador Mario Rommel Arce (2022), refiriéndose al caso arequipeño, señala que “Las editoriales independientes juegan en el siglo XXI un rol central en la difusión de la obra de los nuevos valores de la literatura arequipeña” (p. 116), y, más adelante, sostiene que “[s]on una nueva generación de editores que han dinamizado el circuito del libro en Arequipa y en otras regiones del país” (p. 117). Si bien es cierto que no aborda una definición de editorial independiente, sí hace un reconocimiento de la existencia de estas, lo cual da cuenta de una tradición alrededor del libro independiente arequipeño y su incidencia en otras regiones del sur peruano.

Mientras en Lima, a comienzos del milenio, se construía una incipiente asociatividad de editoriales independientes, en Arequipa y en el sur andino con Juliaca, Puno, Cusco, Tacna y Moquegua, se generó una lógica de circulación que se centralizó en Arequipa y Juliaca principalmente, donde se vivía una asociatividad de facto entre las editoriales que coexistieron y coexisten hasta nuestros días. Otro antecedente de importancia para el desarrollo de la edición independiente arequipeña ha sido la presencia de la Escuela Profesional de Literatura y Lingüística en la Universidad Nacional de San Agustín⁶. Alrededor de la misma se han formado grupos literarios que a la larga gestaron la aparición de diversas editoriales independientes en las últimas dos décadas. A propósito, los investigadores Rosa Núñez y Goyo Torres (2022) señalan:

Los ambientes de la Escuela de Literatura han servido como lugar de encuentro para novelistas que transitaban por sus aulas y para aquellos que gustaban sólo de escribir, pero que no estudiaban en ella o estaban en otras especialidades. Fue en el pasado y lo es en la actualidad un lugar convocante, aglutinador de aquellos que sienten vocación por la literatura, por la escritura en general. (p. 17)

Los mismos investigadores dan cuenta de otro elemento que contribuyó con el desarrollo del campo de la edición independiente arequipeña: los concursos literarios. Al respecto, dicen:

Otro concurso motivador a inicios de la década del noventa fue “El Concurso del cuento estímulo” del Diario *Correo*. Este diario, durante casi cinco años, convocó a cientos de escritores de la región y consagró a varios de otras ciudades. Más recientemente merece mencionarse la Biental de cuento Mario Vargas Llosa promovida por la Universidad Nacional de San Agustín de alcance nacional. Existen otros concursos esporádicos y habituales que aparecen y desaparecen, y que juegan similar rol. (Núñez y Torres, 2022, p. 19)

Además del impacto de los concursos literarios y de la presencia de la escuela profesional de Literatura, en los últimos quince años se sumaron ferias y/o festivales de Libro. “La Colectiva” tuvo su inicio en 2006 y marcó un hito para el trabajo colectivo de editores y futuras editoriales independientes en Arequipa y el sur del país. Posteriormente, se apuntalaron con otros festivales y ferias como el Festival del Libro y la Feria Internacional del Libro Arequipa (FIL AQP) organizada por la asociación ARTEQUIPA, un proyecto ambicioso que inició sus actividades como la segunda feria de libro más importante del Perú y que desde el inicio apostó por un espacio para las editoriales independientes. El stand de editoriales independientes, inicialmente a cargo del Grupo Editorial Dragostea (editorial independiente que lideró gran parte del ecosistema cultural de Arequipa e interconectó el sur andino) significó un gran aliento para quienes venían consolidándose y aun mayor para aquellos que iniciaban su camino editorial. Un caldo de cultivo que además afianzó las bases de un circuito relativamente autónomo para la edición independiente en el sur peruano.

Las condiciones para la producción cultural anteriormente descritas permiten entender las razones por las cuales el sector editorial, y el independiente en particular, tanto en Arequipa como en el sur del país, vio un desarrollo y fortalecimiento que no ocurrió en otras regiones del Perú. En tal sentido hemos elaborado una línea de tiempo que da cuenta de los principales momentos de la edición y de los aspectos que dieron forma a lo que hoy se conoce como editoriales independientes del bloque sur —un grupo de esas editoriales ahora integran el gremio Editoriales Independientes del Perú (EIP), mientras una nueva generación de editores y editoras plantea nuevas miradas respecto del trabajo editorial—, ya que las editoriales independientes de Arequipa solo son un eslabón de lo que se podría llamar un clúster cultural en consolidación.

El año 2004 nace Dragostea, grupo cultural que migró a la labor editorial y que sucedió a otros grupos literarios como Grita —cuyo trabajo editorial fue más orgánico al inicio de los años 2000—. También se vio el nacimiento de Cara de Camión, que publicaba plaquetas o fanzines, principalmente de poesía. Este grupo revolucionó el trabajo cultural al integrar dos elementos principales: la edición, con casi cuarenta publicaciones durante su existencia; y la temática abordada. Su primera publicación, *Recopilación de literatura no heterosexual*, así como traducciones y una colección dedicada a la poesía escrita por mujeres, *Lady Lazarus*, marcaban un claro interés por literaturas que no habían logrado posicionarse en los cánones existentes, y que eran producidas principalmente por nuevos escritores.

En 2006 aparece fugazmente el sello Ediciones Bastardía, que luego se disolvería para que uno de sus miembros integrase la primera editorial independiente formalmente constituida, Cascahuesos Editores, que nace en el año 2007 y que ha tenido un trabajo ininterrumpido hasta la fecha. Hizo su primera aparición pública con un pronunciamiento que reza de la siguiente manera:

Y dado que nuestro Estado nunca responderá a una de las necesidades básicas de su pueblo, es decir, el conocimiento, o re-conocimiento —por lo menos básico—, de su propia cultura, y a través de ésta, la sociedad se vea reflejada en su propio espejo y de esta manera pueda reconocerse como “parte” de un todo, ese todo que

de forma “parcial, apasionada y política”, como diría Baudelaire, sólo los artistas: poetas, escritores, pintores, músicos, etc., hacen de su época; la que sin ser escogida, pero que a uno finalmente lo termina por gustar, nos ha tocado vivir. Y sólo de esta manera, el artista tiene que incentivar a su sociedad, dándole a conocer lo que “los unos y los otros” hacen, lo que uno mismo crea o realiza, o cómo uno plasma sus inquietudes, interpreta su realidad, es decir, cómo concibe el mundo desde una perspectiva menos represiva que los Estados han ido adaptando y transformando para controlar su sociedad: es decir, la escuela y la universidad. De esta manera, e invitándoles a valorar el esfuerzo, no sólo de un grupo de muchachos, sino del libro mismo que aparezca bajo el sello CASCAHUESOS Editores... (Cascahuesos, 2008)

Casi simultáneamente nació Aletheya, que inicialmente trabajó como un grupo cultural con un sello editorial. Conforme fueron pasando los años, el grupo inicial sufrió diferentes cambios, mientras editaban títulos que apostaban por nuevos escritores o realizaban diversas acciones político-culturales, lo que les permitió sentar las bases para su formalización en 2014. Al igual que Cascahuesos, ha mantenido su producción editorial hasta la actualidad, y son las dos editoriales independientes arequipeñas que más se han consolidado en el mercado regional y nacional.

Como otro de los hitos en el avance de la edición en el sur peruano tenemos la librería El Niño Oxidado, promovida por sellos editoriales independientes como Cascahuesos, Pasto records, Dragostea y Caracol de Hojas Secas, y que tuvo una existencia efímera a fines de 2007. Esta sinergia, aunque efímera, demostró que era posible generar un circuito del libro arequipeño sin la necesidad de pasar por la capital y que con el trabajo adecuado podría consolidarse, como lo ha hecho hasta nuestros días.

Otro hito importante fue la realización de “La Colectiva”, que inició en 2006 y se realizó hasta 2009. Su cuarta edición se realizó en el marco de las actividades de la FIL AQP. El desarrollo de la “La Colectiva” significó la consolidación del trabajo interconectado de los editores, editoriales y sellos en Arequipa. También representó el punto de partida para muchos otros proyectos que fueron alimentados durante la FIL AQP desde el año 2009 hasta sus últimos días. En este trabajo una práctica recurrente fue compartir stand en

ferias de libro de forma proporcional a las ventas, lo cual generó una corriente de confianza entre los editores, ya que el enfoque comercial era más sincero.

En 2012, impulsada por la editorial juliaqueña Hijos de la Lluvia, nació la FIL Juliaca, un hito que marcó la consolidación de la interconexión de las editoriales del sur. El surgimiento de esta feria afianzó la idea de que era posible la circulación editorial en el sur del Perú sin la necesidad de llegar a Lima para apuntalar proyectos editoriales. Los editores podían evitar Lima y consolidarse hacia sus regiones y marcar así sus propias agendas editoriales que además eran autosostenibles gracias a este circuito editorial que desde ese año solo ha sido interrumpido por la pandemia, y que ahora integra otros actores de la cadena productiva del libro y que también se abrió a otras regiones más allá del sur.

También en 2012 nació Ciudad Editorial con el sello La Travesía Editora que publicó varios autores importantes como Oscar Colchado Lucio y Oswaldo Reynoso. Asimismo, su apuesta fue por la literatura nacional, que no solo regional. Un año más tarde, entra en escena Texao Editores, un sello editorial que tuvo una producción abundante comparada con la media de publicaciones de las editoriales arequipeñas a la fecha. Este sello además integró las ciencias sociales a su catálogo, lo cual resultó novedoso. Sin embargo, debido a problemas financieros, el sello fue comprado por Cuervo Editores.

En 2014 surgió la Feria Internacional del Libro de Cusco, en la que, gracias a fondos propios de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco □dependiente del Ministerio de Cultura□, se otorgaron stands para editoriales y librerías de Cusco, así como de regiones, principalmente del sur, de manera gratuita. El nacimiento de la FIL Cusco coincidió también con el surgimiento y trabajo de otras editoriales como Cuervo Editores, que nació en mayo de ese mismo año entre Arequipa y Puno, y que planteó desde su origen un diálogo constante entre ambas regiones. Ese mismo año se suma el sello 12 Ángulos, que apostó por nuevos autores y algunos escritores que ya tenían un trabajo reconocido, como Domingo de Ramos en poesía.

En 2015, Quimera Editores se integró a la escena editorial arequipeña con publicaciones enfocadas en el ensayo y en los libros académicos, principalmente. Dos años después, en 2017, surge La Chimba Editores.

res, que trabajó inicialmente como una organización cultural para luego formalizar su trabajo editorial con la impresión bajo demanda principalmente de libros de poesía. Ese mismo año se suma el sello Conde de Lemos, un proyecto que solo pudo publicar algunos títulos antes de dejar de producir. También lo hace la revista *Zentauro*, que más adelante sería el sello editorial Zentauro, editorial que trabaja con producción artesanal y libros en formato fanzine. También surgió la editorial Inevitable, especializada en poesía, que apuesta por la producción artesanal y por los autores noveles en formatos de publicaciones grupales. Estos desarrollos editoriales dan cuenta de la creciente especialización en la producción editorial arequipeña.

En marzo de 2019 se reunieron cinco editores en las instalaciones de la Municipalidad Provincial de Arequipa para establecer un trabajo conjunto, el mismo que consta en un acta publicada el 24 de marzo para “Necesidad de establecer vínculos para formar espacios de representación...”, entre otras acciones que se plantearon y que constan en el documento público que consolida todavía más el trabajo interconectado de las editoriales independientes en Arequipa y su relación con las provenientes de otras regiones del sur del país.

En 2023, gracias a los estímulos económicos para el libro y la lectura del Ministerio de Cultura del Perú, nacen dos editoriales más, ambas con un perfil claramente definido. Por un lado, Parque Vacío Ediciones, cuya propuesta es la publicación de libros en formatos no convencionales, híbridos entre los artesanales y de producción masiva, con una fuerte apuesta por la poesía. Por otro lado, tenemos a Memoria Casa Editorial, cuya apuesta editorial está enfocada en temas vinculados a la cultura popular y tradicional, ya sea mediante rescates editoriales, investigación y/o registro de tradiciones populares y costumbristas. También publican ficción en torno a las temáticas antes mencionadas.

Además de la ciudad de Arequipa, hay otras provincias de la región en donde también se aprecia desarrollo editorial. Con origen en la provincia de Camaná, nació en 2018 el sello Trilobites, cuya propuesta apunta a los rescates editoriales. Más recientemente, en 2022 aparece el sello editorial Camarón Lector, que apuesta por la producción exclusiva de escritores de esa provincia, como forma de contribuir con su visibilización.

Como se ha podido apreciar, Arequipa ha sido un importante centro de desarrollo cultural, un motor que ha contribuido a la activación de toda la macrorregión sur del país. En esta línea, Cusco tiene editoriales importantes como Ceques, que apuesta por las ciencias sociales, y Regesa, que se ha consolidado entre Apurímac y Cusco, y que trabaja propuestas de libros bilingües y trilingües. En 2014 nació el sello Inkary Editores. Asimismo, se formaliza la editorial RCQ, que adquiere importancia en la región del Cusco después de publicar una reedición de *Aves sin nido*, de Clorinda Matto. También surgen 7 Culebras, que se apoya en la emblemática revista del mismo nombre, y la editorial Rey de Bastos, que apuesta por la literatura infantil. El año 2018, desde Espinar, se gesta un proyecto editorial-cultural llamado Lee K’ana, que viene transitando entre las letras y otras artes.

Por su parte, en la región de Puno, además de la ya mencionada Hijos de la Lluvia, que desde Juliaca se ha convertido en la editorial más consolidada y que además organiza la FIL Juliaca, han surgido otros proyectos de valor como el proyecto Rupestre y, desde 2018, Almandino Editores entra en escena con un perfil de servicios editoriales.

En Moquegua, el trabajo editorial no ha sido tan abundante sino hasta el año 2015 cuando nace Editorial Ediciones Baluarte, cuyo lema es “primera editorial de Moquegua”, aunque fue precedida por grupos que activaron culturalmente la ciudad como el colectivo Malos Muchachos, de 2010. Más al sur, en Tacna, la editorial más emblemática es Cuadernos del Sur, que mantiene también una mirada transfronteriza con el vecino país de Chile.

5. Edición independiente en otras regiones

Hacia el norte del Perú, el trabajo de las editoriales independientes es relativamente reciente. A pesar de ello, ha dado pasos agigantados respecto de la articulación a nivel formal, ya que agentes del sector se organizaron y en 2021 dieron origen a la Cámara del Libro de La Libertad, que integra no solo a editoriales sino también a librerías. Las editoriales más representativas son Infolectura, editorial con mayor recorrido editorial y Trotamundos, que apuesta por la literatura infantil-juvenil y que ha ganado visibilidad gracias a los estímulos económicos para la cultura del Ministerio de Cultura, así como su apuesta por participar en la FIL Lima. En Piura, a su vez, tenemos las editoria-

les Sietevientos Editores y Cortarrama, que, además, regenta una librería.

En el centro del país, tenemos diversas editoriales, pero en Huánuco la presencia de Ediciones Condor-pasa y Ediciones Rocinante, formadas recientemente, han dinamizado su sector cultural. En Huancayo se presenta Silbaviento Ediciones, cuya propuesta está dirigida sobre todo al desarrollo de planes lectores. También tenemos a Lliu Yawar Editorial, que apuesta además por la difusión de estudios socioculturales a través de sus publicaciones.

Finalmente, en la Amazonía, la editorial que ha profesionalizado su trabajo es Trazos Editores, que viene desarrollando un abundante trabajo editorial sumado a un movimiento cultural que incluye ferias y festivales de libro que alientan la articulación con otros agentes del sector libro en la región de San Martín. Hacia Loreto tenemos Bufeo Colorado Editores y Tierra Nueva, que apuestan por la temática de la zona y que vienen desarrollando su trabajo de forma sostenida. Más recientemente, ha surgido Yara Ediciones, novísima editorial que también marca su presencia con ediciones de bolsillo.

6. A modo de conclusión

El desarrollo editorial independiente en el Perú ha sido diverso y copioso. En sus orígenes, a comienzos del milenio, se vio influenciado por desarrollos similares a escala global y regional, sobre todo en la conceptualización y en el ideario asociado a la edición independiente, y tuvo a la ciudad de Lima como el escenario en donde surgieron propuestas editoriales

innovadoras. A su vez, la asociatividad editorial peruana ha tenido diversas etapas, de menor a mayor formalización, hasta consolidarse en Editoriales Independientes del Perú (EIP), gremio de vocación y alcance nacional.

Por su parte, leyes como la Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura, de 2003, y la Ley que Reconoce y Fomenta el Derecho a la Lectura y Promueve el Libro, de 2020, así como la Política Nacional de Cultura al 2030 (Decreto Supremo N.º 009-2020-MC) y la Política Nacional de la Lectura, el Libro y las Bibliotecas al 2030 (Ministerio de Cultura, 2022), han tenido un importante impacto en el sector editorial en general, y en el independiente en particular. A estas normas y políticas públicas se suman acciones específicas del Estado peruano como la realización de la feria La Independiente, que ha contribuido a la circulación descentralizada de libros y a la consolidación y fortalecimiento de redes entre diversas regiones del país.

Finalmente, el desarrollo editorial independiente en ciudades distintas a Lima ha tenido un devenir que ha tendido hacia la creación de redes de circulación y comercialización que no necesariamente han requerido de la capital del país para su consolidación. Para el fortalecimiento de estas redes y para la creación de nuevas editoriales independientes, los recientes estímulos económicos del Ministerio de Cultura vienen jugando un papel de importancia. El sur del país destaca en cuanto a la diversidad y calidad de las propuestas editoriales existentes, principalmente en las ciudades de Arequipa, Puno y Juliaca.

Notas

- 1 Lamentablemente, no se cuenta con un censo de editoriales independientes sea a escala nacional o local. La Comisión de Editoriales Independientes de la Cámara Peruana del Libro agrupa entre sus miembros a 37 editoriales independientes. Asimismo, al año 2021, la Asociación de Editoriales Independientes del Perú estaba integrada por 48 sellos de 10 regiones del país. Por otro lado, según Resolución directoral N.º 00001-2024-DLL-DGIA-VMPCIC/MC del Ministerio de Cultura del Perú, de fecha 4 de abril de 2024, que dio cuenta de los resultados para la participación en la feria del libro La Independiente, se reconoce como aptas a 81 editoriales con la categoría de independientes.
- 2 Según se ha podido recoger en entrevistas, la polémica se debió a la negativa de la Cámara Peruana del Libro a permitir que Peisa, que, además de miembro de ALPE lo era también de la CPL, y cuyo director editorial, Germán Coronado, era también presidente de ALPE, cediera a ALPE el uso del stand que había adquirido a precio

de asociado de la CPL. Como consecuencia, varios escritores y líderes de opinión se manifestaron en favor de permitir que ALPE hiciera uso colectivamente del estand.

- 3 Una vez creado el Ministerio de Cultura del Perú en el año 2010, este asume las funciones de Promolibro, que hasta antes dependía del Ministerio de Educación.
- 4 Según Bernardo Jaramillo (2017) en su estudio sobre el sector editorial peruano, el número de agentes editoriales comenzó un notable crecimiento a partir de 2003. Como muestra, en el año 2000 existían 298 agentes, mientras que en 2007 existían 748 y en 2016, 957 agentes (p. 12). A su vez, según Gino Ocrosopoma (2021) con cifras de la Biblioteca Nacional en su análisis estadístico 2008-2019, a comienzos del milenio se producían 1474 títulos anualmente. El Sistema de Información de las Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura del Perú (2023) nos permite observar el crecimiento hasta el 2023. Para el 2010 ya se producían más de 6000 títulos, y más de 8300 para el 2023 (tabla 8). Se evidencia un crecimiento sostenido del número de libros producidos, así como una multiplicación de agentes editoriales. Además del efecto generado por la Ley N.º 28086, Jaramillo propone como razón alternativa la existencia de menores barreras de entrada al sector editorial, principalmente debido a diversos avances tecnológicos (2017, p. 12).
- 5 Aunque existe desde la Ley N.º 28086 de 2003, este fondo no fue utilizado bajo ese paraguas normativo, sino recién desde la Ley N.º 31053.
- 6 Se trata de la única escuela profesional de Literatura fuera de la ciudad de Lima, donde se congregan tres escuelas: la de la Pontificia Universidad Católica del Perú, la de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

Referencias bibliográficas

- Alianza Internacional de Editores Independientes. (2003, 4 de diciembre). Declaración de Dakar 2003. https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Alliance_Declaracion_Dakar_es.pdf
- Alianza Peruana de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos. (2007, 23 de septiembre). <https://alpe.wordpress.com/2007/09/23/acta-de-fundacion-de-la-alianza/>
- Arce Espinoza, M. R. (2022). *La república de las letras en Arequipa, el diálogo de los intelectuales entre los siglos XIX y XXI*. Fondo Editorial Universidad Católica de Santa María.
- Astutti, A. y Contreras S. (2001). Editoriales independientes pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual. *Revista Iberoamericana*, 67(197), 767-780. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2001.5856>
- Cascahuesos Editores. (2008, 26 de noviembre). Presentación de Cascahuesos Editores. *Blog de Cascahuesos Editores*. <http://cascahuesoseditores.blogspot.com/2008/11/qu-impulsa-un-grupo-de-muchachos-fundar.html>
- Decreto Supremo N.º 009-2020-MC. (2020, 21 de julio). Política Nacional de Cultura al 2030. Diario Oficial *El Peruano*.
- De Diego, J. L. (2018). Actualidad del mercado del libro: el caso argentino. *Revista hispánica moderna*, 71(2), 131-150. <https://doi.org/10.1353/rhm.2018.0011>
- Jaramillo, B. (2017). *Estudio diagnóstico del sector editorial del Perú*. Cámara Peruana del Libro, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. https://infolibros.cpl.org.pe/wp-content/uploads/2017/12/Estudio_diagnostico_del_sector_editorial_del_Peru.pdf
- Ley N.º 28086. (2003, 11 de octubre). Ley de democratización del libro y de fomento de la lectura. https://www.bnp.gob.pe//documentos/proyecto_editorial/Ley-n-28086.pdf
- Ley N.º 31053. (2020, 15 de octubre). Ley que reconoce y fomenta el derecho a la lectura y promueve el libro. https://www.congreso.gob.pe/Docs/DGP/DIDP/files/ley_31053.pdf

- Ministerio de Cultura. (2016, junio). Especial Sector del Libro. *Boletín Infoartes*, 1. <https://www.infoartes.pe/boletin-infoartes-n1-especial-sector-del-libro/>
- Ministerio de Cultura. (2019, 30 de enero). *Convocatoria La Independiente: 3ra Feria de Editoriales Independientes*. https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/309583/Convocatoria_La_Independiente_2019.pdf
- Ministerio de Cultura. (2022). Política Nacional de la Lectura, el Libro y las Bibliotecas al 2030. <https://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2022/07/decretos-supremos/politicanacionallectoralibroal2030final.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2023). Sistema de información de las industrias culturales y artes SIICA. Registro ISBN (2008-2023). Tabla 8. <https://www.infoartes.pe/registro-isbn-2008-2022/>
- Moscoso, L. (2021). Edición independiente. En G. Gacio, T. Gottlieb, P. Slachevsky y M. Villafuerte (Eds.), *Glosario de la edición independiente*. Alianza Internacional de Editores Independientes. https://www.allianceeditors.org/IMG/pdf/glosario_de_la_edicion_independiente-2.pdf
- Núñez Pacheco, R. y Torres Santillana, G. (2022). *Polifonía del silencio. La literatura en Arequipa, 1995-2005*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Ocrospoma, G. (2021). *Panorama de la industria editorial en el Perú: análisis estadístico, 2008-2019*. Biblioteca Nacional del Perú.
- Valencia, M. (2018). La edición independiente. Consideraciones generales sobre el caso colombiano. En D. P. Guzmán, P.A. Marín, J. D. Murillo y M. A. Pineda (Eds.), *Lectores, editores y cultura impresa en Colombia: siglos XVI-XXI* (pp. 413-430). Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe.
- Schiffrin, A. (2001). *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. Ediciones Era.

Marco conceptual y estado de la cuestión en el estudio de los préstamos léxicos entre las familias lingüísticas quechua y nihagantsi

Conceptual Framework and State of the Art in the Study of Lexical Borrowing Between Quechua and Nihagantsi Linguistic Families

Carlos Alberto Faucet Pareja

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: carlos.faucet@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-0593-9530>

RESUMEN

Se presenta un marco conceptual pertinente para el estudio de los préstamos léxicos entre las lenguas originarias de América y, bajo estos parámetros, se desarrolla una revisión del estado de la cuestión en el estudio de los préstamos léxicos entre las familias lingüísticas quechua y nihagantsi (también llamada *campa*, una rama de la familia maipure, que a su vez se encuentra dentro del grupo arahuaco), dos familias cuyos territorios tradicionales colindan en los Andes peruanos. Al analizar dicha literatura, se hace un recorrido que va desde fin del siglo XIX hasta la actualidad y que abarca tanto comentarios marginales, en obras de corte catequístico, como trabajos académicos sistemáticos. Además, se desarrollan tres casos particulares de propuestas de préstamo léxico entre las familias en cuestión, a manera de ejemplo de la aplicación estricta del marco conceptual antes presentado. Se concluye que se ha acumulado, en calidad de hipótesis, un número de ítems léxicos que supuestamente serían préstamos entre las variedades de dichas familias, pero que ninguna de las hipótesis ha sido validada, debido al incumplimiento de una o varias de las condiciones de plausibilidad del marco conceptual. En contra de la mayor parte de la literatura previa, se concluye también que existe la posibilidad de que los préstamos circularan en ambas direcciones.

Palabras claves: Arahua; Maipure; Préstamo; Préstamo léxico; Lingüística de contacto; Lingüística histórica.

ABSTRACT

A relevant conceptual framework is presented for the study of lexical borrowing between the native languages of the Americas, and within these parameters, a review of the current state of research on lexical borrowing between the Quechua and Nihagantsi language families is conducted (Nihagantsi, also called "Kampan", is a branch of the Maipuran family, which in turn belongs to the Arawakan group). These two families have traditional territories that border each other in the Peruvian Andes. By analyzing the literature, a journey is made from the late 19th century to the present, encompassing both marginal comments found in catechetical works and systematic academic studies. Additionally, three specific cases of proposed lexical borrowing between the aforementioned families are explored as instances of the strict application of the previously presented conceptual framework. It is concluded that a number of lexical items have been accumulated as hypotheses, purportedly representing borrowings between the varieties of these families. However, none of these hypotheses have been validated due to the failure to meet one or more of the plausibility conditions outlined in the conceptual framework. Furthermore, contrary to much of the previous literature, it is concluded that there is the possibility of borrowing occurring in both directions.

Keywords: Arawak; Maipuran; Borrowing; Loanword; Contact Linguistics; Historical Linguistics.

1. Introducción

Las variedades quechua y nihagantsi conforman dos familias lingüísticas —la segunda, tradicionalmente llamada *campa*¹, es una subrama dentro de la familia maipure, que a la vez pertenece al grupo de lenguas arahuacas²— cuyos territorios tradicionales colindan desde el centro hacia el sur del territorio peruano (véase figura 1). La cantidad de variedades adscritas a cada familia es prácticamente indeterminable con

base en características lingüísticas formales (Campbell, 2012, pp. 67-68); siguiendo diferentes criterios³, sin embargo, se habla de aproximadamente ocho lenguas quechua (Torero, 2007, p. 39) y siete lenguas nihagantsi (Campbell, 2012, p. 76; Pedrós, 2018, p. 27). La figura 1 ofrece la distribución geográfica de las dos familias, con énfasis en las variedades nihagantsi y quechua mencionadas a lo largo de este artículo.

Figura 1. Mapa de la ubicación tradicional de las familias quechua y nihagantsi.



Nota. Elaboración propia a partir de Landerman (1991), Michael (2011) y Torero (1983).

Como ocurre con muchas de las lenguas del territorio peruano, los miembros de las familias quechua y nihagantsi presentan numerosos casos de ítems léxicos con contrapartidas muy similares —cuando no idénticas— en la otra familia, que la literatura previa ha estudiado en la perspectiva del préstamo léxico. En este artículo se presenta un marco conceptual para el análisis de los préstamos léxicos en el contexto de las lenguas originarias de América; se desarrolla, asimismo, una revisión de dicha literatura para observar si las propuestas cumplen las condiciones de plausibilidad con las que se argumenta a favor de la existencia de un préstamo, en un recorrido que va desde fines del siglo XIX hasta la actualidad y que recoge tanto comentarios marginales, en obras de corte catequístico, como revisiones sistemáticas en publicaciones académicas. En la segunda sección de este trabajo se ofrece información sobre los repertorios fonológicos de las protolenguas y las clasificaciones internas de cada familia; en la tercera, se presenta un marco conceptual para el estudio del préstamo léxico; en la cuarta, se revisa, en el orden de publicación original, la literatura alrededor de los préstamos léxicos entre las familias en cuestión; en la quinta, se desarrolla el análisis de tres casos de supuestos préstamos léxicos entre dichas familias, en el marco de los conceptos an-

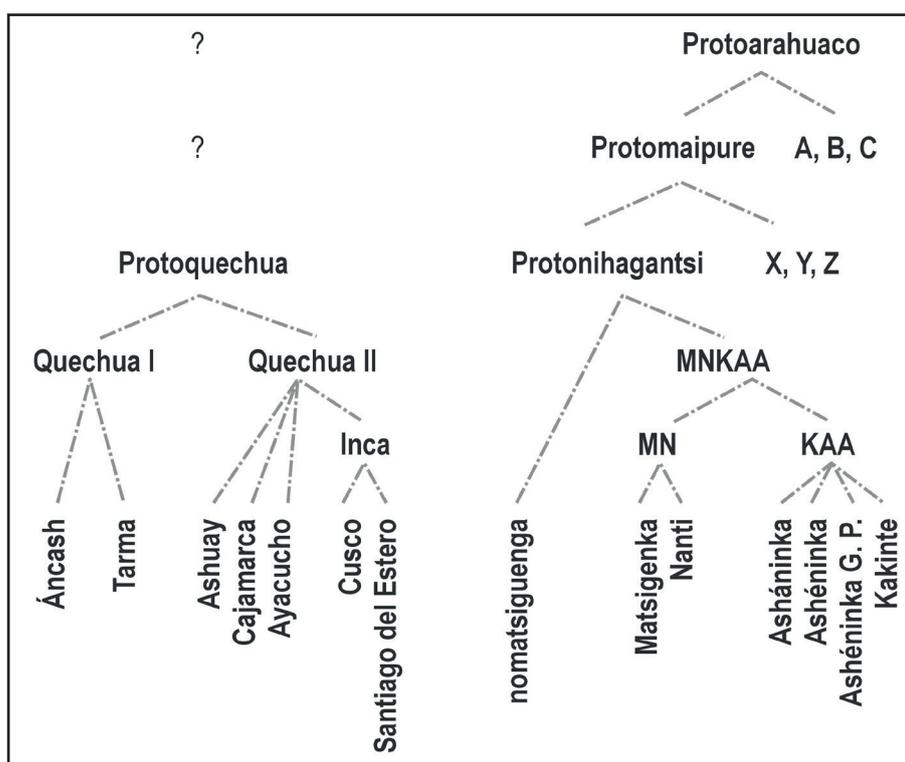
tes expuestos; y en la sexta, se entregan conclusiones basadas en la revisión y análisis precedentes.

2. Inventarios fonológicos de las protolenguas y clasificación interna

El protoquechua, la variedad de la que se derivarían todos los miembros de la familia quechua, habría tenido el siguiente repertorio fonológico: consonantes /p, t, k, q, s, ʃ, h, tʃ, tʃʃ, m, n, ɲ, r, l, ʎ/; y semiconsonantes /j, w/ y vocales /a, i, u/ (Torero, 1983, p. 71)⁴. Asimismo, el protonihagantsi habría tenido las consonantes /p, t, k, g, β, s, ʃ, h, tʃ, tʃʃ, m, n, r/; semiconsonante /j/ y vocales /a, e, ii, i, o/ (Michael, 2011, pp. 12-13).

En la figura 2, las variedades mencionadas en el cuerpo de este artículo —y solo estas— aparecen en el contexto de la clasificación interna de cada familia. En el caso de la familia quechua, se recoge la propuesta de clasificación de Alfredo Torero Fernández de Córdova (1983, pp. 62-63, 78-85)⁵, pero incorporando algunas de las críticas de César Itier (2013, pp. 255-256; 2016, pp. 323-324); y en el caso de la familia nihagantsi, la propuesta de Lev Michael (2011, p. 7). La última aparece, además, con el grupo arahuaco como trasfondo (*cf.* Payne, 1991, p. 365).

Figura 2. Clasificación interna de las familias quechua y nihagantsi.



Nota. Elaboración propia a partir de Itier (2013; 2016), Michael (2011), Payne (1991) y Torero (1983).

3. Marco conceptual para el estudio del préstamo léxico

3.1. Terminología y definiciones

En este artículo, *préstamo* (P) es definido como “Un ítem léxico (una palabra) que ha sido ‘prestado’ de otra lengua, una palabra que originalmente no era parte del vocabulario de la lengua receptora, pero que fue adoptada de otra lengua e incorporada en el vocabulario de la lengua que se hizo de este préstamo”⁶ (Campbell, 1999, p. 58). Además, se utiliza *lengua fuente* (LF) para la variedad de la cual procede el P; *lengua meta* (LM), para la variedad que recibe el P; *forma fuente* (FF), para la forma (lexema, frase, etc.) de la lengua fuente a partir del cual se constituye el P en la lengua meta; y *forma de entrada* (FE), término y concepto que se acuñan aquí para la forma inicial del P, tal como este fue adaptado en la lengua meta, antes de que experimentara, en esta, cambios posteriores (independientes del proceso de adaptación), que le darían las características segmentales con las que quedó registrado. La tabla 1 ejemplifica el uso de esta terminología con dos préstamos del castellano colonial peruano registrados en el ashéninka del Gran Pajonal de la comunidad Ponchoni (departamento de Ucayali, Perú): [haβiri] ‘sable’ y [tiβera] ‘tijera’ (Faucet, 2018, p. 38). En los ejemplos presentados, las FF, /sable/ y /tiβera/, habrían sido adaptadas como /saβiri/ y /tiβera/ (las FE), de acuerdo con los patrones fonológicos que tenía por entonces la LM (el ashéninka del Gran Pajonal contemporáneo al castellano colonial peruano). Posteriormente, la primera de estas formas habría cambiado a /haβiri/, el P registrado actualmente, por un cambio fonológico */s/ > /h/ #_, independiente del proceso de adaptación; mientras que la segunda no habría experimentado ningún cambio atingente para diferenciar entre la FE y el P.

TABLA 1

Ejemplos de uso de la terminología

LF	FF	LM	FE	P
Cast. colonial per.	/sable/	Ashéninka G. P.	/saβiri/	/haβiri/
Cast. colonial per.	/tiβera/	Ashéninka G. P.	/tiβera/	/tiβera/

3.2. Condiciones de plausibilidad y criterios para determinar la procedencia del préstamo

La identificación de semejanzas no es suficiente para afirmar la existencia de un préstamo. De acuerdo con Fernando de Carvalho (2017, p. 44), la plausibilidad de toda propuesta de préstamo puede ser graduada en relación con el cumplimiento de las siguientes condiciones: (a) ausencia de una etimología en la supuesta LM, (b) identificación de una LF, (c) identificación de una FF, (d) explicación de las desviaciones de forma y significado entre la FF y el P, y (e) identificación del tipo de situación de contacto.

En la práctica, la condición (d) puede ser cumplida apelando a dos tipos de fenómenos: adaptaciones (véase infra) y cambios independientes, como los cambios fonológicos regulares que caracterizan la evolución de una variedad, así como los cambios fonológicos esporádicos pero naturales desde el punto de vista (co)articulatorio. Al mismo tiempo, el cumplimiento de las condiciones (a)-(d) constituye el resultado de un proceso guiado por criterios de distinta naturaleza. Entre los de naturaleza lingüística están los siguientes (Campbell, 1999, pp. 64-68):

- (1) Motivación en las adaptaciones. Los préstamos léxicos suelen exhibir una serie de diferencias respecto de la forma fuente, diferencias que son conceptualizadas como adaptaciones hechas por los usuarios de la variedad meta y cuya motivación radicaría en la necesidad de que los nuevos lexemas —los P— concuerden con el patrón fónico de esta variedad. Si la forma en cuestión exhibe un patrón fonológico explicable como adaptación en la dirección $A \rightarrow B$, pero no en la dirección $B \rightarrow A$, entonces la LF es A.
- (2) Presencia de patrones fonológicos divergentes. La adaptación de los préstamos puede no ocurrir si los usuarios de la variedad meta están familiarizados con el patrón fonológico de la variedad fuente. Si la forma en cuestión exhibe un patrón fonológico que no corresponde al del vocabulario patrimonial de la variedad A, pero sí al de la variedad B, entonces la LF es B.
- (3) Analizabilidad morfológica. Si la forma en cuestión puede ser analizada en dos o más

morfemas —productivos o arcaicos— en la variedad A, pero no en la variedad B, entonces la LF es A.

- (4) Presencia de cognados. Si la forma en cuestión tiene cognados legítimos entre las hermanas de la variedad A, pero no entre las de la variedad B, entonces la LF es A.

Obsérvese que los criterios (3) y (4) dan cuenta de la condición (a) señalada arriba, pues se trata de análisis complementarios para el establecimiento de etimologías (análisis intralingüístico y análisis interlingüístico, respectivamente). Sin embargo, nótese también que, entre los dos, el criterio (4) sería el pertinente en el caso de variedades para las que solo existe un registro escaso —como suele ocurrir con las lenguas originarias de América— o en situaciones en las que el supuesto préstamo no acuse composicionalidad en la supuesta LF ni en la supuesta LM. Por tanto, la condición (a) podría ser precisada de la manera que se propone aquí: *Ausencia de una protoforma más temprana en la supuesta lengua meta*. Con esta formulación, se deja abierta la posibilidad de que determinada forma pueda ser reconstruida para estados tempranos de ambas variedades (supuesta LF y supuesta LM), pero se exige que, del lado de la supuesta LM, dicha protoforma no pueda ser reconstruida para una protolengua de mayor antigüedad que la supuesta protolengua LF (véase 5.2).

4. Los préstamos léxicos entre las familias quechua y nihagantsi: evaluación de la literatura previa

En el estudio de los préstamos léxicos entre las familias quechua y nihagantsi, la literatura previa está conformada por *Arte de la variedad de los indios antis o campas* de Lucien Adam (1890); *Apuntes sobre la gramática y el diccionario del idioma campa o variedad de los antis*, de Mauricio Touchaux (1909); *La tribu machiguenga* (2009a [1923]) y *Vocabulario Español-Machiguenga* (2009b [1924]) de José Pío Aza Martínez de Vega; *Acerca de la familia lingüística uruquilla (uru-chipaya)*, de Alfredo Torero Fernández de Córdova (1992); *Rastros desconcertantes de contactos entre idiomas y culturas a lo largo de los contrafuertes orientales de los Andes del Perú*, de Mary Ruth Wise (2011); *Préstamos léxicos de Quechua a la lengua Asháninka*, de Pablo Jacinto Santos y Francisca Yanqui Traverso (2011); *Préstamos léxicos del quechua y del castellano en el asháninka*, de Alicia Alonzo Sutta y Licett Ramos Ríos (2014); y *Estudio*

arqueo-ecolingüístico das terras tropicais sul-americanas, de Marcelo Jolkesky (2016).

Cada uno de dichos trabajos —salvo los de Aza Martínez de Vega, que son tomados en conjunto— es revisado en una de las ocho siguientes subsecciones, en el marco de las definiciones, condiciones y criterios antes enlistados, excepto en lo que respecta a la condición (e), pues la existencia de situaciones de contacto entre las variedades de las familias quechua y nihagantsi es evidente. Estas familias colindan en los Andes centrales peruanos (véase figura 1), región en la que los pueblos respectivos han sostenido múltiples contactos transversales desde milenios atrás y han estado bajo la influencia de las mismas culturas expansivas (Chavín, Wari, Inca) (Renard-Casevitz y Taylor, 1988, pp. 24-33, 35 y ss.); escenarios que habrían condicionado diversas situaciones facilitadoras de contacto lingüístico, como multilingüismos equilibrados, multilingüismos sustractivos y desplazamientos lingüísticos. Por lo anterior, la condición (e) es considerada suficientemente cumplida y no es materia de discusión aquí.

4.1. *Arte de la lengua de los indios antis o campas (1890)*

En esta publicación, cuyo contenido original habría sido organizado y recogido por el padre Juan de la Marca alrededor de 1730 en Sonomoro (Varese, 2006 [1968], pp. 125-126), en la actual provincia de Satipo del departamento de Junín, el editor, Lucien Adam, incorpora un vocabulario de la lengua de los “campas” o “antis” —lengua que Adam denomina “ande”— e introduce en este comentarios acerca de que determinadas palabras serían de origen quechua. Las palabras son <auca> ‘soldado’, <carapa> ‘casa común’, <curacona> ‘cabeza de república’, <tagualpa> y <taguarina>, ambos ‘gallina’ (Adam, 1890, pp. 83, 90, 94, 109).

Las acotaciones alrededor de las propuestas de Adam son las siguientes:

Primero, la interpretación fonológica de los lemas “ande” sería /aoka/, /karapa/, /korakona/, /taβalpa/ ~ /taβarina/, aproximadamente. Segundo, en términos del marco conceptual expuesto líneas arriba, puesto que el autor propone que la dirección de la prestación es de “quechua” a “ande”, falta demostrar, del lado nihagantsi, que las formas en cuestión no son reconstruibles en protovariedades más

tempranas que del lado quechua, objetivo para el cual habría sido necesaria la comparación con las demás variedades de cada familia, según solicita la reformulación de la condición (a) (por tanto, incumplimiento de la condición (a)). Tercero, aún falta identificar, dentro de la familia quechua, una LF específica por cada caso de préstamo propuesto, pues, dado que el término *quechua* no designa a una sola variedad, sino a una familia que ocupa un vasto territorio en Sudamérica (véase figura 1), sostener que determinada palabra es un P del quechua, como hace Adam, no deja de ser una afirmación imprecisa (por tanto, cumplimiento solo parcial de la condición (b)). Cuarto, el autor no propone una FF (por tanto, incumplimiento de la condición (c)). Quinto, dado que el autor no provee una FF, consecuentemente, tampoco puede ofrecer explicaciones de las diferencias formales respecto de los P (por tanto, incumplimiento de la condición (d)).

4.2. Apuntes sobre la gramática y el diccionario del idioma *campa* o variedad de los *antis* (1909)

En esta publicación, elaborada a partir de un recojo de datos “en la región del Apurímac desde Simariva hasta la confluencia del Mantaro” (Touchaux, 1909, p. 3), entre los actuales departamentos de Cusco, Ayacucho y Junín, el misionero Mauricio Touchaux señala la presencia de palabras de origen quechua en la lengua que él llama “*campa*”. Las palabras son <tosa> ‘bailar’, <mucha> ‘besar’, <zumpo> ‘corazón’, <otega> ‘flor’, <ayave> ‘gemir’, <quiguia> ‘luna’, <chinane> ‘mujer’ y <tanta> ‘pan’, que el autor relaciona con el quechua <tusu>⁷, <mucha>, <sonko>, <tica>, <yaraví>, <quilla>, <china> y <tanta>, respectivamente (Touchaux, 1909, pp. 11, 12, 14, 18, 19, 21, 23, 24).

Las acotaciones son las siguientes:

Primero, la interpretación fonológica de las formas “*campa*” sería, aproximadamente, /tosa/, /moʃa/, /tomp/, /otega/, /kigia/, /ʃinane/, /tanta/ y /ajaβe/⁸. Segundo, no existe un lexema quechua <yaraví>; existe el lexema /harawi/, que designa determinado tipo de cantar en el quechua cusqueño registrado por Diego González Holguín (1989 [1608], p. 152) y en el ayacuchano registrado por César Itier (2017, p. 97). Tercero, en términos del marco conceptual, puesto que el autor propone

que la dirección de la prestación sería de “quechua” a “*campa*”, falta demostrar, del lado nihagantsi, que las formas en cuestión no son reconstruibles en un estado más temprano que del lado quechua, objetivo para el cual habría sido necesaria la comparación con las demás variedades de cada familia (por tanto, incumplimiento de la condición (a)). Cuarto, dado que el autor solo habla de “quechua” en general, aún falta identificar, dentro de esta familia, una LF específica por cada caso de préstamo propuesto (por tanto, cumplimiento solo parcial de la condición (b)). Quinto, asimismo, aunque el autor provee FF, estas no son específicas, sino que aparecen en grafías genéricas que no permiten identificar ninguna particularidad segmental, de tal manera que tales formas podrían corresponder a cualquier variedad de quechua (por tanto, cumplimiento solo parcial de la condición (c)). Sexto, también falta explicar las diferencias entre las supuestas FF y los supuestos P. Por ejemplo, asumiendo que la interpretación fonológica de la supuesta FF <sonko> ‘corazón’ es /sunqu/, como en quechua cusqueño moderno (Itier, 2017, p. 204), faltaría explicar las diferencias de modo y punto de articulación entre las consonantes de dicho lexema y las de “*campa*” /tomp/ (<zumpo>) (por tanto, incumplimiento de la condición (d)).

4.3. La tribu *machiguenga* (1923) y Vocabulario Español-Machiguenga (1924)

En anotaciones relativamente marginales a estos dos trabajos, el misionero dominico José Pío Aza Martínez de Vega llama la atención sobre algunas palabras que constituirían casos de préstamos léxicos entre variedades quechua y el machiguenga, actualmente llamado *matsigenka*: los antropónimos “incas” <Sinchi>, <Sairi> y <Atahualpa>, cuyas fuentes serían los lexemas *matsigenka* <sinchi, shinchi> ‘fuerte’, <seri> ‘tabaco’ y <atauari, atabari> ‘gallina’, respectivamente (Aza Martínez de Vega, 2009a [1923], p. 117); y una forma verbal *matsigenka* <mocha> ‘besar’, cuya fuente sería quechua <muchcha>, también ‘besar’, además de un lexema cuya procedencia no habría sido propuesta por el autor: <tanta> ‘pan’, con esta forma y significado tanto en *matsigenka* como en quechua (Aza Martínez de Vega, 2009b [1923], pp. 274, 342).

Las acotaciones a las propuestas de este autor son las siguientes:

Primero, la interpretación fonológica de las supuestas FF matsigenkas sería /sintʃi/, /seri/, /ataβari/, /motʃa/ y /tanta/, respectivamente. Segundo, parece que, con el término *inca*, Aza Martínez de Vega se habría referido a una variedad de quechua cusqueño. El quechua cusqueño exhibe una africada alveopalatal eyectiva, /tʃʰ/, en la raíz muʃʰa/ ‘besar’ (Itier, 2017, p. 146), lo que explicaría que el autor recurriera a la grafía <chch> al anotar <muchcha>. Tercero, la interpretación fonológica de los supuestos P sería /sintʃi/ ‘fuerte’, /ataw#walpa/ (antropónimo), /muʃʰa/ ‘besar’ y /tʰanta/ ‘pan’, como en el quechua cusqueño registrado por Itier (2017, pp. 200, 146, 209); y /sajri/ ‘tabaco’ en el quechua cusqueño registrado por González Holguín (1989 [1608], p. 676) y por Lira y Mejía Huamán (2008, p. 445). Cuarto, puesto que el autor propone que la dirección de la prestación sería de matsigenka a “inca”, falta demostrar, del lado quechua, que las formas en cuestión no son reconstruibles para variedades más tempranas que del lado nihagantsi, objetivo para el cual habría sido necesaria la comparación con las demás variedades de cada familia (por tanto, incumplimiento de la condición (a)). Quinto, el autor sí identifica una supuesta LF específica: el matsigenka que él recogió y llama “machiguenga” (por tanto, cumplimiento de la condición (b)). Sexto, asimismo, identifica como FF los lexemas matsigenka que presenta (por tanto, cumplimiento de la condición (c)). Séptimo, sin embargo, no explica las diferencias formales entre las supuestas FF y los supuestos P. Por ejemplo, faltaría dar cuenta de la sílaba final /pa/, que no se registra en “machiguenga” /ataβari/ (<atauari, atabari>) y sí en el quechua cusqueño /ataw#walpa/ (por tanto, incumplimiento de la condición (d)).

4.4. Acerca de la familia lingüística uruquilla (uru-chipaya) (1992)

En este artículo, Alfredo Torero Fernández de Córdova discute si la relación entre las familias lingüísticas uruquilla y arahuaca es de contacto o de origen común. En dicho contexto, introduce en la comparación a la familia quechua y presenta cinco nombres de especies procedentes de la selva (vocabulario no básico) que serían préstamos entre variedades de la familia quechua y la familia maipure. A continuación, la tabla 2 muestra los lexemas puestos en relación por Torero. Por el hecho de que los referentes son especies amazónicas, parece

que debería inferirse que las variedades de la familia arahuaca, no las de la familia quechua, serían las LF. Sin embargo, el autor no es explícito al respecto.

TABLA 2

Préstamos entre lenguas maipure y quechua según Torero

N.º	Protomaipure	Ashéninka	Quechua
1	*/maba/ ‘abeja, miel’	---	/mapa/ ‘cera’
2	*/kuhdi/ ‘mono’	/kofiri/ ¹³ ‘mono’	/kuʃilu/ ‘mono’
3	*/jueri/ ‘tabaco’	/jeri/ ‘tabaco’	/sajri/ ‘tabaco’
4	*/aʃidi/ ‘ají’	---	/uʃu/ ‘ají’
5	---	/inki/ ‘maní’	/inʃik/ ‘maní’

Nota. Elaboración propia a partir de Torero Fernández de Córdova (1992, pp. 182-183).

Sin dejar de advertir que Torero no pretendía dar cuenta de todas las variables alrededor de un préstamo, sino solo utilizar a la familia quechua como referencia para la comparación entre la familia arahuaca y la uruquilla, las acotaciones al trabajo de este autor son las siguientes:

Primero, el autor sí determina, del lado nihagantsi, la profundidad temporal hasta la cual es posible reconstruir las formas en cuestión: más allá del nihagantsi, hasta el protomaipure, en la mayoría de los casos. Sin embargo, aún falta determinar, del lado quechua, hasta qué profundidad temporal podrían ser reconstruidas las formas respectivas, objetivo para el cual habría sido necesaria la comparación con las demás variedades de esta familia (por tanto, cumplimiento solo parcial de la condición (a)). Segundo, el autor no propone cuáles serían las LF para cada par de formas que pone en relación (por tanto, incumplimiento de la condición (b)). Tercero, consiguientemente, tampoco identifica FF ni provee explicaciones de las diferencias formales entre unas y otros (por tanto, incumplimiento de la condición (c) y de la condición (d)).

4.5. Rastros desconcertantes de contactos entre idiomas y culturas a lo largo de los contrafuertes orientales de los Andes del Perú (2011)

En este trabajo, Mary Ruth Wise expone una serie de rasgos gramaticales semejantes entre dos o más de las variedades que se hallan en los flancos orientales

de los Andes del territorio peruano. A propósito de la familia nihagantsi, acusa la presencia de préstamos léxicos de origen quechua. Los ejemplos ofrecidos son dos: /βirakoʃa/ ‘hombre blanco’ y /ʃintsiri/ ‘fuerte’¹⁴ (Wise, 2011, p. 317). En la medida en que los préstamos léxicos no constituyen el núcleo de la exposición, la autora no ofrece más información al respecto.

Las acotaciones al trabajo de Wise son las siguientes:

Primero, puesto que la autora propone que la dirección de la prestación sería de quechua a nihagantsi, falta demostrar, en esta familia, que las formas en cuestión no son reconstruibles en variedades más tempranas que del lado quechua, objetivo para el cual habría sido necesaria la comparación con las demás variedades de cada familia (por tanto, incumplimiento de la condición (a)). Segundo, puesto que la autora solo habla, de manera general, de “quechua” y de “nihagantsi” —*campa* en el original—, no llega a identificar, del lado quechua, una LF específica por cada caso de P propuesto (por tanto, cumplimiento solo parcial de la condición (b)), así como tampoco LM específicas del lado nihagantsi. Tercero, consecuentemente, tampoco identifica FF ni provee explicaciones de las diferencias formales respecto de los P (por tanto, incumplimiento de las condiciones (c) y (d)).

4.6. Préstamos léxicos de Quechua a la lengua Asháninka (2011)

En esta tesis, Pablo Jacinto Santos y Francisca Yanqui Traverso se proponen identificar los préstamos léxicos del “quechua” en el “asháninka”. Según indican, su metodología consiste en la revisión y comparación de dos diccionarios por cada “lengua”, la confección de una lista con los préstamos identificados y la consulta de las entradas de esta lista con hablantes nativos (Jacinto Santos y Yanqui Traverso, 2011, p. 11). Aunque en el cuerpo del trabajo no hay precisión sobre las variedades consultadas, estas se infieren a partir de las referencias bibliográficas: del lado “asháninka”, un diccionario asháninka y uno ashéninka; del lado “quechua”, un diccionario cusqueño y otro boliviano (Jacinto Santos y Yanqui Traverso, 2011, pp. 34-35).

El número de préstamos propuestos es de cincuenta y dos (véase tabla 3). Para argumentar que se trata de préstamos del “quechua” al “asháninka”, los autores ofrecen una serie de explicaciones de las diferencias fonológicas entre los lexemas de uno y otro lado, explicaciones que conceptualizan como adaptaciones, cuya motivación atribuyen a la necesidad de que los lexemas concuerden con el patrón fonológico de la lengua meta (véase tabla 4).

TABLA 3

Préstamos nominales según Jacinto Santos y Yanqui Traverso

N.º	Quechua	Ashá.	Glosa	N.º	Quechua	Ashá.	Glosa
1	amaru	amazro	serpiente	16	kusma	koʃma	túnica larga
2	anpi	ampe	algodón	17	kuja	koja	mujer
3	api	api	mazamorra	18	miʃi	miʃi	gato
4	ati	ate	posible (ir)	19	muʃa	moʃa	planta medicinal
5	awana	a:βana	caoba	20	oŋkena	oŋkona	árbol yongol
6	ʃakira	ʃakira	collar, brazalete	21	p'aki p'aki	paki paki	planta ornamental
7	ʃaqa	ʃako	comején	22	p'uruŋku	poroŋko	recipiente
8	ʃirapa	ʃirapa	llovizna solar	23	paʃakamak	paʃakamak	curaca, jefe
9	ʃiwaqa	ʃiwako	tucaneta	24	panki	panki	sembrador
10	inkaʃi	inkari	Dios del lago	25	phukuna	pokona	cerbatana
11	iriri	iriri	recipiente	26	pixwajo	pihwajo	palmera
12	kaki	kaki	color marrón	27	piki	piki	pulga
13	katari	katari	serpiente	28	pinʃi	pinʃi	chispa brillante
14	kuka	koka	coca	29	punku	ponko	puerta, entrada
15	kuki	koki	hormiga naranja	30	puri	pori	pierna, desplazamiento

Nota. Se incluyen solo los primeros 30 casos enlistados por los autores. Elaboración propia a partir de Jacinto Santos y Yanqui Traverso (2011, p. 36).

TABLA 4

Adaptaciones fonológicas de los préstamos léxicos según Jacinto Santos y Yanqui Traverso

Adaptaciones	Ejemplos
Cambio /w/ > /b/, /w/	wiraqutʃa > birakoʃa
Velarización /q/ > /k/, /g/	paʃakamaq > paʃakamak
Asimilación /x/ > /h/ y /s/ > /ʃ/	xampi > hampi, kuma > koʃma
Disimilación /ɾ/ > /r/	inkaɾi > inkari
Deslateralización /λ/ > /r/	walpa > waripa
Africación /ʃ/ > /tʃ/	miʃi > miʃi
Asimilación /p/ > /b/	tampu > tambo
Alzamiento /e/ > /o/	oɲkena > oɲkona
Bajamiento /u/ > /o/, /i/ > /e/	amaru > amaro, kuka > koka, puri > pori
Alargamiento de /a/, /i/, /o/	anpi > ampe:, kuja > ko:ja
Yotización /k/ > /j/	tik'a > tija

Nota. Elaboración propia a partir de Jacinto Santos y Yanqui Traverso (2011, pp. 30-33).

Las acotaciones al trabajo de Jacinto Santos y Yanqui Traverso son las siguientes:

Primero, del lado nihagantsi, falta demostrar que las formas en cuestión no son reconstruibles en una variedad más temprana que del lado quechua, objetivo para el cual habría sido necesaria la comparación con las demás variedades de cada familia (por tanto, incumplimiento de la condición (a)). Segundo, el hecho de que los autores subsuman dos variedades bajo una sola etiqueta de cada lado es un equívoco metodológico. Tanto del lado quechua como del lado nihagantsi, este error los conduce a quedar incapacitados para deslindar entre préstamos que involucrarían a las variedades terminales y préstamos que involucrarían, más bien, a las protolenguas más inmediatas. En los términos del marco conceptual seguido en este artículo, faltaría, entonces, identificar una LF y una LM específicas por

cada caso (por tanto, cumplimiento solo parcial de la condición (b)). Tercero, asimismo, falta explicar satisfactoriamente las diferencias formales entre las supuestas FF y los supuestos P, pues algunas de las adaptaciones postuladas son inmotivadas. Por ejemplo, la yotización /k/ > /j/ sería inmotivada —por ello, carente de sentido en tanto adaptación— en la medida en que el ashéninka (Payne, 1980, pp. 124-133) y el asháninka (Kindberg, 1980, pp. 239-247) poseen un segmento oclusivo velar /k/ y, por tanto, los hablantes de estas variedades no tendrían por qué adaptar el quechua /k/ como una aproximante alveopalatal /j/ (cumplimiento solo parcial de la condición (d)). Cuarto, hay varios casos en los que las diferencias de significado entre los lexemas requieren una explicación no ofrecida por los autores. Por ejemplo, entre la raíz nominal ashéninka/asháninka /pori/ ‘pierna’ y la raíz verbal quechua /puri/ ‘caminar’; y entre la raíz verbal /ate/ ‘ir’¹⁵ y la raíz verbal quechua /ati/ ‘poder, lograr, vencer’. Quinto, los autores califican de adaptaciones todas las diferencias formales entre las supuestas FF y los supuestos P, ignorando, de esta manera, la posibilidad de que los segundos experimentaran cambios posteriores sobre la FE, independientes del proceso de adaptación y adjudicables, más bien, a la diversificación de cada variedad.

4.7. Préstamos léxicos del quechua y del castellano en el asháninka (2014)

En este artículo, Alicia Alonzo Sutta y Licett Ramos Ríos sostienen que determinados lexemas del asháninka serían de origen quechua y castellano. En relación con los quechuismos, la explicación de las diferencias entre los lexemas de uno y otro lado procede de manera semejante a la de Jacinto Santos y Yanqui Traverso: las autoras conceptualizan las diferencias como cambios que habrían servido para la adaptación de los lexemas quechuas a la gramática del asháninka (Alonzo Sutta y Ramos Ríos, 2014, pp. 89-90). La tabla 5 expone las parejas de lexemas, tal como son ofrecidas por las autoras, más las glosas aproximadas y la secuencia de adaptaciones implicadas por cada supuesto préstamo.

TABLA 5

Préstamos del quechua en el asháninka según Alonzo Sutta y Ramos Ríos

N.º	Quechua	Asháninka	Adaptaciones
1	<kori> ‘oro, dinero’	<koriki> ‘dinero’	Sufijación clasif. –ki de cosas redondeadas
2	<qollqe> ‘plata’	<kireki> ‘dinero’	Reestructuración silábica: qollqe > qolleqe Velarización: qolleqe > kolleke Deslateralización: kolleke > koreke Armonía vocálica: koreke > kereke Alzamiento vocálico: kereke > kireke Alzamiento vocálico: kireke > kireki
3	<ashka> ‘mucho’	<osheki> ‘mucho’	Redondeamiento vocálico: ashka > oshka Inserción vocálica: oshka > osheka
4	<sonqo> ‘corazón’	<sankane> ‘corazón’	Alzamiento vocálico: osheka > osheki Bajamiento vocálico: sonqo > sanqo Velarización: sanqo > sanko Armonía vocálica: sanko > sankane Afijación: sankane > sankane
5	<china> ‘hembra’	<tsinane> ‘muchacha’	Despalatalización: china > tsina Afijación: tsina > tsinane

Nota. Elaboración propia a partir de Alonzo Sutta y Ramos Ríos (2014, pp. 89-90).

Las acotaciones al artículo de Alonzo Sutta y Ramos Ríos son las siguientes:

Primero, las autoras entregan transcripciones confusas que parecen una medida de compromiso entre características fonológicas y fonéticas, cuando no son simplemente erróneas, como en el caso del lexema quechua que corresponde al significado ‘oro’, el cual debería ser anotado como /quri/, con oclusiva uvular /q/, no velar /k/¹⁶. Segundo, en términos del marco conceptual seguido aquí, falta demostrar, del lado nihagantsi, que las formas en cuestión no son reconstruibles en estados más tempranos que del lado quechua, objetivo para el cual habría sido necesaria la comparación con las demás variedades de cada familia (por tanto, incumplimiento de la condición (a)). Tercero, dado que las autoras solo hablan de “quechua” en general, aún falta identificar LF y FF específicas (por tanto, cumplimiento solo parcial de las condiciones (b) y (c)). Cuarto, también falta explicar satisfactoriamente las diferencias formales entre las supuestas FF y los supuestos P, pues algunas de las adaptaciones que las autoras postulan son inmotivadas. Por ejemplo, el redondeamiento /a/ > /o/ sería inmotivado en tanto adaptación, ya que el asháninka sí posee una vocal

/a/ y, por ello, no habría razón para que los hablantes de esta variedad adaptaran el quechua /a/ como una vocal media /o/; otros ejemplos son los varios alzamientos vocálicos hacia /i/ (por tanto, cumplimiento solo parcial de la condición (d)). Quinto, igual que Jacinto Santos y Yanqui Traverso, las autoras califican de adaptaciones todas las diferencias formales entre las supuestas FF y los supuestos P, ignorando la posibilidad de que los segundos experimentaran cambios posteriores sobre la FE. Sexto, no obstante, el trabajo de Alonzo Sutta y Ramos Ríos es valioso, porque dirige la atención hacia la consideración de posibles fenómenos de naturaleza morfológica en la explicación de las diferencias formales entre unos y otros lexemas (véase 5.3).

4.8. Estudio arqueo-ecolingüístico das terras tropicais sul-americanas (2016)

La tesis doctoral de Marcelo Pinho De Valhery Jolkesky, de espectro geográfico y cronológico amplio, propone un modelo de la diversificación lingüística de la Amazonía a partir de la correlación de datos lingüísticos, arqueológicos, antropológicos y de otras disciplinas (Jolkesky, 2016, p. 565). En re-

lación con la diversificación de la familia arahuaca, el autor considera el contacto de esta con la familia quechua; recoge como “paralelos lexicales” las propuestas de préstamos de la literatura previa, entre la cual se encuentran, respecto de la familia nihagantsi, los trabajos ya discutidos de Jacinto Santos

y Yanqui Traverso (2011) y Alonzo Sutta y Ramos Ríos (2014), así como casos inéditos (Jolkesky, 2016, pp. 368-371). De todos los paralelos lexicales consignados por Jolkesky, la tabla 6 presenta solo aquellos que corresponden a raíces e implican por lo menos una variedad nihagantsi.

TABLA 6

Préstamos léxicos entre variedades nihagantsi y quechua según Jolkesky

Asháninka/Matsigenka	Quechua
pakitsa ‘águila’	paka (Cusco y Cochabamba)
ampe/ampei ‘algodón’	ampi (Cusco y Cochabamba)
inki/ingʷi ‘maní’	*infʷik (protoquechua II)
panko ‘casa’	*punku ‘puerta’ (protoquechua)
tampja ‘viento’	*tamja ‘lluvia’ (protoquechua)
katari/--- ‘serpiente’	*katari (protoquechua II-C)
kiri/--- ‘nariz’	*kiru ‘diente’ (protoquechua)
tija/otega ‘flor’	*tika (protoquechua II-C)
ʃiʃi ‘fuego’	*aʃʷiki ‘luz’ (protoquechua)
atʰa:pa/ataʃa ‘gallina’	*atawaʎpa (protoquechua II-C)
kasʷi/kaʃi ‘luna’	phaqsi (Cusco)
koʃiri ‘mono’	kuʃilju ‘mono’ (protoquechua II-C)
api/--- ‘mazamorra’	*api (protoquechua)
tsinane ‘mujer’	*tʃsina ‘muchacha’ (protoquechua)
jina/--- ‘esposa’	ídem
pori/βori ‘pierna’	*puri- ‘caminar’
katsiri ‘picante’ (ashá. y nom.)	*kaʃsi (protoquechua), kaʃri (Corongo) ‘sal’
ari/ario ‘sí’	*ari (protoquechua)
ʃeri/seri ‘tabaco’	*ʃajri, *ʃawri (protoquechua II-C)
pana/--- ‘hoja’	*panpa ‘campo’, *panka ‘hoja’ (ambos protoquechua)
---/pankita- ‘plantar’	ídem
oβan/--- ‘sementera’	ídem

Nota. El lexema asháninka aparece a la izquierda de la barra inclinada. La ausencia de barra significa que la entrada se da en la misma forma en asháninka y matsigenka. Las abreviaturas *ashá.* y *nom.* corresponden a *asháninka* y *nomatsiguenga*, respectivamente. Elaboración propia a partir de Jolkesky (2016, pp. 368-371).

Igual que el artículo de Torero Fernández de Córdova, la tesis de Jolkesky no tiene la finalidad de precisar las variables alrededor de un préstamo, sino solo presentar muestras de posibles relaciones o contactos lingüísticos entre las familias quechua y arahuaca, de ahí que califique los casos que presenta solo como *paralelos lexicales*. A pesar de lo anterior, pueden realizarse algunas acotaciones a su trabajo:

Primero, ninguna variedad quechua registra un lexema /kaʃri/ ‘sal’, sino /kaʃsi/, /kaʃi/ y otras¹⁷. Segundo, ni el asháninka ni el ashéninka registran un lexema con la forma /jina/ ‘esposa’, sino con la forma /hina/ en asháninka (Kindberg, 1980, p. 109) e /ina/ ~ /hina/ en ashéninka (Payne, 1980, p. 85). Tercero, falta la comparación con las demás variedades de cada familia (por tanto, incumplimiento de la condición (a)). Cuarto, al heredar las propuestas de préstamos de Ja-

cinto Santos y Yanqui Traverso, el autor repite el error metodológico de subsumir dos variedades, el asháninka y el ashéninka, bajo una sola etiqueta: *asháninka*. Quinto, dado que el autor solo habla de “paralelos lexicales”, no identifica LF ni FF (por tanto, incumplimiento de las condiciones (b) y (c)). Sexto, asimismo, tampoco ofrece explicaciones de las diferencias formales y de significado entre cada par de formas relacionadas (por tanto, incumplimiento de la condición (d)).

5. Aplicación del marco conceptual

A manera de ejemplo de la aplicación estricta del marco conceptual utilizado en este trabajo se ofrecen los siguientes análisis, que recogen dos de las propuestas de préstamo léxico de la literatura previa, más una propuesta inédita. Los análisis son elaborados a partir de la muestra de variedades de la tabla 7.

TABLA 7
Muestra de variedades por familia y etiquetas prácticas

Familia quechua		
Variedad	Fuente	Etiqueta
Azuay (Ecuador)	Cordero (1967 [1892])	AZ
Cajamarca	Quesada (1976)	CA
Áncash	Parker y Chávez (1976)	AN
Tarma	Adelaar (1977)	TA
Ayacucho	Itier (2017)	AY
Cusco	Lira y Mejía Huamán (2008)	CU
Santiago del Estero (Argentina)	Bravo (1977)	SA
Familia nihagantsi		
Variedad	Fuente	Etiqueta
Ashéninka	Adam (1890)	AE? ¹⁸
Ashéninka del Pichis	Payne (1980)	AE1
Ashéninka del Alto Perené	Mihas (2014)	AE2
Asháninka	Kindberg (1980)	AA
Nomatsiguenga	Shaver (2008 [1996])	NO
Matsigenka	Aza Martínez de Vega (2009b [1924])	MA1
Matsigenka	Snell (2008 [1998])	MA2

5.1. El caso /ampe/ ‘algodón’-/ampe:/ ‘algodón’

Del lado quechua, el lexema se halla exclusivamente

en CU, en la forma /ampi/ ‘algodón’. Del lado nihagantsi, el lexema se encuentra en toda la muestra y puede ser reconstruido como */ampegi/ ‘al-

godón' para el protonihagantsi (véase tabla 8), una variedad de profundidad temporal mucho mayor que el quechua cusqueño. La forma nomatsiguen-ga, con /o/ en lugar de */a/ y sin */p/, sería producto de los cambios regulares */a/ > /o/[labial] y */mp/ > /m/ (Michael, 2011, pp. 7, 11), exclu-

sivos de esta variedad; mientras que las demás formas, sin */g/, como diferentes etapas en una serie de cambios graduales en la dirección */g/ > /h/ > ø /V_V, como el cambio */g/ > ø /V_V que Michael postula para asháninka y ashéninka (2011, p. 6).

TABLA 8

Distribución de cognados en la muestra y reconstrucción de protoformas

Familia quechua							Reconstruc.
AZ	CA	AN	TA	AY	CU	SA	Protoquechua
---	---	---	---	---	/ampi/	---	---
Familia nihagantsi							Reconstruc.
AE?	AE1	AE2	AA	NO	MA1	MA2	Protonihagantsi
/ampehi/	/ampe:/	/ampe/	/ampehi/	/omegi/	/ampe:/	/ampe:/	*/ampegi/
(<ampegi>)				(<ampegi>)			

En el marco de la condición (a), estos datos desvirtúan la hipótesis de Jacinto Santos y Yanqui Traverso, según la cual una variedad quechua pudiese ser la LF y una variedad nihagantsi, la LM; y permiten sostener, más bien, lo opuesto: que la LM habría sido el quechua cusqueño y la LF, una variedad nihagantsi. En este caso, se elige el matsigenka como LF con un criterio extralingüístico: su proximidad geográfica actual con el territorio del quechua cusqueño. Hasta aquí, entonces, se tiene que la FF sería /ampe:/, la LF el matsigenka, el P /ampi/ y la LM el quechua cusqueño; hipótesis que cumple la condición (a), así como las condiciones (b) y (c). Finalmente, la diferencia formal entre la FF y el P se explicaría en términos de la adaptación, por parte de los quechuahablantes cusqueños, de la secuencia vocálica /ei/ de matsigenka /ampe:/ como una sola vocal /i/, la única vocal anterior alta en

el repertorio fonológico del quechua cusqueño (cumplimiento de la condición (d)).

5.2. El caso /fina/ 'hembra'-/sinane/ 'mujer'

Del lado quechua, el lexema se encuentra en casi toda la muestra y es reconstruido como */tʃina/ 'hembra (no humana)' para el protoquechua (Parker, 1969, p. 69). Del lado nihagantsi, el lexema se encuentra también en toda la muestra y puede ser reconstruido como */fʃinane/ 'mujer' para el protonihagantsi (véase tabla 9). Los argumentos para reconstruir */fʃ/ en lugar de */tʃ/ en */fʃinane/, aparecidos en Faucet (2021, pp. 24-25), se basan en la observación de que los registros más antiguos de variedades nihagantsi señalarían que, en esta familia, la secuencia /tʃi/ provendría de */fʃi/.

TABLA 9

Distribución de cognados en la muestra y reconstrucción de protoformas

Familia quechua							Reconstruc.
AZ	CA	AN	TA	AY	CU	SA	Protoquechua
/fina/	/tʃina/	/fina/	---	/fina/	/fina/	/fina/	*/tʃina/
(<china>)						(<china>)	
Familia nihagantsi							Reconstruc.
AE?	AE1	AE2	AA	NO	MA1	MA2	Protonihagantsi
/fʃinane/	/sinane/	/sinani/	/sinane/	/sinane/	/fʃinane/	/sinane/	*/fʃinane/
(<chinane>)					(<chinani>)		

Ahora bien, del lado nihagantsi, el lexema también es reconstruido como */tʃinaru/ ‘mujer’ para el protomaipure (Payne, 1991, p. 426), antecesor del protonihagantsi y de profundidad temporal mayor que el protoquechua (véase figura 2). De acuerdo con la condición (a), este dato desvirtúa la hipótesis de que el protoquechua, o cualquier variedad quechua por debajo de esta, pudiese haber sido la LF, como pretendía Touchaux y también Alonzo Sutta y Ramos Ríos. Por lo anterior, se podría invertir la hipótesis y postular que la LF y la LM habrían sido el protonihagantsi y el protoquechua, respectivamente. No obstante, sustentar esta afirmación en los términos de la condición antedicha sería imposible, pues, mientras no se detecten otras variedades o familias emparentables con la familia quechua, no se podrá reconstruir una protovariedad quechua más temprana que el protoquechua y de antigüedad comparable con el protomaipure (véase figura 2); por tanto, no se podrá demostrar que determinado supuesto P estuvo ausente en dicha protovariedad quechua. En otras palabras, la hipótesis del protoquechua como LF y el protonihagantsi como LM incumple la condición (a), mientras que la hipótesis opuesta no puede ser falsada con base en la información disponible.

Ante la ausencia de información en contra, podría asumirse la última hipótesis, pero las diferencias formales entre la supuesta FF y el supuesto P tampoco podrían ser explicadas de manera solvente, como exige la condición (d). Primero, porque no hay una razón aparente para que los hablantes

de protoquechua, contando con una africada alveopalatal sorda /tʃ/, adaptaran la /tʃ/ de */tʃinane/ como */tʃsina/, con africada alveopalatal retrofleja. Segundo, porque, de acuerdo con la información disponible, ni el protoquechua ni ninguna de sus variedades hijas experimentó un cambio o cambios que pudieran dar cuenta, en */tʃsina/, de la ausencia de algo que hubiera podido corresponder a la sílaba final /ne/ de */tʃinane/. Si bien la toponimia centroandina del Perú apunta hacia la existencia de un cambio */ni/ > /n/_# en un punto de la historia de la familia quechua, este cambio habría dejado intacto el segmento nasal y la posición del acento, como en *Jircán* (de */sir'ka-ni/; *cf.* Cerrón-Palomino, 2008, pp. 199-202)¹⁹, características que no se observan en los reflejos actuales de */tʃsina/, cuyo acento léxico recae en la penúltima sílaba. Por todo lo anterior, no parece que este caso pueda recibir una explicación satisfactoria sin información nueva, que corrija o amplíe las reconstrucciones existentes o introduzca una tercera entidad lingüística, pertinente para dar cuenta de las diferencias formales entre protonihagantsi */tʃinane/ y protoquechua */tʃsina/.

5.3. El caso /wajna/ ‘hombre joven’-/oβojna/ ‘persona joven’

Del lado quechua, el lexema aparece en toda la muestra y es reconstruido como */wajna/ ‘hombre joven’ para el protoquechua (Parker, 1969, p. 98). Del lado nihagantsi, el lexema aparece exclusivamente en NO, como /oβojna/ ‘persona joven’.

TABLA 10

Distribución de cognados en la muestra y reconstrucción de protoformas

Familia quechua							Reconstruc.
AZ	CA	AN	TA	AY	CU	SA	Protoquechua
/wajna/	/wajna/	/wajna/	/wajna/	/wajna/	/wajna/	/wajna/	*/wajna/
(<huayna>)						(<huaina>)	
Familia nihagantsi							Reconstruc.
AE?	AE1	AE2	AA	NO	MA1	MA2	Protonihagantsi
---	---	---	---	/oβojna/	---	---	---

Ante estos resultados, la única hipótesis que cumpliría la condición (a) sería la de que la FF sea una de las formas quechuas y el P sea la forma nomatsiguenga. En la elección de la LF y la FF específicas, nuevamente puede recurrirse a un criterio extralingüístico —proximidad geográfica actual— y postular que la LF habría sido el quechua tarameño y la FF la correspondiente forma tarameña. Luego, las diferencias formales entre el P y la FF podrían explicarse, en nomatsiguenga, de acuerdo con los alineamientos de la tabla 11: 1) prefijación del marcador de tercera persona poseedora femenina /o-/ ‘su (de ella)’ y reanálisis del mismo como parte de la raíz; 2) adaptación del segmento aproximante quechua /w/ como nomatsiguenga /β/, semejante al segmento quechua en sonoridad, modo y punto de articulación —dentro del repertorio nomatsiguenga, el más semejante a aquel segmento quechua—; y 3) producto del cambio */a/ > /o/ #[labial]_. En cuanto al alineamiento 1), el reanálisis de prefijos de persona poseedora es la explicación más razonable para ese segmento /o/, sin equivalente en la forma quechua, porque los marcadores de persona son los únicos prefijos nominales productivos en la familia nihagantsi y, para el caso concreto, los únicos que podrían explicar la “aparición” de un segmento /o/ en dicha posición. En el asháninka de la comunidad Atahualpa (provincia Satipo, departamento Junín, Perú), por ejemplo, el reanálisis del prefijo de tercera persona poseedora masculina, /ir-/ , como parte integrante de la raíz, da cuenta de la forma para ‘ojo’, que en esta comunidad es /iroke/, mientras que para el resto del universo nihagantsi es /oki/ o similares, sin dicha secuencia inicial. Y en el nomatsiguenga, /aranka/ ‘naranja’ (Shaver, 2008 [1996], p. 77) es un P que tiene como FF la palabra castellana /naranja/ ‘naranja’ y que se explica a partir de la FE /naranka/ (no atestiguada), cuyo primer segmento /n/ habría sido reanalizado como una muestra del prefijo de primera persona poseedora, /n-/ , y la raíz, por tanto, habría quedado sin dicho segmento, tal como es registrada. En cuanto al alineamiento 3, aunque el cambio histórico */a/ > /o/ #[labial]_ no ha sido postulado en la literatura sobre el nomatsiguenga, el mismo es obvio a partir de la comparación de cognados. Así, respecto de la muestra de variedades de la tabla 7, a NO /monjo/ ‘zancudo’, corresponden AA /

majo:/ y MA2 /majo/; a NO /poβi-/ ‘puente’, AE1 /pampʲar-/ y MA2 /paβiro-/; y a NO /poŋo-/ ‘casa’, AE1 /panko-/ y MA2 /panko-/ (cf. Payne, 1980, pp. 75, 99, 100; Shaver, 2008 [1996], pp. 148, 175, 176; Snell, 2008 [1998], pp. 142, 185, 178).

TABLA 11

Alineamiento de segmentos para la explicación de las diferencias entre la FF y el P

	1	2	3	4	5	6
TA		w	a	j	n	a
NO	o	β	o	j	n	a

Según estas explicaciones, la FE habría sido la forma no atestiguada /βajna/, que, por cambios independientes, habría cambiado a /oβojna/, el P actualmente registrado en nomatsiguenga. Finalmente, la diferencia de significado entre la FF y el P se explicaría como una pérdida de la información de género en el último.

6. Conclusiones

La revisión de la literatura y el análisis estricto de algunos casos, en el marco conceptual planteado, permite arribar a las siguientes conclusiones en el estudio de los préstamos léxicos entre las familias lingüísticas quechua y nihagantsi:

- (1) En calidad de hipótesis, hay un número de propuestas de préstamo léxico que podría ser ampliado con la revisión de fuentes para más variedades por cada familia.
- (2) Sin embargo, ninguna de las hipótesis de la literatura previa ha sido confirmada, puesto que ninguno de los trabajos revisados ha satisfecho plenamente las condiciones de plausibilidad para sustentar la existencia de un préstamo.
- (3) La literatura más reciente adolece, además, de la falta de consideración de los antecedentes: los trabajos de Adam, Touchaux y Aza Martínez de Vega.
- (4) En contra de la mayor parte de la literatura previa, se vislumbra la probabilidad de que los préstamos léxicos no discurrieran solo en la dirección quechua-nihagantsi, sino que cubrieran ambas direcciones.

- (5) Tal como fue reformulada aquí, la condición (a) se ha mostrado como un parámetro potente para sustentar o corregir el análisis de un caso de supuesto préstamo léxico.

Agradezco a los revisores y editores de la revista por sus valiosos comentarios.

Notas

- 1 En lugar de *campa*, que tendría un uso despectivo en el discurso cotidiano (Hvalkof y Veber, 2005, p. 99; Vílchez Jiménez, 1996, p. 4), aquí se recoge la propuesta de Michael (2020), que renombra a la familia lingüística como *ni-hagantsi*. No obstante, hay que criticar también que la propuesta de Michael aparece en un artículo escrito en inglés, sin búsqueda de consenso con los hablantes o con los académicos de lengua castellana.
- 2 Torero (2007 [1974]) utiliza un criterio de intercomprensión lingüística.
- 3 En esto se sigue a Payne (1991, p. 363), que, en inglés, recogía el uso del término *maipuran* para las lenguas cuyo parentesco estaba fuera de duda y *arawakan* para englobar a dicho grupo junto con otros cuyo parentesco estaba aún por demostrar.
- 4 Incorporado también en Torero (2002, p. 58).
- 5 Incorporado también en Torero (2002, pp. 55-58, 75-85).
- 6 En el original: “[A] lexical item (a word) which has been ‘borrowed’ from another language, a word which originally was not part of the vocabulary of the recipient language but was adopted from some other language and made part of the borrowing language’s vocabulary” (traducción propia).
- 7 Touchaux presenta las formas verbales “*campa*” como <No tosataque> y <No muchataque>, que son analizadas aquí como /no-tosa-t-ak-e/ 1-bailar-0-PERFECTIVO-NO.FUTURO ‘bailé/he bailado’ y /no-motʃa-t-ak-e/ 1-besar-0-PERFECTIVO-NO.FUTURO ‘besé/he besado’; y las quechua como <tusuni>, <muchani>, analizadas aquí como /tusu-ni/ bailar-1 ‘bailo’ y /mutʃani/ besar-1 ‘beso’. Haciendo la interpretación más favorable para Touchaux, en esta discusión solo se tiene en consideración las raíces verbales.
- 8 Revítese Faucet (2021, pp. 18-21) para la interpretación de las grafías <z> y <ch> de Touchaux como los segmentos africados [ts] y [tʃ], respectivamente, así como para la interpretación de las grafías utilizadas por Aza Martínez de Vega.
- 9 Aza Martínez de Vega presenta esta forma verbal como <mochate> y la forma quechua como <muchchay>, que son analizadas aquí como /motʃa-te/ besar-IMP ‘bésa(lo)’ y /mutʃa-y/ besar-INF ‘besar’. Haciendo la interpretación más favorable para Aza Martínez de Vega, en esta discusión solo se tiene en consideración las raíces verbales.
- 10 El matsigenka actual no presenta las secuencias [si] ni [se] en el léxico patrimonial, solo [ʃi], [ʃe]. Sin embargo, en Faucet (2021, pp. 19-24) se ha observado que, a inicio del siglo XX, el cambio */s/ > /ʃ// ante /i, e/ todavía no habría estado difundido y que las grafías <s> y <sh> de Aza Martínez de Vega representaban, respectivamente, [s] y [ʃ]. Por ello, <sinchi, shinchi> y <seri> son interpretadas aquí, fonológicamente, como /sintʃi/ y /seri/.
- 11 Incorporado también en Torero (2002, pp. 466-492).
- 12 En todas las tablas, excepto cuando se señale explícitamente lo contrario, los símbolos fónicos originales han sido reemplazados con los del alfabeto fonético internacional.
- 13 Torero presenta estas palabras como /kosʃiri/ y /sʃeri/. Sin embargo, en el diccionario ashéninka de Payne (1980), al que él se remite, estas palabras

son escritas como <coshiri> y <sheri>, donde a la grafía <sh> corresponde el fonema /ʃ/.

- 14 Presentados en grafemas en el texto original: <virakocha> y <sintsiri>. Respecto de la segunda forma, un revisor anónimo y yo coincidimos en que, en la actualidad, la secuencia [si] no existe en el vocabulario patrimonial de ninguna variedad nihagantsi, salvo en nomatsiguenga. Por ello, presento dicha palabra como /jintsiri/, no como /sintsiri/.
- 15 No se ha podido confirmar aquí, bibliográficamente, la existencia de una raíz /ate/ 'ir' ni en asháninka ni en ashéninka; solo se ha registrado /ata:/ 'vencer' y /atai/ 'subir' en asháninka (Kindberg, 1980, p. 78), así como /atai/ y /ati:/, ambos 'subir', en ashéninka del Pichis y ashéninka del Perené, respectivamente (Payne, 1980, p. 40; Payne, 2008 [1989], p. 40). Sin embargo, considerando que los autores podrían manejar una fuente no anotada en las referencias o información inédita de primera mano, no se duda aquí de que tal raíz pueda existir. Este razonamiento ha sido replicado para varios de los lexemas consignados por ellos. Además, un revisor anónimo señala que la forma /a/ existe como un alomorfo irregular de la raíz /ijaa/ 'ir'.
- 16 Entre las variedades quechuas que presentan un lexema /kuri/ 'oro', con velar /k/, la geográficamente más "cercana" al territorio del asháninka es la de Chachapoyas, a aproximadamente 1000 km de distancia. Ante tal distancia, no parece razonable que las autoras sugieran, sin argumentación de por medio, que estas variedades hayan estado en contacto. Por eso, se considera aquí que la transcripción <kori> solo puede ser errónea.
- 17 Se sostiene esta afirmación a partir de la revisión de Torero (1964), Parker (1969), Parker y Chávez (1976) y Hintz (2000). Parece que Jolkesky interpretó el dígrafo <tr> como una secuencia de africada más /r/. Pero dicho dígrafo es utilizado en algunas gramáticas de quechua central para representar, más bien, la africada alveopalatal retrofleja, /tʃ/.
- 18 En Faucet (2021), la variedad nihagantsi recogida por De la Marca y publicada por Adam fue identificada como ashéninka o ashéninka del Gran Pajonal, pero solo preliminarmente. De ahí que la etiqueta práctica para denominar a tal muestra incorpore un signo de interrogación.
- 19 Véase Ferrell (1990, adenda) para la primera llamada de atención hacia ese corpus toponímico, pero con un análisis distinto.

Referencias bibliográficas

- Adam, L. (1890). *Arte de la lengua de los indios antis o campas*. J. Maisonneuve.
- Adelaar, W. F. (1977). *Tarma Quechua: grammar, texts, dictionary*. Peter de Ridder Press.
- Alonzo Sutta, A. y Ramos Ríos, L. (2014). Préstamos léxicos del quechua y del castellano en el asháninka. *Lengua y Sociedad*, 14(1), 83-94. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v14i1.22608>
- Aza Martínez de Vega, J. P. (2009a [1923]). La tribu machiguenga. En C. García de Tuñón Aza, J. M. García de Tuñón Aza y. R. A Ordieres (Eds.), *Obras completas. Estudios Históricos, Etnográficos y Lingüísticos sobre el Sur de la Amazonía Peruana* (pp. 117-122). Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Aza Martínez de Vega, J. P. (2009b [1924]). Vocabulario Español-Machiguenga. En C. García de Tuñón Aza, J. M. García de Tuñón Aza y. R. A Ordieres (Eds.), *Obras completas. Estudios Históricos, Etnográficos y Lingüísticos sobre el Sur de la Amazonía Peruana* (pp. 253-382). Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

- Bravo, D. A. (1977). *Diccionario castellano-quichua santiagueño*. Eudeba.
- Campbell, L. (1999). *Historical linguistics: an introduction*. MIT Press.
- Campbell, L. (2012). Classification of the indigenous languages of South America. En L. Campbell y V. Grondona (Eds.), *The indigenous languages of South America: A comprehensive guide* (vol. 2, pp. 59-166). Walter de Gruyter.
- Cerrón-Palomino, R. (2008). *Voces del Ande: Ensayos sobre onomástica andina*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cordero, L. (1967 [1892]). *Diccionario quichua-español, español-quichua*. Universidad de Cuenca.
- De Carvalho, F. O. (2017). Tupi-Guarani loanwords in southern Arawak: Taking contact etymologies seriously. *Revista Lingüística*, 13(3), 41-74. <https://doi.org/10.31513/linguistica.2017.v13n3a16383>
- Faucet Pareja, C. A. (2018). *La adaptación de los préstamos léxicos del quechua y el castellano en la lengua ashéninka*. (Tesis para optar el grado de Licenciado en Lingüística), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/7660>
- Faucet Pareja, C. A. (2021). Fricativas y africadas en lenguas campa entre los siglos XVIII-XX. Clasificación y diacronía de la familia campa. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 47(1), e44413-e44413. <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i1.44413>
- Ferrell, M. (1990). *Nombres míticos en Lima*. G. Herrera Editores.
- González Holguín, D. (1989 [1608]). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Hintz, D. J. (2000). *Características distintivas del quechua de Corongo. Perspectivas histórica y sincrónica*. Instituto Lingüístico de Verano.
- Hvalkof, S. y Veber, H. (2005). Los Ashéninka del Gran Pajonal. En F. Santos-Granero y F. Barclay (Eds.), *Guía etnográfica de la Alta Amazonia. Volumen V: Campas Ribereños/Los Ashéninka del Gran Pajonal* (pp. 75-279). Smithsonian Tropical Research Institute, Institut Français d'Études Andines.
- Itier, C. (2013). Las bases geográficas de la lengua vehicular del imperio inca. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 42(2), 237-260. <https://doi.org/10.4000/bifea.8030>
- Itier, C. (2016). La formación del quechua ayacuchano, un proceso inca y colonial. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 45(2), 307-326. <https://doi.org/10.4000/bifea.8003>
- Itier, C. (2017). *Diccionario quechua sureño castellano*. Editorial Commentarios.
- Jacinto Santos, P. y Yanqui Traverso, F. (2011). *Préstamos léxicos de Quechua a la lengua Asháninka*. (Tesis de maestría en Lingüística Teórica y Aplicada). Universitat Pompeu Fabra.
- Jolkesky, M. P. D. V. (2016). *Estudo arqueo-ecolinguístico das terras tropicais Sul-Americanas*. (Tesis para optar el grado de Doctor en Lingüística. Universidad de Brasilia, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas). <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/21671>
- Kindberg, L. (1980). *Diccionario asháninka*. Instituto Lingüístico de Verano.
- Landerman, P. (1991). *Quechua dialects and their classification*. (Tesis para optar el grado de Doctor en Lingüística). University of California.
- Lira, J. A. y Mejía Huamán, M. (2008). *Diccionario quechua-castellano, castellano-quechua*. Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Michael, L. (2011). *La reconstrucción y la clasificación interna de la rama kampa de la familia arawak*. Ponencia presentada en el CILLA V, 6 de octubre.
- Michael, L. (2020). Rethinking the communicative functions of evidentiality: Event

- responsibility in Nanti (Arawakan) evidential practice. *Cadernos de Etnolinguística*, 8(1), 95-123. <http://www.etnolinguistica.org/article:vol8n1-3>
- Mihas, E. (Ed.) (2014). *Diccionario temático ilustrado del Alto Perené ashéninka-castellano*. Clark Graphics.
- Parker, G. (1969). *Comparative Quechua Phonology and Grammar III, ProtoQuechua Lexicon*. University of Hawaii.
- Parker, G. y Chávez, A. (1976). *Diccionario quechua Áncash-Huailas*. Instituto de Estudios Peruanos, Ministerio de Educación.
- Payne, D. (1980). *Diccionario ashéninka-castellano*. Instituto Lingüístico de Verano.
- Payne, D. (1991). A classification of Maipuran (Arawakan) languages based on shared lexical retentions. En D. C. Derbyshire y G. K. Pullum (Eds.), *Handbook of Amazonian Languages* (vol. IV, pp. 355-499). Mouton de Gruyter.
- Payne, J. (2008 [1989]). *Lecciones para el aprendizaje del idioma ashéninka*. Instituto Lingüístico de Verano.
- Pedrés, T. (2018). Ashéninka y asháninka: ¿de cuántas variedades hablamos? *Cadernos de Etnolingüística*, 6(1), 1-30. http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/article%3Avol6n1p1-30/pedros_cadernos_vol6_no1_1-30_2018.pdf
- Quesada, F. (1976). *Diccionario quechua Cajamarca-Cañaris*. Instituto de Estudios Peruanos, Ministerio de Educación.
- Renard-Casevitz, F. M. y Taylor, A. C. (1988). *Al este de los Andes: relaciones entre las sociedades amazónicas y andinas entre los siglos XV y XVII* (vol. 1). Editorial Abya-Yala.
- Shaver, H. (2008 [1996]). *Diccionario Nomatsiguenga - Castellano, Castellano - Nomatsiguenga*. Instituto Lingüístico de Verano.
- Snell, B. (2008 [1998]). *Pequeño diccionario Machiguenga - Castellano*. Instituto Lingüístico de Verano.
- Torero Fernández de Córdova, A. (1964). Los dialectos quechuas. *Anales Científicos de la Universidad Agraria*, 2, 446-478.
- Torero Fernández de Córdova, A. (1983). La familia lingüística quechua. En B. Pottier (Coord.), *América Latina en sus variedades indígenas* (pp. 61-92). Unesco.
- Torero Fernández de Córdova, A. (1992). Acerca de la familia lingüística uruquilla (Uru-Chipaya). *Revista Andina*, 10(1), 171-189.
- Torero Fernández de Córdova, A. (2002). *Idiomas de los Andes. Lingüística e Historia*. Institut Français d'Études Andines, Editorial Horizonte.
- Torero Fernández de Córdova, A. (2007 [1974]). *El quechua y la historia social andina*. Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Touchaux, M. (1909). *Apuntes sobre la gramática y el diccionario del idioma campa o lengua de los antis tal como se usa en el río Apurímac*. Imprenta Nacional de Federico Barrionuevo.
- Varese, S. (2006 [1968]). *La sal de los cerros: Resistencia y utopía en la Amazonía peruana*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Vílchez Jiménez, E. (1996). *Fonología del asháninka del Gran Pajonal con especial atención a los segmentos sibilantes*. (Tesis para optar el grado de Magíster en Lingüística). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Wise, M. R. (2011). Rastros desconcertantes de contactos entre idiomas y culturas a lo largo de los contrafuertes orientales de los Andes del Perú. En W. F. H. Adelaar, P. Valenzuela Bismarck y R. Zariquiey Biondi (Eds.), *Estudios sobre lenguas andinas y amazónicas. Homenaje a Rodolfo Cerrón-Palomino* (pp. 305-326). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Esta lejanía tan próxima: Octavio Paz, la India y la dialéctica del viaje

This Close Distance: Octavio Paz, India, And the Dialectic of Travel

José Darío Martínez Milantchi

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México
Contacto: j.dario.martinez@gmail.com, jose.martinez@yale.edu
<https://orcid.org/0000-0002-6319-3650>

RESUMEN

Este artículo examina las representaciones de algunos lugares de la India e indios en *Ladera este* y *El mono gramático* de Octavio Paz, enfocándose en la relación entre movimiento y fijeza. El análisis toma como marco teórico el interés del autor en los opuestos, expresados a través del oxímoron y la paradoja, combinado con el género de la crónica de viaje, para desarrollar dos hipótesis. Por una parte, se argumenta que mediante el oxímoron y la paradoja dichos textos presentan el movimiento y la fijeza como una dialéctica abierta donde los términos opuestos se implican y contaminan entre sí sin anularse. En la práctica, esta dialéctica resulta en un escenario poético donde el viajero no es móvil en oposición a su destino por definición, sino que tanto los lugares en sí como el yo lírico que los visita alternan libremente entre movimiento y fijeza. Por otra, se examinan las representaciones de las culturas extranjeras para observar cómo el autor expresa rasgos del orientalismo según Said a la misma vez que sugiere relaciones sur-sur sin jerarquización violenta. Se examinan los momentos cuando surge una ambigüedad productiva entre estas dos posiciones en referencia a las culturas indias.

Palabras clave: Octavio Paz; Poesía latinoamericana; Orientalismo; Sur-sur; Crónica de viaje; Movimiento; Paradoja; Oxímoron.

ABSTRACT

This article examines representations of some locations in India and Indians in *Ladera este* and *El mono gramático* by Octavio Paz, focusing on the relationship between movement and stillness. The analysis takes as a theoretical frame the author's interests in opposites, expressed through oxymoron and paradox, combined with the genre of travel writing to develop two hypotheses. On one hand, it argues that through oxymoron and paradox, these texts present movement and stillness as an open dialectic where the opposing terms imply and contaminate each other without annulling meaning. In practice, this dialectic results in a poetic setting where the traveler is not mobile in opposition to the destination by definition, but rather both the places themselves and the poetic voice that visits them alternate freely between movement and stillness. On the other, the article examines representations of foreign cultures as a way of observing how the author expresses traits of Orientalism according to Said at the same time as suggesting South-South relations free of violent hierarchy. The article examines moments when a productive ambiguity emerges between these two positions *vis-à-vis* Indian cultures.

Keywords: Octavio Paz ; Latin American Poetry; Orientalism; South-South; Travel Writing; Movement; Paradox; Oxymoron.

1. Introducción: viajando hacia los opuestos

Al releer los textos de Octavio Paz es inevitable encontrarse con variadas manifestaciones de los opuestos como uno de los ejes centrales de su escritura. En lo estilístico, Paz recurre con frecuencia al oxímoron, esa sorprendente “relación sintáctica de dos antónimos” (Beristáin, 1995, p. 373) expresada en títulos memorables como *Bajo tu clara sombra* (1937) o *El ogro filantrópico* (1979). Sin embargo, el poeta no se conforma con la pirotécnica verbal, arribando a menudo a paradojas que se pueden definir como “dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables” que contienen “una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado” (Beristáin, 1995, p. 380). Ramón Xirau (1970, p. 81), Roland Forgues (1992, p. 18) y Emir Rodríguez Monegal (1971, p. 35) han propuesto que los opuestos, su expresión léxica a través del oxímoron y su exploración más extendida mediante la paradoja son una preocupación y una característica esencial de este poeta.

Pasando a otro *topos* paciano, Hugo Verani (2014, p. 13) identifica el viaje o la caminata como aspecto fundamental de la obra del autor mexicano, lo que Pere Gimferrer (1980, p. 33) antes llamó los “itinerarios” de su poesía y que convierten a las voces poéticas de algunas de sus obras en reinenciones del *flâneur* al estilo del Baudelaire retratado en los ensayos de Walter Benjamin (2006). Inclusive se podría especular que, como Baudelaire construye el sujeto itinerante de la urbe decimonónica según Benjamin, algunos poemarios de Paz elaboran una imagen del poeta para el siglo XX que incluye avances en la transportación y el desarrollo incipiente del turismo de masa equipado con cámaras portátiles y guías turísticas.

Ahora bien, a primera vista, una indagación en los opuestos mediante el oxímoron y la paradoja no parece el marco conceptual más adecuado para la narración de un viaje; este último suele albergar un propósito descriptivo o explicativo, mientras que el primero se empeña en profundizar en las aparentes incoherencias de la realidad o de la lógica. No obstante, dos obras de Paz profundamente arraigadas en la India, *Ladera este* (1969) y *El mono gramático* (1974), conjugan su exploración de los opuestos con el viaje para ahondar en el binario específico que subyace cualquier travesía: la dicotomía movimiento-fijeza. A lo largo de mi análisis, mostraré cómo estos textos cuestionan la premisa normativa del viaje mediante el oxímoron y la paradoja para poetizar una dialéctica donde el movimiento y la

fijeza son complementarios e intercambiables en lugar de incompatibles. Las obras estudiadas variarán entre una división previsible entre el viajero móvil y el destino fijo, y otros momentos cuando es el viajero que se mantiene estático mientras los paisajes indios se vuelven dinámicos y fluidos.

Después de una estancia breve en 1951, el poeta reside en la India por seis años (1962-1968) como embajador mexicano. Además de viajar constantemente a lo largo del país y la región, el escritor mantuvo colaboraciones importantes con artistas como Jagdish Swaminathan y el Grupo 1890 (Martínez Milantchi, 2023, pp. 68-90), construyó amistades duraderas con escritores como Agyeva, y desarrolló relaciones diplomáticas y personales con políticos como Indira y Rajiv Gandhi (Bourdon, 2019, pp. 60-63). En los ensayos biográficos de Guillermo Sheridan (2020), se puede constatar la importancia de este período en lo personal y en lo literario para el poeta, dando como frutos casi inmediatos *Ladera este* y *El mono gramático*, dos libros ambientados en distintas partes de la India y que representan el intento de Paz por acercarse y dialogar con esta cultura en sus múltiples manifestaciones¹. Sin embargo, dentro de estas dos obras, junto con su diálogo con las culturas indias, resalta cómo se representa su propio movimiento a través del país y cómo conceptualiza su trayectoria, desde México hacia la India y de nuevo hacia México, en un sentido más abstracto.

Antes de entrar de lleno en la lectura de estas obras de Paz, es importante notar que, como recalca Mary Louise Pratt en *Imperial Eyes*, la bitácora o crónica de viaje ha tenido un fuerte componente político y colonial (2007, p. 4). A pesar de su propia pertenencia a una tradición “periférica”, hay momentos fuertemente racializados en *Ladera este* y *El mono gramático*; además, la idea misma de la fusión de los opuestos es un cliché sobre el “Oriente” que los lectores de Paz han atribuido a un sinfín de países y culturas desde la India hasta la China y el Japón (Muñoz García, 2014, p. 114). La relación de Paz con el discurso orientalista se ha examinado con profundidad en los últimos años (véase Briceño González, 2014; González-Ormerod, 2014; López Cafaggi, 2017), aunque existen interpretaciones que buscan desmarcar a Paz de esta tendencia (véase Bradu, 2012; Carpenter, 2002; Gallo, 2006), precisamente sugiriendo que el poeta es capaz de fundir los opuestos Oriente-Occidente a

través de la palabra (Kushigian, 1987, pp. 776-786). Varios académicos e intelectuales indios han evaluado la relación entre Paz y la India favorablemente (sobre todo Bhattacharya, 1998; Dey, 1976; Tharoor, 1998). Minni Sawhney en particular reconoce que a pesar de que viajeros latinoamericanos en la India como Paz y Severo Sarduy están firmemente anclados en una historia intelectual europea que los condiciona, el orientalismo no es un marco apropiado para entender sus obras porque su acercamiento se basa más en la analogía y la similitud que en la dicotomía jerárquica (2018, pp. 268-278).

De acuerdo con el examen de estos dos textos a la luz de la teoría poscolonial y discusiones actuales en el ámbito decolonial, el panorama es ambiguo y no se presta a una evaluación tajante que juzgue la “ética” de Paz en cuanto a sus múltiples representaciones de la India. En cada obra no es difícil identificar momentos similares a lo que Hernán Taboada (1998) ha definido como “orientalismo periférico”, la reproducción desde América Latina de estereotipos europeos sobre lo extranjero que se ven claramente en deshumanizaciones o animalizaciones de individuos indios o referencias casuales a sirvientes o culis que resultan chocantes para el lector contemporáneo. Pese a ello, el énfasis en el movimiento de la India contradice el cliché de representar a la India o el Medio Oriente como culturas o lugares estancados, atrasados o petrificados (véase Inden, 1986; Said, 2020) e incluso existen indicios de lo que hoy en día se llamaría una relación “sur-sur” (Klengel y Ortiz Wallner, 2016), momentos donde se busca enlazar a México con la India sin homogeneizarlos ni recurrir a un mediador europeo. En tal sentido, emerge un metadiscursos donde los textos participan de ciertos estereotipos racistas y clichés —el olor fétido, una incapacidad comunicativa— y, a la vez, los superan y subvierten en algunas instancias mediante un acercamiento analógico a la cultura india, en otras a través de una ironía sobre su imposibilidad de escaparse de fuentes europeas. Paz no renuncia nunca al privilegio de la palabra ni a su posición personal como embajador y miembro de la élite cultural; en líneas generales, la India es todavía el subalterno que no puede hablar —para usar los términos poscoloniales de Gayatri Spivak (2023)—, pero se percibe un esfuerzo por desmarcarse de esta jerarquía. En el caso de los textos estudiados, se podría aplicar el concepto de “orientalismo alternativo”

presentado por Ignacio López-Calvo (2007) relativo a la producción cultural latinoamericana sobre temas “asiáticos”, que reconoce elementos racistas impuestos desde afuera a la vez que se intenta esquivar el paternalismo hegemónico europeo.

En cuanto a lo filosófico, donde la idea de los opuestos ha tenido una larga historia desde los pensadores presocráticos hasta Carl Jung pasando por la *coincidentia oppositorum* de Nicolás de Cusa, se podría decir que Octavio Paz sigue la estela marcada por Hegel en su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (2005 [1817]) cuando postula que, lejos de ser un defecto del pensamiento como sugería Kant, lo antinómico “se encuentra más bien en *todos* los objetos de todos los géneros, en *todas* las representaciones, conceptos e ideas” (2005 [1817], p. 149; cursivas del original). Yendo más allá, es el concepto de la dialéctica el que verdaderamente informará el acercamiento de Paz a la dicotomía movilidad-fijeza. Según Michael Forster, el razonamiento dialéctico hegeliano se enfrenta a varios tipos de contradicciones, incluida aquella implícita entre elementos opuestos como movimiento-fijeza, de una manera que pone al descubierto que el primero contiene el segundo, pero la negación no termina en incoherencia sino en un estado más elevado de conceptualización que reconoce su compenetración e interdependencia (2006, pp. 132-133). Recientemente, Catarina von Wedemeyer (2019) ha reexaminado cómo la escritura de Paz presenta dialécticas abiertas donde los opuestos se intercambian sin cesar. En este caso, a diferencia de la famosa paradoja de la flecha de Zenón, las obras de Paz no apuntan hacia la imposibilidad del movimiento debido a la existencia de la fijeza en un instante, sino que muestran la interrelación de esos dos estados sin negarse entre sí. En tal sentido, las múltiples paradojas relativas al movimiento que construye Paz dentro del contexto de la India guardan ecos de las aporías conceptuales que surgen en el pensamiento de Jacques Derrida (1992). Según este filósofo francés, por ejemplo, el regalo es simultáneamente un ofrecimiento altruista que no pide nada a cambio y un gesto que inscribe tanto al que da como al que recibe en una estructura contabilizadora de deudas y deberes (Derrida, 1992). Mientras tanto, en *Ladera este* y *El mono gramático*, el movimiento es la premisa esencial del viaje, pero también su abolición en tanto que la circulación constante sería una errancia sin sentido; el viaje requiere la fijeza tanto como el movimiento.

Este contrapunteo entre pausa y desplazamiento definirá la literatura de viaje desarrollada en ambos textos e iluminará cómo no solo transita entre lugares, sino que se efectúa una transformación en ellos y en la voz poética misma a través del movimiento.

Uniendo ambos tópicos desde el punto de vista teórico, evidentemente la reflexión dialéctica sobre el movimiento es también una meditación sobre la interacción con una cultura extranjera: como embajador, Paz viaja a la India y sus textos representan esta etapa donde intenta incorporar elementos de esta cultura. Roanne Kantor caracteriza el acercamiento artístico de Paz a la India con el rubro de “extrañeza”, una forma de negociar entre lo global y lo propio mediante una escritura barroca (2022, p. 58). La invocación del barroco es apropiada por su énfasis en el aspecto dinámico de la representación, pero, además de evocar el enajenamiento de Marx y Brecht, la definición de Kantor también guarda resonancias interesantes con el trabajo del sociólogo alemán Georg Simmel sobre la figura del “extranjero”. Según Simmel, el extranjero, que se diferencia del nómada por la duración de su presencia en un lugar que no le pertenece, encarna “la cercanía de lo lejano” (2012, p. 21), una frase que fácilmente pudo haber escrito Paz y que se asemeja mucho al verso suyo que inspira el título de este artículo. Aunque según Simmel la posible “objetividad” de esta figura es debatible, su propuesta de que, mediante el privilegio del movimiento, el extranjero goza de la capacidad de variar las proporciones de cercanía y distancia es análoga a la oscilación que se observará en las representaciones poéticas de la estadía de Paz en la India. *Ladera este* y *El mono gramático* fluyen libremente entre descripciones del paisaje indio y reflexiones sobre el lenguaje mismo y, analizados detalladamente, se erigen y existen dentro de una compleja distancia entre el poeta y el mundo foráneo. Tal vez la obra de Paz podría proponer un corolario conceptual a las ideas de Simmel al sugerir, poética y paradójicamente, que no es solo el extranjero que se acerca y se aleja, sino lo extraño mismo. *Ladera este* y *El mono gramático* ambicionan reinventar la figura clásica del viajero como explorador-conquistador para acercarla a la idea de puente entre culturas, algo que no siempre se logra del todo, pero dentro de esta reconceptualización hay una interrogación del rol del movimiento y la fijeza, así como de las posibilidades poéticas y teóricas de esta dialéctica.

2. Discusión: *Ladera este*, paisajes movedizos

Ladera este (1962-1968), publicada por primera vez en 1969, incluye tres partes: “Ladera este”, “Hacia el comienzo” y el poema largo “Blanco”. Según Rachel Phillips este libro representa un gran avance técnico y conceptual respecto a toda la producción anterior de Octavio Paz (1971, p. 328). Yo me enfocaré en los poemas incluidos en las primeras dos secciones. Además de haberse publicado originalmente como poema independiente en 1967 (Paz, 1990, p. 481), debido a su estructura radicalmente experimental y contenido que se aleja del viaje, “Blanco” no forma un todo orgánico con los 55 poemas anteriores. A lo largo de *Ladera este* se combinan poemas reflexivos de mayor extensión con pequeñas composiciones humorísticas, epigramáticas (Durán, 1971, pp. 115-116) y salta a la vista su similitud con la crónica de viaje en cuanto a su temática y estructura. El poemario inicia con la llegada de la voz poética a Delhi en “El balcón” y termina con su despedida de la India en “Cuento de dos jardines”.

El título mismo incluye las fechas de la estadía de Paz como embajador en la India (1962-1968) que también son los años cuando se compusieron los poemas, una concientización sobre el momento de la redacción reminiscente de una bitácora. Catalina Quesada observa que los críticos han ignorado esa parte del poemario “consagrada a la celebración del paisaje y la geografía” de la India (2011, p. 54), prefiriendo los momentos más abstractos o personales que no dialogan con el subcontinente explícitamente. En realidad, 17 de los poemas tienen títulos que se refieren a sitios de interés turístico, como la tumba del poeta Amir Khusrú y la Isla Elefanta en la bahía de Mumbai o ciudades y regiones como Udaipur y Himachal Pradesh; por algo Saúl Yurkievich siente que este poemario “rebose de mundo” (1998, p. 33)². Dicho esto, no por recrear un recorrido “turístico” se puede concluir que los textos sufren de la superficialidad que se asocia con esta palabra en la actualidad. El itinerario abarcador y condensado que representa el poemario es una forma de recalcar la naturaleza transitoria de la presencia del viajero en el país y, a la vez, de presentar una amplia gama de escenarios a lectores que, por lo general, no conocerían los lugares descritos. Kantor nota una indeterminación productiva entre los poemas, que subvierten el propósito instructivo de la crónica de viaje a través de la desorientación

con versos crípticos y el impulso pedagógico del autor ejemplificado en notas explicativas que acompañan algunas ediciones del poemario (2022, p. 66).

Entonces, a través del estilo y los paratextos, Paz implanta dos tendencias contenciosas en el libro, una que quiere educar al lector sobre lo descrito (títulos con referencias geográficas y notas explicativas) y otra que se basa en un impresionismo difícil de entender para los no iniciados (las descripciones en clave de lugares visitados). Tal bifurcación se complementa con recuerdos de amigos en México y tres “Interrupciones desde el Oeste”, donde se incorporan noticias contemporáneas incluyendo la masacre de Tlatelolco de 1968. Más allá de estas interpolaciones, las referencias a México y América Latina aparecen en otros poemas y el lugar de origen —o punto de partida del viaje— nunca se pierde de vista enteramente. Aquí se debe notar la selección semántica de Paz, que insiste en los términos geográficos “este” y “oeste” en el título de la colección y en las interrupciones, recalcando así el aspecto geográfico y su propio movimiento a través del espacio y desligándose de los términos más culturalmente cargados “Occidente” y “Oriente”. Al diseñar su texto como un recorrido a lo largo de diferentes espacios, la voz poética se convierte en el denominador común, el enlace entre lector y el territorio lejano. Mientras le da un panorama más amplio para desplegarse, también presenta el contacto con lo ajeno como algo efímero, una visita más que una asimilación. Conceptualizando su poemario de esta manera, la voz poética se coloca como un observador que prueba diferentes ideas que encuentra en el camino y no como parte de una tradición en la que ha sido forjado; como sugiere Susan Briante, la distancia que marca Paz respecto al país y sus residentes contemporáneos podría ser una forma de minar su propia autoridad (2008, p. 2).

Al entrar propiamente en los versos, la importancia fundamental del movimiento es notoria desde el primer poema: “El balcón”. En este inicio la voz poética se enfrenta con el delirio de la capital india por primera vez, observando Delhi desde el balcón de su hotel. A altas horas de la noche, percibe la inmovilidad de la ciudad “clavada” y siente que “Nada se mueve” (Paz, 1990, p. 393). El poeta encuentra una armonía entre su postura, acodado al balcón, y la ciudad que, debido al horario nocturno, duerme, adoptando el mismo adjetivo para caracterizar su posición,

“clavado”, pero al siguiente verso bruscamente se ve “en el centro del torbellino” (Paz, 1990, pp. 393-394). La breve correspondencia entre el poeta observador y la ciudad tranquila se ha roto por la confusión que causa el novedoso paisaje y se debe subrayar que esta inversión inicia en el momento cuando el viajero se reposa, o sea, cuando cesa de moverse después de lo que suponemos una larga jornada para dedicarse a observar la ciudad. Esta posible disonancia se vuelve complementaria en la sonoridad del poema donde por momentos se aglutinan rimas: “casas gente / lo real presente” (Paz, 1990, p. 395), “corral desamparado / mausoleo desmoronado / estás desnuda / como un cadáver profanado” (Paz, 1990, p. 396). La búsqueda de ahondar en la contradicción es evidente ya que el poeta no elige ambientar este primer encuentro de día, donde el viajero cansado podría contrastar con la ciudad frenética, sino a altas horas de la madrugada, cuando no hay vida en la ciudad y cualquier movimiento es inesperado. La imagen de un balcón también es sugerente: dicho espacio combina lo exterior con el interior, se está fuera y dentro; el umbral entre la ciudad y el refugio del hotel permite el contacto.

El narrador siente “esta lejanía tan próxima” (Paz, 1990, p. 395) que no sabe cómo nombrar, e insiste en la cercanía física a la urbe que contrasta con su completa falta de familiaridad con el entorno geográfico y cultural. Más allá de movimiento-fijeza, otras parejas de opuestos también afloran en este primer careo. El yo lírico vuelve una y otra vez sobre los opuestos para explicarse lo que ve; apostrofa la ciudad de Delhi, le dice: “tus templos son burdeles de incurables” (Paz, 1990, p. 396), donde se reúne lo divino y lo mundano bajo un solo techo. La grandeza de la ciudad se contraponen a la timidez intimidada del poeta:

Delhi
dos torres
plantadas en el llano
dos sílabas altas
Yo las digo en voz baja
(Paz, 1990, p. 396).

La distribución espacial de los versos también contribuye a reforzar la idea de dos planos que se intersectan en un punto. Dentro del poema, los versos se separan en líneas, pero también de acuerdo con su distribución en la página. Por ejemplo, sobre la pá-

gina los versos anteriores alternan su posición para enfatizar el contacto tenue entre el poeta y la ciudad donde cada verso es la continuación desplazada de la anterior:

Delhi
 dos torres
 plantadas en el llano
 dos sílabas altas
 Yo las digo en voz baja
 acodado al balcón
 clavado
 no en el suelo
 en su vértigo
 en el centro de la incandescencia
 (Paz, 1990, p. 396).

Sin ir tan lejos como la poesía concreta de los *Topoemas* (1968), Paz manipula lo visual para enfatizar su desarrollo de binarios interrelacionados.

El poeta está en el centro del “torbellino”, pero es como si estuviera en el ojo de un huracán, en una extraña tranquilidad contemplando el vendaval a su alrededor. Interessantemente, en el caso de Delhi, el movimiento parece nacer de una abundancia de tiempo. El aturdimiento que sienta la voz poética “es la memoria y sus vértigos”, “las fechas y sus remolinos”, está “vencido por la hora” y en los versos finales “hambre de encarnación padece el tiempo” (Paz, 1990, pp. 396-397). La voz poética siente toda la historia de la ciudad como una fuerza que la hace vibrar y girar frente a sus ojos y se le presenta como un raudal violento pese a la quietud que reina al alba, donde apenas se “encienden luces en el puerto aéreo / rumor de cantos por el Fuerte Rojo” (Paz, 1990, p. 396).

El poema culmina con una cita del inicio de las *Soledades* (1613) de Luis de Góngora, “pasos de un peregrino son, errante”, aunque Paz lo cita sin la coma después del verbo (1990, p. 397). La referencia a las *Soledades*, narrativa de un viaje que se torna naufragio, recalca que Paz está solo y culturalmente enajenado; pero más que eso, presenta una yuxtaposición entre distintos tipos de movimiento:

Lejanías
pasos de un peregrino son errante
 sobre este frágil puente de palabras
 La hora me levanta
 (1990, p. 397).

Leído de cierta manera, las “lejanías” dan los pasos mientras el “errante” se podría encabalgarse con el siguiente verso para caracterizar a la voz poética y su afán de conectarse al lugar mediante los versos, “este frágil puente de palabras”. En la conclusión de este primer poema, Delhi circula y el viajero se desplaza solo sobre los versos, enfatizando una paradoja innata de la literatura de viajes: es incómodo y a veces imposible escribir durante la experiencia vivida, se escribe después con el beneficio de la calma, el silencio y la fijeza; en otras palabras, cuando ya no se está viajando. Entonces, de manera derridiana, el movimiento es la condición de posibilidad del viaje y su literatura, si no hay un desplazamiento en primer lugar, el viaje simplemente no existe; sin embargo, también es condición de su imposibilidad, si el movimiento no finaliza para dar paso a la observación y la escritura, es imposible fabricar ese “puente de palabras” que ahora cumple una doble función, como enlace con el lugar visitado y como enlace al momento de la experiencia descrita.

Este contraste también permite la elaboración de la paradoja final: “Más allá de mí mismo / en algún lado aguardo mi llegada” (Paz, 1990, p. 397). Los últimos dos versos deshacen la linealidad del tiempo y el espacio para colocar al viajero en dos lugares a la vez, y en su presente y en su futuro escindido en mitades que posiblemente se reunirán al finalizar el trayecto. Anteriormente, el yo recalca el hecho de haber viajado usando diferentes tiempos del verbo “estar” para describir su posición: “Estuve allá / no sé adonde / Estoy aquí” (Paz, 1990, p. 396). Al final del texto no solo se subraya la circularidad del viaje, en realidad un extravagante proceso donde se parte con el propósito de volver, sino que incluso se postula un doblamiento de la voz poética donde ya no “estuvo allá” y “está acá”, sino que “está allá y está acá”. El viaje fractura la entereza ontológica del sujeto porque parte de su existencia/conciencia depende del lejano origen.

La idea del paisaje movedizo también se manifiesta en “Perpetua encarnada”, aunque con un enfoque netamente distinto. La frase del título le presenta al lector la sugerencia de un oxímoron relacionado con el movimiento. La “carne” de “encarnada” invoca lo transitorio por excelencia, lo que se pudre, símbolo de la degradación y el paso del tiempo, mientras que “perpetua” trae a cuenta precisamente la inmortalidad.

dad, lo perdurable y duradero. El poema comienza con una descripción del transcurso del día y el paisaje indio muestra cierta agitación, incluso en las cosas que no deben moverse, como los árboles que serán entes móviles a través de todo el poemario: “Tiemblan los intrincados jardines / juntan los árboles las frentes / cuchichean” (Paz, 1990, p. 408). Hasta las montañas pierden su anclaje bajo la mirada del viajero-poeta: “grandes montañas de allá arriba / colgadas de la luz / gloria inmóvil que un parpadeo / vuelve añicos” (Paz, 1990, p. 408). La cordillera es inmóvil hasta que interviene la observación del viajero que la convulsiona.

Para el poeta, “todo era irreal en su demasia”; precisamente, la abundancia de lo material le da un carácter sobredeterminado y ficticio al paisaje. La descripción tiende hacia la abstracción cuando se enfoca en una lagartija que vive en un eterno presente, “sin antes ni después”, que “cambiaba de lugar y no de tiempo” (Paz, 1990, p. 409). Una figura solitaria, la lagartija se convierte en símbolo de sus alrededores, inclusive se pierde o se fusiona con su alrededor; según el poeta, es “una lagartija transparente” (Paz, 1990, p. 409). Entonces, el animal no es un individuo, pero tampoco es símbolo nacional de la India; evidentemente es una especie común que bien podría existir tanto en la Ciudad de México como en Mumbai.

El viajero se encuentra con lo animal, algo que se repetirá en *El mono gramático*, pero no surge una identificación: “como aquel se asoma a precipicios / yo la miraba” (Paz, 1990, p. 409), aunque este encuentro con la fauna concientizará a la voz poética que luego se referirá al hombre como “el animal de manos radiantes / el animal con ojos en las yemas” (Paz, 1990, p. 411). Pero el yo lírico está “atado al tiempo” (Paz, 1990, p. 410), se podría decir que en la placidez de su observación cambia de tiempo, obligado a seguir el fluir eterno del presente, pero no de lugar. La impresión lo arrebató por su “pululación y vacío” (Paz, 1990, p. 409). La violencia de esta confrontación se exhibe en el último verso de esta sección: “Tanta blancura me hizo daño” (Paz, 1990, p. 409). La extrañeza aquí reside en que la lagartija, según la voz poética, existe fuera del tiempo y se mueve (sin atender a la problemática de cómo se puede conceptualizar el movimiento sin tiempo), mientras que el viajero siente a flor de piel su relación con el tiempo, existiendo en una parálisis contemplativa. Su único movimiento

es solipsista e inseguro: “ando a tientas en mí mismo extraviado” (Paz, 1990, p. 410).

Todavía sin romper su estatismo, el yo lírico se repone o se nutre de este agobio para construir una figura que podría encapsular ambos términos del binario:

[...]
 pido entereza pido desprendimiento
 abrir los ojos
 evidencias ilesas
 entre las claridades que se anulan
 No la abolición de las imágenes
 la encarnación de los pronombres
 el mundo que entre todos inventamos
 pueblo de signos
 y en su centro
 la solitaria
 Perpetua encarnada
 una mitad mujer
 peña manantial la otra
 [...]
 (Paz, 1990, p. 410).

Después de observar la atemporalidad de lo animal y su fusión con lo vegetal mediante su transparencia, y luego de presenciar la belleza de la naturaleza que parece competir sinestésicamente con la capacidad lingüística humana, “las sombras de la enredadera / más verde que la palabra marzo”, “la caligrafía de sus pájaros” (Paz, 1990, p. 409), el poeta añora un mundo donde el lenguaje, “el mundo que entre todos inventamos”, se haga realidad en un híbrido de mujer y naturaleza, un ente que contenga la fijeza contemplativa del humano y la fluidez natural del ambiente. La feminización del paisaje indio mediante la figura de “Perpetua encarnada” participa de varios lugares comunes: la mujer como extranjera, lo extranjero como femenino, la naturaleza como femenina, la naturaleza como ajena, el yo lírico masculino como vara para medir y ver sus deseos cumplidos, pero más allá de esto, destaca la elección del agua.

El yo lírico masculino anhela “entereza”, no su propia identidad fracturada, pero también “desprendimiento”, el desprendimiento del líquido y de la lagartija, que se le resisten y que declara querer emular. Pese a ser la figura que se desplaza y viaja de un lugar a otro, la voz poética insiste en su propia incapacidad de movimiento frente a lo observado. Si en “El balcón” es el encuentro con la historia y la novedad

urbana lo que otorga el movimiento, en “Perpetua encarnada” el catalizador es la confrontación con la abundante naturaleza, la exuberancia que se proyecta en lo feminizado y crea un ambiente donde “La noche se congrega y se ensancha / nudo de tiempos y racimo de espacios” (Paz, 1990, p. 411). Los “nudos” y los “racimos” implican exceso, sobredeterminación, pero también conexión, interrelación, estar atado o arraigado. La autopercepción del viajero como estático es también una manera de reconocer su falta de permanencia a ese entorno y el movimiento del paisaje es una armonía que observa sin poder intervenir. Sin querer exagerar los términos, el viajero sufre de una especie de *jet-lag*, un desfase temporal que se traduce en aislamiento porque es la excepción a la regla, lo que está marcado por la diferencia. Por ello, el último verso del poema es otra súplica, “Pido ser obediente a este día y esta noche” (Paz, 1990, p. 411). La voz poética desea poder gozar de la unidad temporal que define la armonía de la naturaleza, pretendiendo suplantar su propia voluntad con sumisión.

Sin embargo, la visión del movimiento en *Ladera este* sufre mutaciones constantes a lo largo del libro y se puede observar otra iteración en el poema largo “Vrindaban”, donde se describe la visita de Paz a una de las ciudades sagradas del hinduismo, localizada en el estado de Uttar Pradesh y conocida por sus templos dedicados a Krishna. John Fein postula que este poema ejemplifica la unidad de este poemario basada en una multiplicidad que se conecta con la esencia de la cultura india (2014, p. 96). En los primeros versos, “rodeado de noche” el yo hace explícito el proceso de producción del poema: “(Todo está y no está / todo calladamente se desmorona / sobre la página)” (Paz, 1990, p. 421) y recuerda cómo, hace unos instantes, antes de sentarse a escribir, su automóvil recorría la ciudad y él se perdía en un escrutinio de templos y rituales. La voz poética está desdoblada en dos acciones: la composición del poema que se señala con paréntesis y un paseo en carro por Vrindaban: “Corría el coche / por los barrios dormidos yo corría / tras de mis pensamientos / míos y de los otros” (Paz, 1990, p. 422). Evidentemente, a diferencia de un poema como “El balcón”, la acción recordada es innegablemente móvil, aunque se contraste con la relativa quietud del acto posterior de escribir. Rememorando su ruta por la ciudad, el yo lírico evoca los olores de jazmín y sándalo, la música y el agua de lo que se puede

identificar como el río Yamuna que fluye a través de la ciudad.

El centro de este poema es un encuentro entre el poeta y un *sadhú*, un asceta que ha renunciado a la vida mundana y todos sus lujos. El *sadhú* mira al viajero “desde su orilla”, “como los animales y los santos”, y el intento de comunicación de la voz poética aparenta fracasar cuando el asceta responde “con borborigmos” (Paz, 1990, p. 423). Se describe al *sadhú* con la enumeración palindrómica “Santo pícaro santo”, contrastando su renuncia al mundo con su apariencia de vagabundo que podría padecer los “arrobos del hambre o de la droga” (Paz, 1990, p. 424). El yo lírico conpadece condescendentemente la situación del indio que “En sí mismo cerrado”, es “siempre lo mismo”, “desde su interminable mediodía” (Paz, 1990, p. 425). La caracterización contradictoria del personaje enigmático continúa: “Santo payaso santo mendigo rey maldito”, y el narrador recuerda que “Todo era igual y todo era distinto / El coche corría / yo estaba quieto” (Paz, 1990, p. 425). La tecnología disponible para el turista encapsula una ironía inesperada: el viajero puede desplazarse por grandes extensiones, sea en coche, barco o avión, sin recurrir al cuerpo, la máquina ha tomado la responsabilidad del traslado y le permite estar simultáneamente en reposo y en movimiento.

La animalización del asceta indio es uno de los momentos donde emerge el discurso superficialmente orientalista del texto, aunque nuevas corrientes de pensamiento “poshumanistas” han argumentado que lo animal podría ser una manera de subvertir la centralidad nociva del hombre racional europeo asociado a la Ilustración (Armstrong, 2002; Barad, 2003; Wolfe, 2010; Wynter, 2003). Siguiendo esta estela, en lugar de desechar este encuentro a primera vista, se requiere un examen más profundo: el estribillo “Ido ido” que acompaña la palabra “borborigmos” y que se repite en las distintas descripciones del asceta añade otra capa de significación a este encuentro. El vocablo repetido puede ser la transcripción que hace el viajero de un idioma desconocido, pero evidentemente también es el participio del verbo “ir”. El “ido” del asceta encierra un movimiento pasado y una fijeza presente, y así lo interpreta la voz poética porque su “conversación” no concluye con los borborigmos y la incompreensión; como respuesta al “ido” prosigue el apóstrofe al *sadhú*: “¿Adónde / a qué región del ser / a qué existencia a la intemperie de qué mundos / en

qué tiempo?” (Paz, 1990, pp. 423-424). De hecho, el yo lírico no interpreta el “ido ido” como un sinsentido y, reinterpretado de esta manera, el poema se convierte en una búsqueda de adónde ha “ido” el sadhú, en dónde queda su “orilla”.

El movimiento del poeta no es solo el contraste entre el viajero privilegiado y un nativo que vive en la pobreza extrema, también dramatiza el reconocimiento de una distancia y el intento literario de abarcarlo. En los versos finales, el movimiento ya no es físico, sino intelectual: “el acto / el movimiento en que se esculpe / y se deshace el ser entero / conciencia y manos para asir el tiempo” (Paz, 1990, p. 426). El desdoblamiento se resuelve y el poema se unifica en un presente que alude a la redacción del texto “A obscuras voy y planto signos” (Paz, 1990, p. 426). En tal sentido, en “Vrindaban”, a diferencia de “El balcón” y “Perpetua encarnada”, el poeta goza de la facultad del movimiento y el sadhú sufre una petrificación que limita su capacidad expresiva. Podría interpretarse que la escena del viajero en movimiento es precisamente lo que imposibilita la comunicación con el asceta, el turista extranjero pasea en carro y se imagina la interioridad del sadhú sin verdaderamente relacionarse, pero también hay un elemento de búsqueda: el movimiento del viajero, y la redacción del poema en sí, son mecanismos para acercarse al sadhú que ha *ido* a algún lugar más allá de su alcance.

“Hacia el comienzo”, la segunda sección del poemario, describe la culminación del viaje y la partida de la India. Irrumpe así un cambio de tono significativo, donde la crónica de viaje se transforma en reflexiones más generales situadas firmemente en la India, pero sin la misma regularidad de referencias geográficas. Eso sí, el enfoque constante en lo contradictorio del movimiento no mengua y la última composición, “Cuento de dos jardines”, sella la reflexión sobre este tema. Las primeras líneas contraponen los lugares visitados durante el viaje con los espacios íntimos que se han construido:

Una casa, un jardín,
no son lugares:
giran, van y vienen.
Sus apariciones
abren en el espacio
otro espacio,
otro tiempo en el tiempo
(Paz, 1990, p. 470).

El poeta alude al hecho de que los lugares familiares, como una casa o un jardín, inmediatamente evocan otros espacios de funciones similares en los que hemos estado; según el Paz, un lugar es un punto geográficamente fijo, mientras que los espacios son características o sensaciones que pueden surgir por doquier. Aquí, la residencia oficial del embajador de México en Delhi le recuerda su jardín y casa de niñez en Mixcoac, del cual hay un detalladísimo retrato en verso. Leídos de otra manera, esta contraposición de los “dos jardines” toma el cariz de una reflexión sobre el viaje que atraviesa el texto. Como se podría esperar, el encuentro con algo distinto pero familiar enfrenta similitud y diferencia, en los poemas contemplativos como “El balcón” y “Perpetua encarnada”, el yo lírico es estático y observa el movimiento que lo rodea como aprendizaje; en las composiciones más activas como “Vrindaban”, a pesar de su cercanía física, los lugares y los habitantes de la India están inmóviles pero lejanos, y es el poeta que se otorga la tarea de ir a su encuentro.

En la India, la voz poética recobra, o reinventa, el jardín que había dejado atrás y comienza un resumen poético de su vida personal y amorosa. El país es el “comienzo del Comienzo” y el poeta lo define como un espacio de “diáfanas convergencias” donde dialécticamente “El otro está en el uno, / el uno es otro” (Paz, 1990, pp. 472-473). Una vez más, según la terminología de Simmel, el poeta hace hincapié en que el viaje le permite estar en un lugar sin ser de allí y elaborar la paradoja donde para moverse, para viajar, es necesario detenerse, fijarse en un punto en el sentido de permanecer y en el sentido de examinar. El uso del adjetivo “diáfano” es revelador: para el viajero las convergencias en esta tierra no ofuscan ni obstruyen, sino que existen instantáneamente en una claridad perceptible como unidad heterogénea. Por ejemplo, la India se invoca como simultáneamente “madre” y “niña” (Paz, 1990, p. 475), una personificación y feminización del lugar que concuerda con la imagen popular y nacionalista de la *Bharat Mata* (la Madre India) y los lugares comunes ya mencionados, pero también una coexistencia imposible, la niña no se convierte en madre, sino que es madre, al igual que la madre es todavía niña. Los estados anteriores siguen presentes, la madre es todavía la niña, así como el jardín de Mixcoac rebrota en el jardín de Delhi.

Apropiadamente para una crónica de viaje, los últimos versos narran la partida del poeta de la India, se describe el viaje en barco por el cabo de Buena Esperanza y aparece lo que podría pensarse como uno de los argumentos centrales del poemario: “transcurrir es quedarse: / una vertiginosa inmovilidad” (Paz, 1990, p. 476). La dialéctica del viaje se revela plenamente en esta paradoja e incluso se extiende más: “la otra orilla está aquí” (1990, p. 477), siendo esta otra orilla un concepto budista típicamente asociado a la iluminación. El concepto *prajnaparamita* (“la perfección de la sabiduría”), referente al reconocimiento de lo ilusorio del mundo material en el budismo *mahayana*, se transforma en una aparición mariana, “Nuestra Señora de la Otra Orilla” (1990, p. 477), insinuando la vuelta hacia un México católico. En este último poema las referencias a la cultura india abundan. Se mencionan el árbol *nim*, las *yakshi*, los escritores Nagarjuna y Dharmakirti, la unión sexual tántrica *maithuna* y la *sunyata*. El poeta reúne elementos de ambas “laderas” en un sincretismo personal que es producto de su reflexión literaria. Lo que queda luego de tanta contradicción es la claridad que cierra el poema: “El jardín se abisma. / Ya es un nombre sin sustancia. / Los signos se borran: / yo miro la claridad” (Paz, 1990, p. 479). Una luz que se podría equiparar a una revelación mística, pero que obedece más a una claridad intelectual que comprende el sentido figurado de la “vertiginosa inmovilidad”.

La poesía, ese “frágil puente de palabras”, convierte a los lugares en espacios, proveyéndoles la flexibilidad y el movimiento que les permite pasar de ser puntos discretos en el mapa, que no podrían coincidir sin caer en una contradicción lógica nula, a ser memorias e imágenes que sí se pueden acumular, mover e incluso combinar. Por esta razón, el poema final es un momento único en el sentido de presentar al viajero y la India en movimiento juntos. La voz poética está en el barco, “a la altura de Mauritania. / Una ola estalla:” (Paz, 1990, p. 478) y “A esta misma hora / Delhi y sus piedras rojas, / su río oscuro, / sus domos blancos, / sus siglos en añicos, / se transfiguran: / arquitecturas sin peso” (Paz, 1990, p. 479). El movimiento de la ciudad ingravida ya no implica la fijeza del viajero ni viceversa, y la dialéctica se hace presente en un “espiral de transparencias” cuya circularidad se eleva en lugar de morderse la propia cola.

3. Discusión: *El mono gramático* y el camino del lenguaje

Esta capacidad del poeta o narrador de resignificar el movimiento va incluso más lejos en *El mono gramático*. Publicado por primera vez en traducción francesa como *Le singe grammairien* (1972) para la serie “Les Sentiers de la Création” editada por Albert Skira y Gaëtan Picon. *El mono gramático* generalmente se ha clasificado como prosa poética y se estructura como el recuento de un viaje a las ruinas de Galta, un pueblo en el estado de Rajasthan, en las afueras de Jaipur, que alberga un templo dedicado al dios mono Hánuman del título. La narración alterna entre el camino errante del viajero y escenas donde se describe la redacción del texto desde un apartamento de Churchill College, en la Universidad de Cambridge en Inglaterra.

La edición original en francés crea un diálogo sutil entre una serie de imágenes que se intercalan con el texto (Smith, 2014, pp. 180-181). Lamentablemente, en las ediciones en español la cantidad de imágenes se ha reducido sin explicación, situándose en dos bloques sin leyendas y perdiendo de esta forma su relación íntima entre sí y con las palabras. Reunidas de esta manera, las imágenes se parecen más a una serie de fotos que, sin lógica ni orden, se le muestra a un amigo después de una visita a algún sitio arqueológico. Dicho esto, las imágenes, que mezclan fotografías tomadas durante la visita de Paz con cuadros y otras obras de arte históricas, enfatizan la dualidad al cuadrado que define este libro: lo estático de las fotografías y los cuadros que congelan el tiempo, y lo dinámico del camino y las écfrasis de la prosa poética que hacen transcurrir las imágenes. El hecho de que el mismo Paz haya producido las fotografías y la prosa subraya el hecho de que el viaje, y por extensión el viajero, se nutre de esta combinación de fijeza y movimiento.

Como algunos poemas de *Ladera este*, la problemática de cómo y desde dónde se compone el texto es explícita: Paz escribe sobre el camino de Galta desde Cambridge, y vuelve sobre la problemática de qué significa recorrer ese camino una segunda vez mediante la memoria y la palabra. Indudablemente, la ironía de reflexionar sobre la India desde una de las universidades más prestigiosas de su antiguo colonizador está presente y es emblemática del “orientalismo periférico” u “orientalismo alternativo” que aparece en el texto: se escribe dentro de una tradición que se

asocia irremediabilmente con una historia violenta y colonial, aunque desde una posición periférica que permite ensayar una relación intercultural sin el peso agobiante de esa historia. Situar la composición del texto en Cambridge representa el hecho de que muchas de las fuentes que utiliza Paz, y las que cita en la bibliografía de *Vislumbres de la India* por ejemplo, son inglesas o europeas, pero también recalca que el poeta es un extranjero en Inglaterra.

En cuanto a la dialéctica de opuestos, las parejas antagónicas que Paz intenta reconciliar son múltiples. Helena Duns Moor remarca el uso constante de la palabra “entre” y explora la dialéctica entre el cuerpo y el lenguaje, donde el erotismo puede unir las divisiones binarias (2014, p. 80). Gladys Ilarregui ve a la India en esta obra como “el sitio de controversia” y “la problemática episteme de dos mundos encontrados en casi todos sus sistemas” (2008, p. 188). El título mismo es, a la vez, una referencia al dios Hánuman (el mono mitológico con poderes sobrenaturales del *Ramayana* y autor de una gramática, o sea una combinación de lo animal y lo humano en una divinidad) y un juego de palabras (la unión de dos palabras independientes mono + gramático, que también funcionan como una sola, “monogramático”). Lo que parece una encarnación de dos opuestos en un mismo ente, un animal que tiene la capacidad humana de organizar el lenguaje, pasa a ser un monograma, una sola letra o un solo símbolo que en su unidad absorbe ambas propiedades. Pero el monograma es también una especie de oxímoron. Etimológicamente, se refiere a algo compuesto por una sola letra, pero también denota una “cifra que como abreviatura se emplea en sellos, marcas, etc.” (RAE, 2023). En otras palabras, el monograma está en un punto intermedio entre la escritura y la imagen, a medio camino entre la palabra y un símbolo visual, lo móvil y lo inmóvil. El dios hinduista Hánuman, el animal divino con cualidades humanas de la tradición religiosa, pasa a ser “el mono gramático” del título y luego simplemente el “monogramático”.

Desde otra perspectiva, la alusión a Hánuman es también un encuentro con lo animal, como en “Perpetua encarnada”, y un cuestionamiento de la división tajante que separa a la humanidad de otros seres vivientes. Como ya se ha visto, la insistencia de Paz con lo animal en la India podría percibirse como una deshumanización, pero también representa una ex-

ploración del límite humano-animal que desestabiliza las categorías occidentales hegemónicas y coloniales, como ha sugerido Sylvia Wynter (2003). El enfoque en Hánuman podría cuestionar la equiparación de la animalización con la deshumanización racista. El mono, que representa el enlace entre la humanidad y el mundo animal, deshace esa barrera en lugar de representarla, trayendo a su vez implicaciones para el tema del movimiento. Si en un sentido general los animales se conceptualizan como eternamente móviles, nómadas sin hogar, y el hombre se distingue precisamente por su domesticación y consiguiente fijeza, la fijación del autor en Hánuman intenta ahondar en esa dualidad y el viajero se asemeja a lo animal en su circulación constante³.

Indagando en el texto como tal, al inicio el lector presencia la entrada del narrador en las ruinas de Galtá y, al terminar el capítulo tres, el poeta se encuentra con un grupo de niños que apedrean a los monos que han invadido el pueblo abandonado. Entonces describe sus alrededores de la siguiente manera:

Verdes y centelleantes bajo la luz constante, dos grandes charcos de agua pestilente. Dentro de unas semanas el agua se habrá evaporado, el lodo se habrá secado y los charcos serán lechos de polvo finísimo sobre el que los niños y el viento han de revolcarse. (Paz, 1990, p. 516)

El narrador no presencia esa desaparición, más bien la postula basado en su limitada observación. El próximo apartado, que se escribe desde Cambridge y representa las reflexiones del escritor sobre su propia crónica de viaje, comienza con la declaración “La fijeza es siempre momentánea” (Paz, 1990, p. 516), una apreciación que deshace la permanencia de “agua estancada”. El agua estancada se acerca a la contradicción en sí misma, es el elemento fluido por naturaleza y su condición clásica es el movimiento. El atascamiento convierte al agua, antes fuente y base de la vida, en posible criadero de enfermedades y suciedad. El encierro del agua en este bache es un ejemplo de la inmovilidad de lo más móvil, pero el narrador mira hacia el futuro para llegar al momento donde el agua se evaporará. Aquí el agua tiene un movimiento potencial dentro de su fijeza que contrasta con el viajero, quien completará la ruta en el peregrinaje secular de un turista extranjero y que luego estará fijo mientras escribe la historia de su viaje. El movimiento

potencial del agua, que metonímicamente se puede asociar a Galta, es análogo a la fijeza potencial del viajero. El hecho de viajar, elaborar descripciones fijas y hacer fotografías congela el lugar por un instante, pero ese instante implica un sinfín de momentos que le devolverán el impulso. La fijeza atrae el movimiento mientras el movimiento ocasiona la fijeza.

Para el narrador que reflexiona sobre esta imagen, ninguna condición es permanente. Este epigrama posiblemente banal es solo el comienzo y en el nuevo apartado el narrador somete su propia frase a un análisis exhaustivo para ver qué hay detrás de la paradoja, reconociendo que “mi frase tiende a disolver esa oposición y así se presenta como una taimada transgresión del principio de identidad” (Paz, 1990, p. 517). Esa transgresión corresponde precisamente a la contaminación entre opuestos que postula la dialéctica. En este fragmento, y en *El mono gramático* como un todo, Paz interroga el lenguaje conceptualmente y profundiza en los opuestos para mostrar que el principio de identidad en que se basa la diferenciación de elementos discretos es la causa de la contradicción posterior. Al definir las cosas como entidades discretas con propiedades fijas, el lenguaje quiere imponerle estabilidad a un mundo inestable; el viaje pone al descubierto esta precariedad al interrelacionar fijeza y movimiento, que ahora, en lugar de anularse, se implican: el agua estancada será móvil, el viajero móvil estará fijo.

En tal sentido, la India o en este caso el templo de Hánuman en Galta, como realidad desconocida, saca a la luz las contradicciones innatas de la naturaleza normalmente escondidas por escenarios demasiado familiares. Las paradojas que elabora el narrador, como “La fijeza es siempre momentánea”, son los lugares donde esa laguna conceptual del lenguaje sale a la superficie. La reflexión poético-lingüística que surge de la imagen del agua estancada termina con un cuestionamiento de cuánto puede decir el lenguaje: “No hay principio, no hay palabra original, cada una es una metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones” (Paz, 1990, p. 519). La dialéctica que simboliza el agua estancada, en este caso el charco que es a la vez móvil, en un futuro hipotético, e inmóvil, en el instante descrito, termina por demostrar la irracionalidad o flexibilidad de un lenguaje que define las entidades con características inmutables pero

que, a la vez, no resiste la tentación de juntar palabras aparentemente incompatibles, “el mono gramático”, “la fijeza momentánea”, “el río de aguas quemadas” (Paz, 1990, p. 582). El oxímoron constante del autor y las paradojas más desarrolladas, ambas suscitadas por el escenario indio, visibilizan el razonamiento dialéctico que muestra la compleja relación entre opuestos.

El mismo patrón de encontrar oposiciones en coexistencia, fijándose sobre todo en el movimiento, resalta en casi todas las alusiones que hace el narrador al camino de Galta. En la procesión de los peregrinos indios: “Todos juntos caminaban a través de los siglos por el mismo camino, el camino que anula a los tiempos y une a los vivos con los muertos. Por ese camino salimos mañana y llegamos ayer: hoy” (Paz, 1990, p. 549). Los devotos de Hánuman superan la barrera entre vida y muerte mediante una caminata eterna similar al movimiento sin tiempo de la lagartija en “Perpetua encarnada”: “habían abolido la distancia —el tiempo, la historia, la línea que separa al hombre del mundo” (Paz, 1990, p. 551). Al idealizar a las personas que se cruza en el camino al templo como seres en plena armonía con el mundo, el narrador busca la edad de oro en el presente extranjero. Luego, en una trasposición que busca encontrar una paradoja más dentro de la anterior, los indios caminan hacia el templo en una procesión inmóvil por su atemporalidad, mientras el viajero, que observa quieto desde la colina y más tarde escribe desde su residencia universitaria, alterna entre los dos puntos y crea la narración que se despliega frente al lector. Ilarregui sugiere que “la imagen del camino le permite conciliar la exterioridad con la interioridad” (2008, p. 195), mientras que Julián Ríos ve el contrapunto entre la lectura del paisaje y la escritura de la crónica en esta obra no como una oposición, sino como una circularidad (1995, p. 47). Más que circularidad, se percibe un ida y vuelta. Así, la escritura le permite al narrador volver al lugar y presentar en el mismo plano el viaje vivido y el metaanálisis de su propio arte. Como lo define José Miguel Oviedo:

La noción de “movimiento”, de que todo está en perpetuo flujo y en un estado de mutación cíclica, se conjuga con la de “quietud”, que permite la concentración interior; el éxtasis que funde lo corporal y lo mental es una unidad que concilia los contrarios. (2009, p. 113)

Como en “El balcón”, el viajero es doblemente fijo, en su momento pasado de observación y en el acto de escribir presente, y esa fijeza lleva dentro el movimiento a su alrededor.

Siguiendo esta línea de pensamiento, el narrador vuelve a la dicotomía de lo visual y lo literario. A lo largo del texto, el viajero se encuentra con un muro, descrito en el capítulo 17 como “alto y almenado. Salvo en trechos que dejaban ver una pintura todavía azul y roja, lo cubrían grandes manchas negras, verdes y moradas: las huellas digitales de las lluvias y los años” (Paz, 1990, p. 556). Se asoma un reto inesperado: ¿cómo describir un mural que apenas se deja ver?, ¿cómo hacer una écfrasis de lo no visto? Paz responde con la invención de múltiples historias que podrían haber estado pintadas sobre el muro. Más allá de los intentos del autor por llenar ese vacío, de darle sentido a algo que apenas se ve, se encuentra el razonamiento que inspira la oposición entre la pintura y la literatura. Lo visual, además de la asociación con el muro derruido de Galta, se analiza a través de una explicación del cuadro *The Fairy-Feller’s Master Stroke* del artista inglés Richard Dadd. Para el narrador, “ninguna pintura puede contar porque ninguna transcurre” (Paz, 1990, p. 567), a diferencia de la literatura que existe, al igual que el camino de Galta, como sucesión en busca de sentido. Sin embargo, en la écfrasis de lo apenas visible, simbolizado por el muro indio contrapuesto al cuadro inglés, existe un diálogo entre los discursos. La imagen inmóvil, precisamente por ser borrosa e incierta, representa la India de Paz al ser una realidad extraña que el narrador siente la necesidad de comprender. De nuevo, como en el poema inicial de *Ladera este*, es la otredad que otorga movimiento para el observador por su necesidad de ser interpretada. El ejercicio que se propone el narrador del texto es también una analogía de la experiencia del forastero: ver algo que no se comprende del todo, un vértigo de la diferencia y la abundancia, y querer representarlo dinámicamente a través del lenguaje, darle significado a través del movimiento aunque, como el narrador de *El mono gramático* observa, esa resolución nunca será final, siempre llevará a otra metáfora y otra más en una cadena lingüística sin fin que quizás sea la única manera de acercarse a una realidad siempre mutante. Aquí la poética de Paz nos remite a la observación inicial de Hegel: a fin de cuentas, la coexistencia dialéctica de los opuestos no es una incoherencia ni una

excepción. La escritura de Paz sobre la India analiza, dramatiza y poetiza el hecho de que esa unidad de elementos aparentemente contradictorios es la estructura subyacente de lo real, pero esa estructura no es un armazón fijo que hace encajar lo observado. En *El mono gramático* el lenguaje pone en movimiento la imagen fija, pero a pesar de su naturaleza sucesiva, lo lingüístico también identifica y categoriza. Ahora bien, es la continuidad, la acumulación barroca de metáforas que le permite a lo literario una trasgresión permanente, un movimiento perpetuo; la reelaboración constante de lo visto, de lo viajado, reúne, entremezclados y mutuamente implicados, la fijeza y el movimiento.

4. Resultados y conclusión: la palabra en movimiento

Después de completar este recorrido por *Ladera este* y *El mono gramático*, es evidente que las variadas representaciones literarias de la India completada por Paz le muestran al lector oportunidades interpretativas de múltiples capas de significación. Quizás no sean obras parteaguas en la prestigiosa trayectoria del poeta, lectores tan diversos como Muñoz García (2014, p. 147), Hervé-Pierre Lambert (2014, p. 27), Manuel Durán (1971, p. 113) y Shyama Prasad Ganguly (2004, p. 221-22) coinciden en que el “descubrimiento” de la India no causa ninguna transformación radical en la literatura del mexicano. No obstante, la combinación de su tema predilecto de la coincidencia de opuestos focalizado en el binario movimiento-fijeza mediante la inesperada adopción de la crónica de viaje como marco genérico produce una fecunda reflexión. Junto a las cifras ensimismadas de algunos versos se asoma la India, un segundo término en la ecuación que permite la interacción dialéctica entre movimiento y fijeza.

El desplazamiento de la voz poética a través de la India unido al movimiento del paisaje mismo frente a la observación del viajero inspira los oxímoron como “esta lejanía tan próxima” y la “plenitud vacía” y trae a colación las paradojas “En algún lugar aguardo mi llegada” y “La fijeza es siempre momentánea”. Si la India representa un paisaje topográfico y cultural que hace visible la relación dialectal entre movimiento y fijeza, el logro de los textos es dramatizar cómo esa imagen inicial puede ser transfigurada dentro del curso de la palabra.

Sin querer minimizar ni el entorno indio ni las palabras de Paz, *Ladera este* y *El mono gramático* operan casi como postales, en una cara la fotografía fija del lugar visitado y en la otra el mensaje lingüístico que quiere transmitir la sensación del viaje. Y así como una postal, los textos de Paz encarnan un doble movimiento, la ida hacia el lugar y la vuelta del *souvenir*, testimonio y evidencia textual del viaje. Es en ese tránsito, que es a la vez el transcurso de los versos y el recorrido de la ruta, donde se descubre una especie de negación literaria de la ley newtoniana que dicta que los objetos en reposo se mantienen en reposo y los entes en movimiento per-

manecen en movimiento. Lejos de abogar por la inercia de la realidad, el poeta reconoce que el mundo representado por el lenguaje está en una transformación constante donde el movimiento y la fijeza se implican mutuamente, se contaminan entre sí e intercambian posiciones en una dialéctica abierta. Para Octavio Paz, la India no es un lugar cliché de autodescubrimiento, donde el turista cultiva el paisaje desconocido para alcanzar una revelación literaria, más bien se erige en un espacio conceptual donde se movilizan las oposiciones binarias que estructuran el pensamiento y el lenguaje, esperando que esa circulación libere la palabra.

Notas

- 1 He escogido estas dos obras en particular por su acercamiento literario a esta tensión entre movimiento y fijeza tan esencial para entender la poesía de Octavio Paz, reconociendo que en un futuro sería de interés abordar también su obra ensayística en *Vislumbres de la India* (1995), cuyas resonancias políticas ya han sido analizadas por Felipe Arocena (2016, pp. 145-152). Usaremos la edición *Obra poética (1935-1988)* de Seix Barral de 1990 donde se incluyen los dos textos estudiados.
- 2 Incluso va más allá de las fronteras de la India, pasando a Afganistán en el poema "Felicidad en Herat".
- 3 Es evidente que el autor tiene presente las imágenes populares del dios, donde el mono literalmente se abre el pecho para mostrar un corazón, signo de su "humanidad", donde descansan los amantes Rama y Sita. Objeto de futuro estudio es la relación entre el Hánuman de Octavio Paz en este texto y las reinventaciones de su iconografía hechas por el artista M. F. Husain, quien utiliza un epígrafe de Paz para una serie de grabados sobre esta figura.

Referencias bibliográficas

- Armstrong, P. (2002). The Postcolonial Animal. *Society and Animals*, 10(4), 413-420. <https://doi.org/10.1163/156853002320936890>
- Arocena, F. (2016). India and Octavio Paz: An Essay on India's Cultural Diversity. En K. Hagimoto (Ed.), *Trans-Pacific Encounters: Asia and the Hispanic World* (pp. 132-156). Cambridge Scholars Publishing.
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of women in culture and society*, 28(3), 801-831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Benjamin, W. (2006). *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*. Harvard University Press.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- Bhattacharya, M. (1998). Echoes of India: The Poems of Octavio Paz. *India International Centre Quarterly*, 25(1), 1-19.
- Bourdon, Y. (2019, diciembre). Ser esto y lo otro: Octavio Paz y la India. *Letras Libres*, 60-63. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2019/11/convivio-paz-mex.pdf>
- Bradú, F. (2012). Persistencia de la India en Octavio Paz. *Acta Poética*, 33(2), 95-108. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2012.2.396>
- Briante, S. (2008). Dwelling and Travel: Octavio Paz and *El mono gramático*. *TRANS- Revue de Littérature Générale et Comparée*, 5, 1-16. <https://doi.org/10.4000/trans.243>
- Briceño González, S. (2014) Octavio Paz y los poemas kāvya: Un acercamiento. En X. Martínez Ruiz y D. Rosado Moreno (Eds.), *Festines y ayunos: Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)* (pp. 49-77). Instituto Politécnico Nacional.

- Carpenter, V. (2002). "From yellow to red to black": Tantric Reading of "Blanco" by Octavio Paz. *Bulletin of Latin American Research*, 21(4), 527-544. <https://doi.org/10.1111/1470-9856.00058>
- Derrida, J. (1992). *Given Time: I. Counterfeit money* (traducción de Peggy Kamuf). University of Chicago Press.
- Dey, S. (1976). Indian Themes in Neruda and Paz. *Indian Literature*, 19(2), 11-24.
- Dunsmoor, H. (2014). *El mono gramático: Entre lenguaje y cuerpo*. *Literatura Mexicana*, 25(1), 79-102. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.25.1.2014.757>
- Durán, M. (1971). La huella del Oriente en la poesía de Octavio Paz. *Revista Iberoamericana*, 37(74), 97-116. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1971.2777>
- Fein, J. (2014). *Toward Octavio Paz: A Reading of His Major Poems, 1957-1976*. University Press of Kentucky.
- Forgues, R. (1992). *Octavio Paz: El espejo roto*. Universidad de Murcia.
- Forster, M. (2006). Hegel's Dialectical Method. En F. Beiser (Ed.), *Cambridge Companion to Hegel* (pp. 130-170). Cambridge University Press.
- Gallo, R. (2006). Mexican Orientalism. *Review: Literature and Arts of the Americas*, 39(1), 60-73. <https://doi.org/10.1080/08905760600696528>
- Ganguly, S. P. (2004). La recepción india y la otredad en la poesía de Octavio Paz. En International Association of Hispanists, R. Lerner I. Nival y A. Alonso, *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nueva York, 16-21 de julio de 2001* (vol. 4, pp. 221-225). Juan de la Cuesta.
- Gimferrer, P. (1980). *Lecturas de Octavio Paz*. Anagrama.
- González-Ormerod, A. (2014). Octavio Paz's India. *Third World Quarterly*, 35(3), 528-543. <https://doi.org/10.1080/01436597.2014.895119>
- Hegel, G. W. F. (2005 [1817]). *Enciclopedia de las ciencias en compendio* (traducción de Ramón Valls Plana). Alianza.
- Ilarregui, G. (2008). *El mono gramático: orientalismo y poética de Octavio Paz*. En S. Nagy Zekmi (Ed.), *Moros en la costa* (pp. 187-200). Iberoamericana, Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Inden, R. (1986). Orientalist Constructions of India. *Modern Asian Studies*, 20(3), 401-446. <https://doi.org/10.1017/S0026749X00007800>
- Kantor, R. (2022). *South Asian Writers, Latin American Literature, and the Rise of Global English*. Cambridge University Press.
- Klengel, S., y Ortiz Wallner, A. (Eds.). (2016). *Sur South: Poetics and Politics of Thinking Latin America/India*. Iberoamericana, Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Kushigian, J. (1987). "Ríos en la noche: fluyen los jardines": Orientalism in the Work of Octavio Paz. *Hispania*, 70(4), 776-786. <https://doi.org/10.2307/342521>
- Lambert, H. P. (2014). *Octavio Paz et l'Orient*. Classiques Garnier.
- López Cafaggi, C. E. (2017). Dos jardines de la modernidad: India en Octavio Paz. *Estudios de Asia y África*, 5(2), 349-386. <https://doi.org/10.24201/eea.v52i2.2219>
- López-Calvo, I. (Ed.). (2007). *Alternative Orientalisms in Latin America and Beyond*. Cambridge Scholars Publishing.
- Martínez Milantchi, J. D. (2023). A orillas del infinito: el nuevo arte indio entre Octavio Paz y el Grupo 1890. *Escena: Revista de las Artes*, 82(2), 68-90. <https://doi.org/10.15517/es.v82i2.51248>
- Muñoz García, A. (2014). Vislumbres del Oriente, o la India traducida por Paz. En X. Martínez Ruiz y D. Rosado Moreno (Eds.), *Festines y ayunos: Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)* (pp. 114-156). Instituto Politécnico Nacional.
- Oviedo, J.M. (2009). Hacia *Vuelta*, hacia el comienzo. En A. Stanton (Ed.), *Octavio Paz: entre poética y política* (pp. 103-124). El Colegio de México.
- Paz, O. (1990). *Obra poética (1935-1988)*. Seix Barral.
- Phillips, R. (1971). The Poetic Modes of Octavio Paz. *The Modern Language Review*, 66(2), 328-331. <https://doi.org/10.2307/3722890>
- Pratt, M. L. (2007). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge.

- Quesada Gómez, C. (2011). De la India a las Indias y viceversa: relaciones literarias entre Hispanoamérica y Asia (siglo XX). *Iberoamericana*, 11(42), 43-63.
- RAE. (2023). "Monograma". En *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/monograma>
- Ríos, J. (1995). *Álbum de Babel*. Muchnik Editores.
- Rodríguez Monegal, E. (1971). Relectura de *El arco y la lira*. *Revista Iberoamericana*, 37(74), 35-46. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1971.2774>
- Said, E. (2020). *Orientalism*. Routledge.
- Sawhney, M. (2018). Latin American Travellers in Modern India. En L. Choukrane y P. Bhandari (Eds.), *Exploring Indian Modernities* (pp. 267-284). Springer.
- Sheridan, G. (2020). *Los idilios salvajes: Ensayos sobre la vida de Octavio Paz* (vol. 3). Ediciones Era.
- Simmel, G. (2012). *El extranjero: sociología del extraño*. Sequitur.
- Smith, D. (2014). India and the surreal-journeying through the illustrations of Paz's *El mono gramático*. En X. Martínez Ruiz y D. Rosado Moreno (Eds.), *Festines y ayunos: Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)* (pp. 179-192). Instituto Politécnico Nacional.
- Spivak, G. C. (2023). Can the Subaltern Speak? En P. Cain y M. Harrison, *Imperialism* (pp. 171-219). Routledge.
- Taboada, H. G. (1998). Un orientalismo periférico: viajeros latinoamericanos, 1786-1920. *Estudios de Asia y África*, 33(2), 285-305. <https://doi.org/10.24201/ea.v33i2.1476>
- Tharoor, S. (1998). *India: From Midnight to Millennium*. Harper.
- Wolfe, C. (2010). *What is Posthumanism?*. University of Minnesota Press.
- Wynter, S. (2003). Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, after Man, its Overrepresentation—An argument. *CR: The new centennial review*, 3(3), 257-337. <https://doi.org/10.1353/ncr.2004.0015>
- Verani, H. (2014). *Octavio Paz: El poema como caminata*. Fondo de Cultura Económica.
- von Wedemeyer, C. (2019). *Offene Dialektik: Poetische Form und Geschichtsdenken im Werk von Octavio Paz*. de Gruyter.
- Xirau, R. (1970). *Octavio Paz: El sentido de la palabra*. Joaquín Mortiz.
- Yurkievich, S. (1998). La ladera oriental de Octavio Paz. *Vuelta*, 21, 30-36.

Objetos de arte, écfrasis y regímenes escópicos en *El siglo de las luces* (1962) de Alejo Carpentier

Works of Art, Ekphrasis and Scopic Regimes in *El siglo de las luces* (1962) by Alejo Carpentier

Carolina Toledo

IdIHCS-FaHCE. Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina

Contacto: ctoledo@fahce.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-1494-1296>

RESUMEN

Los estudios críticos sobre la relevancia de las artes visuales en la novela *El siglo de las luces* (1962) de Alejo Carpentier se han concentrado, fundamentalmente, en el carácter emblemático que cobra la pintura en la estructura narrativa. Este trabajo recupera esas lecturas en clave alegórica y simbólica para indagar otros aspectos que problematizan las vinculaciones entre literatura, regímenes escópicos y praxis política. En este marco, se analiza la écfrasis de los objetos de arte en *El siglo de las luces* como procedimiento que articula una visión crítica, no solo sobre los fundamentos de la modernidad ilustrada y su impacto en América Latina, sino también sobre la noción de arte moderno forjada en Europa durante el siglo XVIII. El estudio de la écfrasis expone el cuestionamiento de dos principios que definen la categoría de arte moderno europeo: el principio de autonomía de la obra de arte y el del progreso de las formas artísticas en sintonía con un modelo de temporalidad lineal y evolutivo. Además, indaga en la concepción del arte como agente transformador de la episteme escópica (Brea, 2007) y la articulación entre arte y praxis política en el contexto de las neovanguardias latinoamericanas de los años sesenta. Finalmente, las filiaciones con los regímenes escópicos del barroco y de las vanguardias artísticas nos deriva hacia una lectura sobre la transposición imaginaria de la obra de arte en el desenlace de la novela, cuyo proceso de transformación va de la inestable figuración barroca a la desfiguración abstracta, imprimiendo un diálogo con las prácticas artísticas informalistas de posguerra.

Palabras clave: Narrativa cubana; Neovanguardia; Intermedialidad; Imagen; Arte y política.

ABSTRACT

Critical studies on the relevance of the visual arts in *El siglo de las luces* (1962) by Alejo Carpentier have concentrated mainly on the emblematic character of painting in the narrative structure. This article recovers these readings in an allegorical and symbolic key to investigate other aspects that problematise the links between literature, scopic regimes and political praxis. Within this framework, we analyse the ekphrasis of the works of art present in *El siglo de las luces* as a device that combines a critical vision, not only the grounds of Enlightenment Modernity and their impact on Latin America, but also of the concept of modern art formulated in Europe during the eighteenth century. The study of ekphrasis exposes the questioning of two principles that define the category of modern European art: the principle of the autonomy of the work of art and that of the progress of artistic forms in tune with a linear and evolutionary model of temporality. Furthermore, the work explores the conception of art as an agent of transformation in scopic episteme (Brea, 2007) and the articulation between art and political praxis in the context of the Latin American neo-avant-gardes of the 1960s. Finally, the affiliations with the scopic regimes of the baroque and the artistic avant-gardes lead us to a reading of the imaginary transposition of the work of art in the denouement of the novel, whose transformation process goes from unstable baroque figuration to abstract disfigurement, imprinting a dialogue with post-war informalist artistic practices.

Keywords: Cuban Narrative; Neo-Avant-Garde; Intermediality; Image; Art and Politics.

1. Introducción

En numerosos comentarios y entrevistas, realizados durante fines de los años cuarenta e inicios de los cincuenta del siglo XX, Alejo Carpentier (1904-1980) definía cuál era, desde su perspectiva, la tarea primordial del escritor latinoamericano. El autor observaba que esta debía concentrarse en “revelar”, “mostrar” y “fijar lo que le rodea”¹. En dicho marco, el escritor cubano insistía en la necesidad de hacer visible “ese mundo aún tan *mal descrito y mal conocido* que es la América del Sur, la América Latina” (Carpentier, 1985c, p. 79; énfasis agregado). Descripción y conocimiento —éfrasis y episteme— componen, de este modo, un entramado a partir del cual el discurso novelístico se asumió como instrumento privilegiado de conocimiento y el *ut pictura poesis* como uno de los procedimientos más productivos hacia fines de los años cincuenta². Este trabajo indaga los modos en que la éfrasis de los objetos de arte y las diferentes dimensiones del tópico clásico *ut pictura poesis*, en *El siglo de las luces* (1985a [1962]), tienden a la reconfiguración de los regímenes perceptivos y representativos sobre lo americano, a partir de la figura de la diferencia.

Para Alejo Carpentier, la representación literaria de América Latina continuaba siendo, en los años cincuenta y sesenta, después del auge de la literatura nativista y regionalista, una asignatura a resolver. El clima de posguerra y el triunfo de la Revolución cubana acentuaron la experiencia latinoamericana de una modernidad desfasada y descentrada, estableciendo nuevas relaciones con las ideas de origen, de progreso y de tradición. El género novelístico otorgaba, para Carpentier, la posibilidad de gestar un nuevo discurso desde donde indagar y hacer visible la “diferencia” de lo latinoamericano respecto de la tradición occidental a partir de una escritura fuera del archivo (Ortega, 1991). En tal sentido, la novela carpenteriana se proponía llevar a cabo una intervención en la episteme escópica, “la estructura abstracta que determina el campo de lo cognoscible en el territorio de lo visible” (Brea, 2007, p. 146) y, para lograrlo, sostenía que el novelista debía ser capaz de contemplar lo propio y lo universal con “ojos nuevos”, con “ojos de latinoamericano” (Carpentier, 1985c, p. 56)³.

El objetivo de universalizar lo local, de desprovincializar y “desexotizar” lo americano y, en particular, lo caribeño, implicaba, en *El siglo de las luces*, un distanciamiento y una reconstitución basados en

un cambio de enfoque. La novela brinda una nueva perspectiva sobre el Siglo de las Luces y la Revolución francesa al focalizar sus repercusiones en el ámbito del Caribe. El origen del relato se vincula, entonces, con la necesidad de narrar aquello que la Historia no había narrado; para ello era preciso “desviar la mirada”, como se señala expresamente en la nota final de la novela, “Acerca de la historicidad de Víctor Hugues”:

Como Víctor Hugues ha sido casi ignorado por la historia de la Revolución Francesa —harto atareada en describir los acontecimientos ocurridos en Europa, desde los días de la Convención hasta el 18 Brumario, *para desviar la mirada hacia el ámbito remoto del Caribe*—, el autor de este libro cree útil hacer algunas aclaraciones acerca de la historicidad del personaje. (Carpentier, 1985a [1962], p. 415; énfasis agregado)

El programa estético-ideológico del escritor cubano se vinculaba, por lo tanto, a la reconfiguración del régimen escópico, entendido como “un particular orden de dominio visual que describe lo que puede ser visto y lo que no” (Castillo, 2020, p. 15). En tal sentido, la función del arte como acto de “revelación” implicaba visibilizar lo no visible —una intervención en las formaciones escópicas e imaginarias— y suponía un particular trabajo de selección sobre el archivo de la tradición. En este marco, la relación de la literatura y otras artes, en particular, la esfera de las artes visuales, cobró singular relevancia en la narrativa carpenteriana desde los años sesenta, pues constituía un campo de reflexión sobre las prácticas artísticas, la experiencia de la mirada y la relación dialéctica entre el observador y los objetos de arte, aspectos vinculados a la estetización de la praxis política.

En el próximo apartado, indagamos la éfrasis de objetos de arte en *El siglo de las luces* (1985a [1962]), donde las dimensiones que desbordan la esfera estrictamente estética remiten, fundamentalmente, a develar el entramado sensible al que pertenecen este tipo de objetos: los procesos de producción y consumo, de circulación e intercambio y de mecanismos de institucionalización fijados por los centros metropolitanos.

2. Los objetos de arte y el anacronismo de las imágenes

Al inicio de *El siglo de las luces* (1985a [1962]), novela situada en el tránsito entre dos siglos —finales del siglo

XVIII y principios del XIX— se ilustra una Habana provinciana, sumida en el retraso cultural, una “urbe indiferente y sin alma, ajena a todo lo que fuese arte o poesía, entregada al negocio y a la fealdad” (Carpentier, 1985a [1962], p. 100). La obra comienza con el regreso de Carlos a la casa familiar después de la muerte del padre, recinto que exhibe, de manera emblemática, las huellas del caos y del abandono. Sin embargo, la ausencia y el despojo se compensan con una excesiva presencia de objetos que pueblan la vieja casona, un profuso inventario de cosas situadas ante la mirada: productos de almacén, instrumentos musicales, muebles, tapices, libros, artefactos científicos, juguetes, obras de arte. La proliferante descripción de objetos suntuosos y mercancías —dominante en esta primera representación del espacio doméstico— se vincula al afincamiento de una alta burguesía habanera orientada al comercio y al consumo de productos de lujo derivados del impacto provocado por la revolución industrial y la expansión económica en “aquel mundo de cosas viajadas por tantos rumbos oceánicos” (Carpentier, 1985a [1962], p. 98)⁴.

La alternancia entre las imágenes de las ruinas y el despojo, por un lado, y las imágenes de la abundancia material, por otro, forma parte de una dialéctica constante entre vacío y presencia, fugacidad y permanencia, transformación y conservación. Estas relaciones se articulan en diferentes planos narrativos y simbólicos: desde las connotaciones sobre el ser y la nada pertenecientes al código cabalístico e introducido por el epígrafe inicial del *Zohar* (“Las palabras no caen en el vacío”) hasta el claroscuro barroco y su espejeante juego de luces y sombras (en Carpenter, 1985d [1953], p. 85)⁵. La pintura tiene un papel central en ese espacio abigarrado de la casa familiar:

Algunos cuadros, sin embargo, dignificaban los testeros ensombrecidos por manchas de humedad, aunque con el revuelco de asuntos y escuelas debido al azar de un embargo que había traído a la casa, sin elección posible, las piezas invendidas de una colección puesta a subasta. Acaso lo quedado tuviese algún valor, fuese obra de maestros y no de copistas; pero era imposible determinarlo, en esta ciudad de comerciantes, por falta de peritos en tasar lo moderno o reconocer el gran estilo antiguo bajo las resquebrajaduras de una tela maltratada. (Carpentier, 1985a [1962], p. 94)

En este pasaje efrástico se subraya la condición de mercancía de los objetos de arte —al igual que otro tipo de objetos del almacén paterno— ya que proceden del intercambio económico a través de la práctica de la subasta y del comercio de bienes transatlánticos. Aquí observamos que la écfrasis expone una noción de arte estrechamente vinculada a las condiciones de enunciación y el contexto socioeconómico en el que se inscribe la obra. Esta no se define de acuerdo con rasgos estrictamente estilísticos, ni desde la preeminencia de la forma sobre la función —característica fundamental del régimen de autonomía del arte: “su intento de segregar la forma estética de determinaciones fácticas, sus contenidos históricos y sus vínculos éticos” (Escobar, 2021, p. 215)—, sino que su definición está sujeta a factores extraartísticos que determinan su valor en el mercado de bienes simbólicos⁶.

La indeterminación y la ambigüedad sobre la valoración de los cuadros —trazada por los adverbios y conjunciones adverbiales— subraya la suspensión de los valores estéticos debido a la condición periférica y desfasada del ambiente cultural de la isla, la “falta de peritos en tasar lo moderno”. De este modo, el desplazamiento desde la metrópoli hacia un nuevo ámbito de circulación definido por su condición de colonialidad —el hispanoamericano— erosiona uno de los pilares fundamentales del modelo de arte moderno: la firma de autor como fuente de autenticidad y de originalidad de la obra. En tal sentido, el carácter anónimo o desconocido de las obras de arte problematiza el tema del origen, un asunto central de la escritura carpenteriana desde *Los pasos perdidos* (1985d [1953]), que enlaza con la concepción de lo latinoamericano como remedo o copia de lo europeo. Se trata de obras o “reproducciones” de obras cuyo origen es incierto y cuya fuente siempre está ausente, borrada o tachada (González Echevarría, 2004)⁷. En el inicio del siguiente pasaje se reanuda el tema vinculado, en este caso, con el problema de la imitación y la copia:

Más allá de una *Degollación de Inocentes* que bien podría ser de un discípulo de Berruguete, y de un *San Dionisio* que bien podría ser de un imitador de Ribera, se abría el asoleado jardín con arlequines enmascarados que encantaba a Sofía, aunque Carlos estimara que los artistas de comienzo de este siglo hubiesen abusado de la

figura del arlequín por el mero placer de jugar con los colores. Prefería unas escenas realistas, de siegas y vendimias, reconociendo, sin embargo, que varios cuadros sin asunto, colgados en el vestíbulo —olla, pipa, frutero, clarinete descansando junto a un papel de música...— no carecían de una belleza debida a las meras virtudes de la factura. Esteban gustaba de lo imaginario, de lo fantástico, soñando despierto ante pinturas de autores recientes, que mostraban criaturas, caballos espectrales, perspectivas imposibles —un hombre árbol, con dedos que le retoñaban; un hombre-armario, con gavetas vacías saliéndole del vientre... (Carpentier, 1985a [1962], pp. 94-95)

La écfrasis citada expone, además, una suerte de galería visual a partir de la cual se articula una compleja trama que involucra al pasado y al futuro en un mismo plano temporal que es el presente de la diégesis. En este pasaje, la mirada se desplaza en dos planos sucesivos pero que se irán alternando. En primer término, la locución adverbial “Más allá de” introduce las visiones del horror y la crueldad contenidas en las primeras obras mencionadas, la *Degollación de Inocentes* y *San Dionisio*, cuyas series iconográficas cobraron gran popularidad desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. Dicho repertorio plástico introduce, por un lado, el eje del pasado, pues son obras compuestas cronológicamente entre los siglos XV y mediados del XVIII, es decir, ubicadas temporalmente con anterioridad respecto de los hechos narrados; pero, además, estas imágenes se proyectan como una prolepsis alegórica en tanto los motivos principales de estos cuadros se corresponden con la violencia, la tortura y las decapitaciones, acciones que irán cobrando visibilidad y protagonismo en los capítulos subsiguientes. De este modo, la écfrasis introduce los primeros indicios acerca de la perspectiva crítica sobre la Historia y la impugnación de la visión sobre el “siglo de las luces” como el siglo del imperio de la razón (Ortega, 1972). La función premonitoria y alegórica señalada frecuentemente por la crítica actúa en línea con la evocación de las imágenes del horror presente desde los epígrafes que corresponden a los grabados de la serie *Los desastres de la guerra* (1808-1812) y el óleo *El 3 de mayo en Madrid* o *Los fusilamientos* (ambos de 1814) de Francisco de Goya.

La referencia a otro plano espacial presidido por la frase “se abría el soleado jardín” introduce un

catálogo de obras perteneciente a un período del arte que puede corresponder tanto al repertorio visual del siglo XVIII como al de la primera mitad del siglo XX. Por un lado, la mención al cuadro predilecto de Sofía puede evocar tanto las composiciones galantes y ensoñadoras de Antoine Watteau como a los arlequines de Pablo Picasso⁸. La consideración de Carlos (“los artistas de comienzo de este siglo”) acentúa la ambigüedad de la referencia temporal, como ha señalado Steve Wakefield (2004) en el análisis de este pasaje de la novela. En la misma línea, la referencia a los cuadros “sin asunto” mencionados posteriormente por Carlos (“varios cuadros sin asunto, colgados en el vestíbulo —olla, pipa, frutero, clarinete descansando junto a un papel de música...—”) alude, probablemente, a algunas naturalezas muertas del cubismo sintético de Juan Gris, Pablo Picasso y Georges Braque.

Asimismo, la afición de Esteban por lo imaginario puede atribuirse tanto a la pintura fantástica y surrealista del siglo XVIII como a ciertos cuadros pertenecientes al siglo XX: en cuanto al primero (“un hombre-árbol, con dedos que le retoñaban”) podría tratarse del que se considera un autorretrato del pintor Hieronymus Bosch, el Bosco, en *El jardín de las delicias* o de los hombres-árboles de Max Ernst y del cubano Wifredo Lam⁹. El segundo ejemplo tiene un referente extratextual ineludiblemente más cercano al lector contemporáneo: los óleos de Salvador Dalí como *El gabinete antropomórfico* (1936), *Jirafa en llamas* (1936) o la escultura *La Vénus à tiroirs* (1936). Por lo tanto, ese orden espacial está invertido con relación al orden temporal, pues el “más allá” espacial es un “más acá” en la línea temporal, operación que expone el juego de inversiones con respecto a la construcción del marco temporal de la novela.

La alteración cronológica impuesta por esta serie de anacronismos instaura una ambigüedad que se extiende, como hemos indicado, a otras dimensiones del material pictórico como la ausencia sobre la referencia autoral de las composiciones, su datación o su procedencia¹⁰. Pero tanto la ambigüedad como el anacronismo no derivan únicamente de ese montaje dialéctico producto de la disposición ecrástica; antes bien, ambas coordinadas constituyen propiedades intrínsecas de las imágenes. En palabras de Georges Didi-Huberman en su libro *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (2018), las imágenes artísticas son “objetos temporalmente impuros, complejos

y sobredeterminados” que poseen una enorme plasticidad y constituyen en sí mismas una constelación de tiempos diversos (2018, p. 46). De este modo, el anacronismo sería así, en una primera aproximación, “el modo temporal de expresar la exuberancia, la complejidad, la sobredeterminación de las imágenes” (pp. 38-39). Las nuevas disposiciones de las imágenes artísticas junto a la concepción de la imagen como umbral que reconfigura la experiencia de la temporalidad y desde la cual es posible establecer una nueva cronología, nos conduce a indagar, en el próximo apartado, cuáles son los regímenes escópicos y los modos de mirar presentes en la obra.

3. Arte, régimen escópico y revolución

Desde el inicio de *El siglo de las luces*, la literatura, el teatro y los objetos de arte abren escenarios que expanden los límites de lo real dentro del espacio opresivo de la casa familiar, en esa “urbe ultramarina, ínsula dentro de una ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible” (Carpentier, 1985a [1962], p. 91). El arte se presenta como vía de evasión y apertura hacia lo imaginario, definiendo inclinaciones, gustos y anhelos de los personajes. *El siglo de las luces* como novela de formación, *bildungsroman* de Sofía y de Esteban, privilegia la educación estética en su filiación romántica, en tanto constituye un medio de formación de los sujetos que contiene la promesa de la emancipación. El asunto cobra carácter emblemático en el episodio donde se narra la contemplación de la obra admirada por Esteban: el cuadro *Explosión en una catedral*:

Pero su cuadro predilecto era una gran tela, venida de Nápoles, de autor desconocido que, contrariando todas las leyes de la plástica, era la apocalíptica inmovilización de una catástrofe. *Explosión en una catedral* se titulaba aquella visión de una columnata esparciéndose en el aire a pedazos —demorando un poco en perder la alineación, en flotar para caer mejor— antes de arrojar sus toneladas de piedra sobre gentes despavoridas. (“No sé cómo pueden mirar eso”, decía su prima, extrañamente fascinada, en realidad, por el terremoto estático, tumulto silencioso, ilustración del fin de los tiempos, puesto ahí, al alcance de las manos, en terrible suspenso. “Es para irme acostumbrando”, respondía Esteban sin saber por qué, con la automática insistencia que puede

llevarnos a repetir un juego de palabras que no tiene gracia, ni hace reír a nadie, durante años, en las mismas circunstancias). (Carpentier, 1985a [1962], p. 95)

La referencia plástica corresponde a un cuadro compuesto por François de Nomé, pintor barroco del siglo XVII, quien trabajó juntamente con Didier Barra bajo el seudónimo de Monsú Desiderio. Los estudios críticos sobre la novela se han enfocado en el análisis de la *mise en abîme*, la función metanarrativa y premonitoria que cobran la pintura de Goya y el cuadro de Monsú Desiderio en la estructura de *El siglo de las luces*¹¹. Sin dejar de reconocer la relevancia de la lectura en clave simbólica y alegórica, enfoque predominante en la literatura crítica hasta el momento, nos interesa analizar otros aspectos que problematizan los vínculos entre arte, régimen escópico y praxis política.

Consideramos que, en *El siglo de las luces*, las obras de arte se presentan como imágenes con capacidad de agencia (Castillo, 2020; Mitchell, 2017) como objetos que miran, hablan y, de este modo, preanuncian los eventos que se sucederán a lo largo de la obra: catástrofes familiares, sociales y, sobre todo, las profundas transformaciones individuales experimentadas por los personajes. Por lo tanto, la relevancia de estos materiales visuales revela, además, la centralidad de los actos estéticos como “configuraciones de la experiencia, que dan cabida a modos nuevos del sentir e inducen formas nuevas de la subjetividad política” (Rancière, 2009, p. 5).

Carpentier ha sostenido, en diversos comentarios y entrevistas sobre la novela, que el personaje de Esteban encarna al intelectual idealista cuyo entusiasmo por el incipiente movimiento revolucionario se contradice con su voluntad de saber y su anhelo de trascendencia; mientras que Sofía, su prima, representaba la praxis revolucionaria. En el inicio de su historia, el impacto provocado en cada uno de los personajes por la visión catastrófica del cuadro *Explosión en una catedral* ya establece los primeros contrastes: en Sofía produce fascinación, exasperación y desagrado; en Esteban, atracción y aturdimiento. En ambos casos, la experiencia estética atraviesa la percepción y la conciencia de los personajes configurando posiciones críticas y marcos de acción emancipadores. Otro ejemplo del impacto subjetivo provocado por el arte se observa en el inicio del subcapítulo VI:

Sofía sentíase ajena, sacada de sí misma, como situada en el umbral de una época de transformaciones. Ciertas tardes tenía la impresión de que la luz, más llevada hacia esto que hacia aquello, daba una nueva personalidad a las cosas. Salía un Cristo de las sombras para mirarla con ojos tristes. Un objeto, hasta entonces inadvertido, pregonaba la delicada calidad de su artesanía. Dibujábase un velero en la madera veteada de esa cómoda. Tal cuadro hablaba otro idioma, con esa figura que, repentinamente, parecía como restaurada; con esos arlequines menos metidos en el follaje de sus parques, en tanto que las columnas rotas, disparadas —siempre suspendidas en el espacio, sin embargo— de la *Explosión en una catedral* se le hacían exasperantes por su movimiento detenido, su perpetua caída sin caer. (Carpentier, 1985a [1962], p. 124)

Esta instancia es fundamental en el itinerario del personaje; pues la relación dialéctica entre Sofía y los objetos artísticos trama una serie de dislocaciones y desplazamientos subjetivos que van en línea con la caída de los esquemas establecidos por la norma social: la ruptura con la tradición, el abandono de un destino religioso, el despertar de la sexualidad y el compromiso final con los acontecimientos políticos.

En dicho pasaje, la construcción de la mirada es esencialmente moderna y vanguardista: por un lado, se recurre al modelo impresionista con la referencia a las fluctuaciones lumínicas en la visión de los objetos y la centralidad de las impresiones visuales y, por otro, al surrealista con la mención a las figuras contempladas en la madera veteada. El impresionismo fue valorado por José Martí con palabras que resuenan en este pasaje y que Carpentier reprodujo en una crónica de 1953, “Martí y los impresionistas”:

Quiéren reproducir los objetos con el ropaje flotante y tornasolado con que la luz fugaz los enciende y reviste. Quiéren copiar las cosas, no como son en sí por su constitución y se las ve en la mente, sino como en una hora transitoria las pone con efectos caprichosos la caricia de la luz. (Carpentier, 1993, p. 60)

Por otra parte, la óptica surrealista se introduce a través de la referencia a las figuras en la madera veteada que remite a los célebres dibujos de la *L'Histoire naturelle* de Max Ernst quien, en 1926, había publicado una serie de imágenes realizadas sobre distintos trozos de

madera con la técnica del *frottage*. Efectivamente, la presencia del surrealismo en la novela se vincula con la revalorización que de las vanguardias realizó Carpentier a mediados de los años cincuenta y sesenta, expuesta también en otros textos de la época, entre ellos, una crónica dedicada a Ernst y titulada “Un pintor poeta” (1956)¹².

Hasta aquí, el repertorio de imágenes introduce, preeminentemente, dos matrices críticas de la perspectiva escópica de la modernidad: el barroco y las primeras vanguardias artísticas. Ambos regímenes visuales —caracterizados por transformar los marcos de visión, de interpretación y de sensibilidad dominantes— tendieron a la desrealización del campo óptico y a la problematización de las imágenes y del campo de la visión¹³. Narrar el siglo del imperio de la Razón y la universalización de los ideales de la Revolución francesa desde los márgenes requiere de un archivo visual y escriturario descentrado. En este marco, el contraste en el itinerario final de Esteban y Sofía se encuentra vinculado esquemáticamente a sus filiaciones estéticas: Esteban, quien representa al intelectual idealista, permanece capturado por la *illusio* de la obra barroca de Monsú Desiderio hasta el momento en el cual, ya decepcionado por las consecuencias del proceso revolucionario, descifra el código de la alegoría y emprende la destrucción del cuadro. Por su parte, Sofía asume, desde el inicio, el gesto crítico del orden de la representación propio de las vanguardias y la vinculación entre arte y vida; pero, a diferencia de su primo, su personaje exhibirá una mayor plasticidad en relación con sus afinidades artísticas, las cuales responden al gusto estético del siglo XVIII europeo: desde la ópera y el teatro a la literatura romántica francesa e inglesa; de la pintura del último rococó a la escultura y la pintura neoclásica de tema histórico gestada en el marco de la Revolución francesa.

Este último aspecto se desarrolla al inicio del quinto capítulo de la novela. Después de haber presenciado, en París, el “Teatro de la Revolución” y, en las Antillas, la distancia entre las ideas y la praxis revolucionaria, Esteban regresa a la casa de La Habana donde su prima se ha casado con Jorge y Carlos permanece al cuidado del comercio familiar. Esteban reconstruye las imágenes evocadas en su memoria re-descubriendo los objetos de arte, que adquieren un nuevo relieve y una nueva voz:

Ya empezaban a hablar algunos objetos. Regresaron al salón, pasando por el vestíbulo de las pinturas. Seguían los arlequines animando sus carnavales y viajes a Citea; siempre intemporales y hermosas lucían las naturalezas muertas de ollas, fruteros, dos manzanas, un trozo de pan, un ajo puerro, de algún imitador de Chardin, junto al cuadro de la plaza monumental y desierta, que mucho tenía por la factura “sin aire” —sin espesores de atmósfera— del estilo de Jean Antoine Caron. En su sitio permanecían los personajes fantásticos de Hogart, conduciendo a la *Decapitación de San Dionisio*, cuyos colores parecían haber cobrado un extraordinario relumbramiento, en vez de apagarse en los resplandores del trópico. “Lo restauramos y barnizamos hace poco”, dijo Sofía. “Ya lo veo —dijo Esteban—. Parece que la sangre estuviese fresca”. (Carpentier, 1985a [1962], p. 321)

Esta nueva écfrasis sobre los cuadros familiares destaca los desplazamientos y transformaciones que los acontecimientos sociales y políticos han provocado en los protagonistas, fundamentalmente en la reconfiguración de los espacios materiales y simbólicos que ocupan. El lugar otorgado a las imágenes del arte y a la experiencia estética en la novela trasluce el debate crítico producido en el campo intelectual y artístico latinoamericano durante los años sesenta, época en la que se profundizó la discusión en torno a la estetización de la política y la politización de la estética. En su libro *Sobre políticas estéticas* (2005), Rancière señala:

Esta distribución y esta redistribución de lugares y de identidades, esta repartición de espacios y de tiempos; de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje, constituyen eso que yo llamo la división de lo sensible. La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible; en introducir sujetos y objetos nuevos; en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. Este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política, que no tiene nada que ver con las formas de la puesta en escena del poder y de la movilización de las masas designados por Walter Benjamin como “estetización de la política”. (2005, p. 15)

La novela problematiza las vinculaciones entre arte y política en el marco de una revolución cuyos principios éticos y preceptos estéticos son puestos en entredicho¹⁴. Los nuevos cuadros adquiridos por Sofía durante la ausencia de su primo pertenecen a la pintura neoclásica, estilo que precedió a la Revolución francesa, afirmado y difundido ampliamente, desde 1750, en función de sus ideales didácticos e ideológicos (Starobinski, 1988):

Pero más allá, donde antes habían estado colgadas unas escenas de siegas y vendimias, se veían ahora unos óleos nuevos, de frío estilo y premiosa pincelada, que representaban edificantes escenas de la Historia Antigua, tarquinadas y licurguerías, como tantas y tantas había padecido Esteban durante sus últimos años de vida en Francia. “¿Ya llegan acá estas cosas?” preguntó. “Es arte que gusta mucho ahora —dijo Sofía—. Tiene algo más que colores; contiene ideas; presenta ejemplos; hace pensar”. (Carpentier, 1985a [1962], p. 321)

Las actitudes de ambos personajes ante la pintura y ante el curso de los acontecimientos son nuevamente contrastantes. Mientras Esteban, desencantado con la revolución por la distancia entre el discurso y los hechos, rechaza la iconografía revolucionaria por considerarla un mero recurso propagandístico, Sofía la adopta y adhiere a su imperativo ético acusándolo de tener “una visión parcial y limitada de los hechos, visión alterada a veces por la proximidad de nimias ridiculeces” (Carpentier, 1985a [1962], p. 331). De este modo, la pintura neoclásica de origen francés vehiculiza una mirada que exalta la figura individual de personajes heroicos entregados a la causa revolucionaria; esta visión contrasta con la óptica goyesca desplegada hacia el final de la novela donde, además de una mirada crítica sobre la guerra prevalece la figura de las masas populares. Sofía solo caerá en el desencanto una vez que emprenda su viaje a Cayena para reunirse con Víctor y presencie el restablecimiento de la esclavitud en las colonias francesas de América con la promulgación de la Ley del 30 Floreal del año X. Pero aun ante tal develamiento del “espectáculo de la revolución”, la confianza de Sofía en la posibilidad de emancipación y en la potencia mnemónica de las imágenes no declinará. De allí que, antes de huir desde Cayena hacia Burdeos abandonando a Víctor Hugo en las Antillas, Sofía reafirme su creencia en la

pervivencia de las imágenes: “Ahora sé lo que debe rechazarse y lo que debe aceptarse”, declara al anunciar a Víctor su decisión “¿Así que eso es todo? —preguntó todavía el hombre— ¿No nos queda nada?”. “Sí. Algunas imágenes —respondió Sofía” (Carpentier, 1985a, p. 402). La respuesta resulta enigmática en el marco de la despedida; pero es del todo consecuente con el destino que toman las imágenes al finalizar la novela: las imágenes serán promesa de duración, promesa de permanencia ante el paso del tiempo, promesa de memoria.

Como señalamos desde el inicio, la novela visibiliza aquello que ha permanecido oculto en la escena principal de la Revolución francesa: sus repercusiones devastadoras en la zona del Caribe, así como el impacto en las revoluciones independentistas hispanoamericanas. En este marco, lo visible —y lo decible— depende de la constitución de un *locus* determinado por la episteme escópica. Visión y ceguera se proyectan, entonces, como términos alternativos y relativos respecto de ese *locus* de enunciación. Un ejemplo ilustrativo se observa cuando Víctor y Ogé revelan a los jóvenes sus propósitos revolucionarios y el narrador señala: “Esteban, de pronto, tenía la impresión de haber vivido como un ciego, al margen de las más apasionantes realidades, sin ver lo único que mereciera la pena de ser mirado en esta época” (Carpentier, 1985a [1962], p. 148). La episteme escópica depende, así, del juego de proximidades y lejanías, acercamientos y distanciamientos: si estar al margen implicaba la obturación de todo posible ver y conocer, el desplazamiento hacia el centro de la escena —una vez que Esteban se traslada a París de los inicios de la Revolución francesa— descubre la condición artificiosa e irreal de los marcos de la representación.

Ya hemos señalado la concepción carpenteriana del arte como acto de revelación, de desocultación, cuya potencia es la de ver más allá de lo que es visto. José Luis Brea (2010) vincula este imperativo a una concepción heideggeriana del arte que se encuentra en el centro del programa estético de las vanguardias desde Duchamp. En *El siglo de las luces* esta operación se concreta en dos movimientos: por un lado, la inversión de los términos “exótico” y “pintoresco”, ambos índices de la relación asimétrica distribuida entre lo americano y lo europeo. Por ejemplo, en el subcapítulo XII, emergen estas nociones como claves para representar el sitio desplazado de la mirada:

[...] tenía la impresión de hallarse en un ambiente exótico —ésa era la palabra— de un exotismo mucho más pintoresco que el de sus tierras de palmeras y azúcares, donde había crecido sin pensar que lo visto siempre pudiera resultar exótico para nadie. (Carpentier, 1985a [1962], p. 169)

Por otro lado, las figuras del teatro, el desfile y el decorado que actualizan el tópico barroco del *theatrum mundi* al momento en el que Esteban arriba a París, unido al —también barroco— tópico del desengaño:

Más que una revolución, parecía que se estuviera en una gigantesca alegoría de la revolución, en una metáfora de la revolución —revolución hecha en otra parte, centrada sobre polos ocultos, elaborada en soterrados concilios, invisibles para los ansiosos de saberlo todo. (Carpentier, 1985a [1962], p. 170)

La imposibilidad de fijar un sentido a los nuevos acontecimientos se presenta como ceguera o como escucha parcializada:

No valía la pena haber venido de tan lejos a ver una Revolución para no ver la Revolución; para quedar en el oyente que escucha, desde un parque cercano, los fortísimos que cunden de un teatro de ópera a donde no se ha podido entrar. (Carpentier, 1985a [1962], p. 183)

Las diversas modalidades del espectáculo y de la teatralidad, nociones centrales en las primeras críticas de arte de Alejo Carpentier, redefinen los límites entre espectador y productor. Este cuestionamiento sobre los lugares tradicionales otorgados al espectador y al productor deriva en una revisión de las relaciones entre el mirar y el actuar, no como instancias excluyentes sino como formas que se disputan su capacidad emancipatoria.

En la novela, Sofía trasciende el lugar otorgado tradicionalmente al sujeto femenino logrando vincular “saber intuitivo” y praxis política. Carpentier explica su interés en este tema en diferentes entrevistas, luego de publicar su novela, donde establece distinciones entre los personajes de Sofía y Esteban:

Esteban, que es el intelectual que razona, a partir del momento en que la Revolución Francesa no corresponde a la idea que se había forjado de ella, empieza a no comprender. Su prima Sofía, una *mujer* —no se llama Sofía por casualidad, recordemos la etimología del nombre— es

quien, con su alegre saber, con su conocimiento intuitivo, traduce la *praxis* colectiva. (Carpentier, 1985c, p. 70) [énfasis del original]

En otra oportunidad expresa: “Un personaje mucho más sencillo y que me ha costado mayor esfuerzo situar es el de su prima Sofía. Ella representa lo que podríamos llamar la *praxis*. Es una mujer que analiza menos, pero que entiende lo que ocurre” (Carpentier, 1985c, p. 65). La dicotomía planteada entre el saber racional e idealista, por parte de Esteban, y el intuitivo y empírico, por parte de Sofía, está codificada, como hemos intentado señalar, en las imágenes artísticas que circulan en la novela y en las posiciones alternativas que van asumiendo como actores y espectadores¹⁵.

4. La apertura de la imagen y el pasaje a la desfiguración

La filiación barroca y vanguardista nos deriva hacia una lectura sobre las transformaciones operadas en la transposición imaginaria de la obra de arte dentro de la novela. La obra barroca de Monsú Desiderio se encuentra actualmente en el *Fitzwilliam Museum* de Cambridge y lleva como título *King Asa of Judah Destroying of Idols* o *King Asa of Judah Destroying Priapus statue* (c. 1620). Pero el título atribuido al óleo admirado por Esteban nos remite a otro lienzo contemporáneo a la composición de la novela de Carpentier: el cuadro del artista alemán, Max Ernst (Brühl, Colonia, 1891-París, 1976), también titulado *Explosion dans une cathédrale* (1960)¹⁶.

La figura de Monsú Desiderio permaneció en el olvido durante los siglos XVIII y XIX, y fue redescubierta a principios del siglo XX, particularmente por parte del surrealismo francés¹⁷. Sin embargo, la publicación de la novela fue en 1962, dos años después de la composición de Max Ernst¹⁸. La vinculación con la obra del artista alemán no se aloja solo en la coincidencia del título, *Explosión en una catedral* sino, fundamentalmente, en la revalorización de la óptica surrealista y en la filiación con el abstraccionismo visible en el proceso de desfiguración que sufre el cuadro, ya trasladado a la mansión madrileña, al culminar la novela. Acosado por la guardia cubana, en el subcapítulo XLI, Esteban provoca una rotura a la tela:

Se detuvo ante el cuadro de la *Explosión en la Catedral*, donde grandes trozos de fustes, levantados por la deflagración, seguían

suspendidos en una atmósfera de pesadilla. “Hasta las piedras que iré a romper ahora estaban ya presentes en esa pintura”. Y agarrando un taburete, lo arrojó contra el óleo, abriendo un boquete a la tela, que cayó al suelo con estruendo. (Carpentier, 1985a [1962], p. 364)

Más adelante, en el subcapítulo XLVIII, se menciona la defectuosa reparación del desgarró infligido al cuadro barroco:

Sus ojos acababan de tropezarse con un cuadro que hartó conocía. Era el que representaba cierta *Explosión en una catedral*, ahora deficientemente curado de la ancha herida que se le hiciera un día, por medio de pegamentos que demasiado arrugaban la tela en el sitio de las roturas. (Carpentier, 1985a [1962], p. 406)

La escena inicia la exposición de una “escenografía exutoria” diseñada mediante las imágenes de la sangre, la violencia y la descomposición evocadas por la iconografía goyesca de las descripciones finales. La obra concluye en las calles de Madrid el 2 de mayo de 1808, con la participación y muerte de Esteban y Sofía en el inicio de los levantamientos contra Napoleón y el preludio de las guerras de independencia latinoamericanas. Pero el desgarró es también imagen simbólica de la herida histórica provocada por la reciente experiencia de la segunda posguerra europea y de la guerra civil española, que había conducido a Max Ernst y a otros surrealistas hacia Norteamérica, en 1941, y que había sellado también el retorno de Carpentier al continente americano.

En la escena final se reinserta la imagen del cuadro barroco de Monsú Desiderio, exhibiendo un proceso de desfiguración que evoca la desintegración de los ideales presente en la producción ernstiana de la época de posguerra y, particularmente, la serie de cuadros a la que pertenece *Explosion dans une cathédrale*¹⁹:

Cuando quedó cerrada la última puerta, el cuadro de la *Explosión en una catedral*, olvidado en su lugar —acaso voluntariamente olvidado en su lugar— *dejó de tener asunto, borrándose*, haciéndose mera sombra sobre el encarnado oscuro del brocado que vestía las paredes del salón y parecía

sangrar donde alguna humedad le hubiese manchado el tejido. (Carpentier, 1985a [1962], p. 41) [énfasis añadido]

Estas últimas imágenes reafirman el lazo con el abstraccionismo ernstiano, aspecto sugerido, como ya indicamos, en el título de la obra; pero también subrayado por la mancha y esa desfiguración final de las figuras, producto, en ambos casos, del estallido y la violencia histórica.

Efectivamente, las reflexiones en torno al informalismo y el arte abstracto se encuentran con frecuencia en las críticas de arte carpenterianas de los años cincuenta y sesenta, especialmente en el contexto de las discusiones que se daban por aquellos años en el ámbito artístico de Caracas. Los artículos de *El Nacional* dan cuenta de un profundo interés de Carpentier por valorar diversas manifestaciones del arte abstracto: desde la arquitectura moderna iniciada con Frank Lloyd Wright al neoplasticismo de Piet Mondrian, la escultura cinética de Alexander Calder y la pintura abstracta venezolana de los cincuenta, como la obra de Mateo Manaure.

Uno de los aspectos fundamentales que emergen de las observaciones de Carpentier sobre el arte abstracto es que representa una ruptura del régimen escópico clásico desde el Renacimiento. En un artículo titulado “El fin de la arquitectura clásica”, publicado el 24 de julio de 1952, en *El Nacional*, reflexionaba acerca de la desaparición total de los órdenes clásicos en la arquitectura moderna. Allí repasa diferentes estilos que reviven los elementos arquitectónicos de Grecia y Roma desde el *Quattrocento*, destacando: “Ocurre, simplemente, que el Renacimiento ha durado cinco siglos. Que se ha prolongado hasta fines del XIX. Y que ahora es cuando estamos saliendo de él” (Carpentier, 1993, p. 40). Ante esto concluye:

Hay, pues, un ciclo que se ha cerrado; algo que está cambiando en el mundo, con la pintura no figurativa, el regreso al espíritu artesanal, la arquitectura ignorante ya de los órdenes clásicos. Y el ciclo que se ha cerrado es el de la gran cultura renacentista. (Carpentier, 1993, p. 40)

Por lo tanto, el desenlace de la novela, cuya imagen emblemática participa de la disolución de las formas consignadas en la ruptura de los regímenes visuales,

traduce las transformaciones del *sensorium* (Rancière, 2005) de la época de posguerra, al filo de la segunda mitad del siglo XX.

5. Algunas conclusiones

Además de la lectura alegórica y emblemática realizada por gran parte de la crítica hasta el momento, observamos que, en *El siglo de las luces*, el *ut pictura poesis* establece diálogos fecundos con la neovanguardia artística de los años sesenta al indagar el lugar del espectador, la relación entre arte y política, y las reflexiones acerca de los modos de circulación de las imágenes. El análisis de la éfrasis de los objetos de arte en la novela revela la problematización del estatuto de la obra de arte y de las categorías para referirlo; al mismo tiempo, subraya el régimen de asimetría inherente a la condición de colonialidad hispanoamericana.

En la primera parte de la novela, la éfrasis de los objetos de arte diagrama un espacio imaginario en el cual las imágenes artísticas se encuentran, a la vez, enlazadas y desligadas de las condiciones que definieron sus primeros usos, sus sentidos habituales y sus trayectos discursivos. Por ello, una de las funciones del *ut pictura poesis* y, en particular, de la éfrasis es la de revelar la concepción sobre el tiempo y el espesor histórico a partir del cual está diseñada la obra: por un lado, señalan aquello que Carpentier ha identificado como “constantes temporales” y, por otro, subrayan la “discontinuidad”, el “desfasaje” y la “disrupción” como factores de impugnación del modelo de la temporalidad moderna, caracterizado por el evolucionismo y la noción de progreso.

La opacidad y la oblicuidad de las imágenes barrocas y vanguardistas, cuyos regímenes visuales son predominantes en la novela, marcan el camino del desvío ante la imagen recta del régimen moderno ocularcentrista, a la vez que alteran los marcos representacionales que la fundan. En suma, la éfrasis reiterada de una obra de arte barroca, junto al registro de la visualidad vanguardista y la perspectiva sobre la *diferencia* latinoamericana rearticulan nuevas maneras de disposición del archivo y de intervención del discurso carpenteriano en la episteme escópica de su época.

Las transformaciones de los marcos de representación en los procesos de masificación de la imagen y la sociedad del espectáculo comenzaron a ser indagados desde distintas áreas y disciplinas, dentro

de las cuales cobró particular relevancia la filosofía francesa, como ha señalado Martin Jay en *Ojos abiertos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX* (2007). En la escena latinoamericana, las neovanguardias llevaban a cabo una reconfiguración de las relaciones entre arte y política, así como una ruptura con los modos de circulación de las imágenes artísticas y el lugar asignado al espectador. En este marco, los personajes de Esteban y Sofia, se erigen, a la vez, como espectadores y protagonistas de la época, respondiendo, cada uno a su modo, a formas de emancipación individual y colectiva.

Finalmente, el proceso de transformación de la obra de arte con el cual concluye la novela, que va de la inestable figuración barroca a la desfiguración abstracta, imprime un diálogo a tono con las prácticas artísticas informalistas de mediados del siglo XX. Así, consideramos que la novela carpenteriana trasunta la doble dimensión de las imágenes del arte: por un lado, su estatuto de *imagen-materia* con potencia mnemónica (Brea, 2007), que garantiza la perdurabilidad ante el discurrir temporal y, a la vez, su carácter heterocrónico y mutable, siempre abierto a la multiplicidad del sentido.

Notas

1. Se puede observar la maduración de estas ideas en algunas entrevistas, conferencias y publicaciones de finales de los años cuarenta y cincuenta y su expresión definitiva en la publicación de *Tientos, diferencias y otros ensayos* (1987 [1964]). El poder de revelación del artista latinoamericano es señalado, por ejemplo, en una entrevista de 1950: "En cuanto a la diferencia entre lo que se hace en América y lo que se hace en Europa, se produce tanto más cuanto el artista nuestro ha sido dotado de un mayor don de revelación. Es decir, de vista para calar a lo hondo los valores que lo rodean" (Carpentier, 1985c, p. 31; énfasis del original). En 1956, señalaba en la misma línea: "Desde mi adolescencia, siempre he tenido la sensación muy clara de que América Latina brindaba realidades nuevas, temas nuevos —conflictos, problemas, valores— que reclamaban la presencia del novelista. Estoy convencido de que en América Latina la novela responde a una necesidad, y de que no se trata tanto de que se realice en el plano de una estética literaria cualquiera, sino más bien de que cumpla una tarea de fijación. La novela sudamericana tiene todo un mundo por revelar" (Carpentier, 1985c, p. 38; énfasis del original).
2. Consideramos la definición de écfasis como "la representación verbal de una representación visual" (Heffernan, 1993) y, al mismo tiempo, atendemos a un sentido más amplio que es el de "práctica cultural", noción que involucra operaciones de traducción de ciertas propiedades del plano visual al verbal (Gabrieloni, 2008). En repetidas entrevistas, Carpentier sostuvo que la novela es un "medio de conocimiento" y un "instrumento de investigación" cuya función principal es "la descripción del mundo que está ante sus ojos" (Carpentier, 1985c, p. 117). La insistencia del autor en la función descriptiva del novelista latinoamericano empalma, hacia los sesenta, con la idea de un barroquismo que se impone como cuestión de estilo.
3. En tal sentido, José Luis Brea señala: "*la constitución del campo escópico es cultural*, o, digamos, está sometido a construcción, a historicidad y culturalidad, al peso de los conceptos y categorías que lo atraviesan. O dicho de otra forma, y resumiendo finalmente: que *el ver no es neutro ni, por así decir, una actividad dada y cumplida en el propio acto biológico, sensorial o puramente fenomenológico. Sino un acto complejo y cultural y políticamente construido, y que lo que conocemos y vemos en él depende, justamente, de nuestra pertenencia y participación de uno u otro régimen escópico* —para utilizar una noción que debe su elaboración reciente, como es bien sabido, a Martin Jay, y acaso anteriormente a la reflexión de Michel Foucault" (Brea, 2007, p. 148; énfasis del original).
4. La novela abarca un período particular de la historia cubana: las dos décadas que van desde 1789 a 1809, los años posteriores a la ocupación inglesa de la isla. Los profundos cambios socioeconómicos generados por el creciente comercio con Inglaterra, Estados Unidos y algunos puertos españoles produjo fricciones con el poder colonial y dio inicio a un fuerte influjo de mercancías y bienes suntuosos.

5. El *Zohar* o *Libro de los esplendores* es uno de los textos centrales del cabalismo y fue fijado en España durante el siglo XIII por Moisés [Shem Tov] de León, quien afirmó que era una recopilación de los comentarios orales sobre la Torá, del rabino Shimon bar Yojai, quien lo escribió hacia el año 70, tras la destrucción del templo de Salomón, inspirado a su vez por el profeta Elías (en Lévi, 2017, contratapa). Roberto González Echevarría dedica un minucioso análisis sobre la presencia de la cábala en la novela en el capítulo "Los recuerdos del porvenir" en *Alejo Carpentier. El peregrino en su patria* (2004, pp. 274-341).
6. La relación entre arte y mercado, así como el tema de la imitación, copia y falsificación de obras de arte, interesa particularmente a Carpentier en sus crónicas sobre artes visuales de los cincuenta y los sesenta escritas para el periódico *El Nacional* de Caracas. Textos como "Subasta" (1956), "La máxima subasta del siglo" (1957), "En la Galería Sotheby" (1957), "Subastas de ayer" (1957), "Copistas y falsificadores" (1957), "Falsificaciones de obras de arte" (1951), "La pintura como inversión" (1957) y muchos otros textos que, si bien son circunstanciales y, en su mayoría, anecdóticos, indican una particular atención a este tema por parte del escritor. Véase: *Letra y solfa. Artes visuales 3* (1993) de Alejo Carpentier. La fuerte vinculación de la literatura con otras esferas como la política y el mercado es un fenómeno que caracteriza la llamada nueva narrativa latinoamericana del período 1950-1975. Cfr. "Modernización, resistencia y revolución. La producción literaria de los años sesenta" de Jean Franco (1977) y *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* de Claudia Gilman (2003).
7. El tema del anonimato está presente en la novela también en relación con las traducciones de textos revolucionarios realizadas por Esteban en Europa y en Pointe-à-Pitre y cuya circulación advierte en su regreso a La Habana en el quinto capítulo. Con respecto a este episodio, González Echevarría analiza el tema del anonimato como problematización de la cuestión del origen: "La escritura, en otras palabras, es siempre el porvenir, de un pasado que no existe, que es recreado. Esta concepción de la escritura y la historia explica el *status* secundario de la historia caribeña según ésta aparece en la novela. [...] La fuente está presente pero como una tachadura, como una presencia ausente o postergada" (González Echevarría, 2004, p. 307).
8. Si bien en el capítulo quinto, al reiterar el comentario sobre estas obras, el narrador las identifica con las naturalezas muertas de Chardin, coincidimos con Wakefield en que el tipo de imágenes evocadas en esta cita remite más a los *collages* cubistas que a una composición del siglo XVIII, por lo cual es clara la intención de desorientación temporal en estas primeras páginas de la novela.
9. Nos referimos a los cuadros *Figura humana* (1931) de Max Ernst y *La jungla* (1943) de Wifredo Lam.
10. El autor declara, en una de sus conversaciones con Ramón Chao, la intención de evitar referencias temporales concretas en el inicio de la novela: "[...] en las cien primeras páginas traté de desorientar un poco al lector, como cuando se juega a la gallina ciega. Así, hasta la página cien es difícil saber en qué época se desarrolla la novela, pues los personajes actúan como en nuestros días" (Carpentier, 1985b, p. 101).
11. En general, los críticos coinciden en el carácter emblemático y alegórico de la novela y de los intertextos plásticos. Julio Ortega, en "Sobre *El siglo de las luces*", destaca la "norma de un estilo emblemático" desde el inicio de la obra y el sentido alegórico del cuadro *Explosión en una catedral* una "evidente ilustración de un mundo estable que se deteriora" (1972, pp. 202-203). También coinciden en que la incorporación de estos intertextos plásticos responde a una visión compleja acerca de la historia y del tiempo. En esta línea, destacamos los aportes de Duarte Mimoso Ruiz quien, en su artículo "Du référent iconique à la symbolique des personnages" (1983), se concentra en el sentido alegórico de este cuadro y de los epígrafes goyescos. El autor afirma que la obra de Monsú Desiderio y de Goya se oponen al tema neoclásico de la permanencia promoviendo "una interpretación alegórica del mundo" y prefiguran la revuelta de Madrid hacia el final de la novela. En el mismo sentido, Catherine Wall analiza los intertextos de Goya y de Monsú Desiderio en "The Visual Dimension of *El siglo de las luces*: Goya and *Explosión en una catedral*" (1988) señalando la relación estructural de estas obras con el desenlace de la novela. Raúl Silva Cáceres entiende la repetición de la referencia plástica del cuadro de Monsú Desiderio como *metáfora epistemológica* que forma parte de una estrategia barroca del desplazamiento me-

tonímico en “Un desplazamiento metonímico como base de la teoría de la visión en *El siglo de las luces*” (1983). Steve Wakefield (2004) relaciona ambos intertextos con dos visiones contrapuestas sobre el tiempo: el carácter serial de los grabados de Goya con una visión del tiempo lineal y *La explosión en una catedral* con una concepción cíclica del tiempo. En “El barroco novomundista y la dinámica del espacio: Carpentier, De Nomé, Lezama Lima y Sarduy” (2011), Lois Parkinson Zamora realiza un estudio minucioso sobre la iconografía contrarreformista y el contexto sociohistórico de la obra de Monsú Desiderio. La autora señala la función del cuadro como “una analogía visual de la agitación social que describe la narración”, pero también considera que Carpentier incorpora la obra fantástica de Monsú Desiderio por ser una figura excéntrica, “apropiada para los requerimientos de su propia narrativa, ya que se esforzaba por representar un Nuevo Mundo en los márgenes occidentales de la cultura europea (Parkinson Zamora, 2011, p. 166). La interpretación alegórica del cuadro de Monsú Desiderio, además de haber constituido el enfoque predominante en la literatura crítica sobre la novela, está incluida en el propio relato. Nos referimos a los distintos significados que Esteban atribuye al cuadro en el subcapítulo XXXV de la novela.

12. La noción de “episteme escópica” propuesta por José Luis Brea postula la posibilidad de conocer fuera del marco de lo visible; esta constituye una operación explorada por las vanguardias de los años veinte, especialmente en la estrategia surrealista de las imágenes-dialécticas, cuyos artistas llevaron a cabo un proceso de desocultación de “aquello que bajo el imperio de lo logocéntrico se oculta” (2007, p. 149).
13. Para Alejandra Castillo, tomando a Martin Jay, el régimen ocularcentrista moderno, de raíz platónica, es el que vincula idea, razón y luz: “Visión, estabilidad, objetividad, neutralidad, verdad, razón y luz serán las señas que describen un peculiar régimen escópico: el moderno” (2020, p. 37).
14. En los años sesenta y setenta se recuperó el lazo entre arte y política propio de las primeras vanguardias, impronta que había sido desplazada, desde los treinta hasta los cincuenta, por una concepción del arte autónomo, especialmente en Europa y Norteamérica. En *Arte de América Latina (1900-1980)*, Marta Traba (1994) señala la importancia que cobra en los años cincuenta la idea de “dependencia” para el arte y la crítica de arte latinoamericanos como dinámica que expone la búsqueda de un arte propio.
15. La postura de Carpentier sobre el papel del arte en el marco del proceso revolucionario, así como los cambios, reescrituras y repercusiones de la obra en el contexto del triunfo de la Revolución cubana, es un tema que excede los límites de este trabajo. Para este abordaje remitimos, nuevamente, a la obra de González Echevarría (2004).
16. Recordemos que el proyecto de escritura de *El siglo de las luces* comenzó en 1955, según consta en su *Diario* del 19 de mayo: “Iniciada una nueva novela. Doce capítulos totalmente esbozados. (Es decir, escritos, pero no lo suficientemente desarrollados). Veremos” (Carpentier, 2013, p. 170). En nota al pie, el editor señala que se trata de *El siglo de las luces*: “Estos esbozos se encuentran en una carpeta perteneciente a la serie documental de *El siglo de las luces*, de la Fundación Alejo Carpentier. Se trata de un capítulo dividido en doce subcapítulos de una trama que se desarrollaba en las primeras décadas del siglo XX cubano. En dicha carpeta aparece una nota autógrafa donde se lee: Apuntes para una novela no escrita, primera idea para *El siglo de las luces*” (Carpentier, 2013, p. 170).
17. Es fundamental la recuperación de la figura del pintor napolitano realizada por André Breton en su libro *El arte mágico* (2019), publicado en 1957, donde reúne obras visuales de pintores de lo fantástico como antecedentes del surrealismo. En 1950 se realizaron dos importantes exposiciones sobre la obra de Monsú Desiderio, una en el John & Marble Ringling Museum of Art, en Florida y otra en la Galería Obelisco, en Roma.
18. Es posible que Carpentier conociera el óleo de Max Ernst, pues estaba muy al día sobre las novedades en el campo de las artes visuales; así lo demuestran las numerosas crónicas sobre arte desde el inicio de su carrera en La Habana, sus colaboraciones en distintas publicaciones francesas y en el periódico caraqueño *El Nacional*. En efecto, Carpentier había dedicado a la obra de Ernst numerosos comentarios en sus primeras críticas de arte y, como hemos indicado, en 1956 escribió una extensa crónica sobre el artista en *El Nacional* de Caracas, titulada “Un pintor poeta”. Hemos abordado la

relación del autor con el campo de las artes visuales en "Literatura y artes visuales en tres escritores cubanos: Carpentier, Lezama Lima y Sarduy" (Toledo, 2017).

19. Nos referimos a la producción iniciada en los años sesenta: *Le siècle XX* (1960-1961), *L'illustre forgeron de rêves* (1961), *Le chant tordu de la terre* (1960) y *Un Essaim d'abeilles dans un palais de justice* (1960).

Referencias bibliográficas

- Brea, J. L. (2007). Cambio de régimen escópico del inconsciente óptico a la e-image. En *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 4, 145-163. <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2019/03/cambio-de-r%C3%A9gimen-esc%C3%B3pico-completo.pdf>
- Brea, J. L. (2010). *Visiones de un ojo técnico. Las tres eras de la imagen*. Akal.
- Breton, A. (2019 [1957]). *El arte mágico*. Atalanta.
- Carpentier, A. (1985a [1962]). *El siglo de las luces*. (Edición de A. Fornet). Cátedra.
- Carpentier, A. (1985b). *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier* (Entrevistas con Ramón Chao). Arte y Literatura.
- Carpentier, A. (1985c). *Entrevistas*. (Edición de V. López Lemus). Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1985d [1953]). *Los pasos perdidos*. Cátedra.
- Carpentier, A. (1993). *Letra y solfa. Artes visuales 3*. Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1987). *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Plaza & Janés.
- Carpentier, A. (2013). *Diario (1951-1957)*. Letras Cubanas.
- Castillo, A. (2020). *Adicta imagen*. La Cebra.
- Didi-Huberman, G. (2018 [2000]). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.
- Escobar, T. (2021). *Aura latente. Estética. Ética. Política. Técnica*. Tinta Limón.
- Franco, J. (1977). Modernización, resistencia y revolución. La producción literaria de los años sesenta. *Escritura*, 3(3), 3-19.
- Gabrieloni, A. L. (2008). Écfrasis. *Eadem Utraque Europa*, 6, 83-108.
- González Echevarría, R. (2004). *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. Gredos.
- Heffernan, J. A. (1993). *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. University of Chicago Press.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal.
- Lévi, E. (2017). *El Zohar. Libro de los Esplendores*. Biblok.
- Mitchell, W. J. T. (2017). ¿Qué quieren las imágenes? Sans Soleil.
- Mimoso-Ruiz, D. (1983). Du référent iconique à la symbolique des personnages. En D. Henri-Pageaux (Ed.), *Quinze études autour de El siglo de las luces de Alejo Carpentier* (pp. 165-186). L'Harmattan.
- Ortega, J. (1972). Sobre *El siglo de las luces*. En K. Müller-Bergh (Ed.), *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano* (pp. 191-206). Editorial Universitaria.
- Ortega, J. (1991). Discurso crítico y formación nacional. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 17(33), 95-102. <https://doi.org/10.2307/4530530>
- Parkinson Zamora, L. (2011). Barroco novomundista y la dinámica del espacio. En *La mirada exuberante. Barroco novomundista y literatura latinoamericana* (pp. 137-199), Iberoamericana, Vervuert, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Museo de Arte Contemporáneo.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM Ediciones.
- Starobinski, J. (1988). *1789, los emblemas de la razón*. Taurus.

- Toledo, C. (2017). Literatura y artes visuales en tres escritores cubanos: Carpentier, Lezama Lima y Sarduy. *Boletín de arte*, 17, 54-58. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/489/77>
- Wakefield, S. (2004). Preposterous History and Impossible Revolution in *El siglo de las luces*. En *Carpentier's Baroque fiction: returning Medusa's gaze* (pp. 129-170). Tamesis.
- Wall, C. E. (1988). The Visual Dimension of *El siglo de las luces*: Goya and *Explosión en una catedral*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 13(1), 148-157.

RESEÑAS

Irma Mercedes Figueroa Espejo

Diego Alonso Luyo Soto

Janeth Reyes Capcha

Belinda Zakrzewska

Manuel Barrós

Boesten, J. y Gavilán, L. (2023). *Perros y promos. Memoria, violencia y afecto en el Perú posconflicto*. Instituto de Estudios Peruanos.

Los trabajos de la memoria involucran el recuerdo sobre experiencias diversas, desde miradas y voces de actores individuales y colectivos, que muchas veces pueden confrontarse entre sí en su búsqueda de sentido sobre el pasado. Por ello, autores como Elizabeth Jelin (2002) reconocen las memorias sobre los pasados violentos como objeto de disputa. Estas memorias, además, suelen conllevar olvidos y silencios (Todorov, 2000), tanto voluntarios como involuntarios, haciendo de estas procesos selectivos y hasta contradictorios. Las disputas por la verdad sobre el sentido del pasado violento esbozan también el marco político, discursivo y de representación desde el cual todos sus actores se desenvuelven (Barrantes y Peña, 2006). Sin embargo, en tales dinámicas, estos actores no participan en las mismas condiciones ni con los mismos repertorios y, por ello, unas memorias son menos visibles que otras (Pollak, 2006; Stern, 1999).

En línea con estas discusiones, Jelke Boesten y Lurgio Gavilán se preguntan por las experiencias y las memorias de un grupo de peruanos escasamente reconocidos por el Estado peruano y la ciudadanía en general: los reclutas del Ejército peruano que combatieron contra Sendero Luminoso en distintas zonas del país entre las décadas de 1980 y 1990. Estos actores se encuentran en tensión entre las dos versiones predominantes sobre las memorias alrededor del conflicto armado interno peruano luego de la entrega del *Informe final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) en 2003: aquella que destaca el manejo político de la contrainsurgencia y la participación heroica de las fuerzas del Estado; y aquella que denuncia las violaciones cometidas contra los derechos humanos. Según los autores, las experiencias de estos soldados, hoy también conocidos como licenciados del Ejército peruano, no se ajustan a ninguna de estas versiones y sus memorias no han sido debidamente consideradas en las discusiones sobre lo ocurrido durante el pasado reciente.

En tal sentido, el libro de Boesten y Gavilán es un trabajo necesario. Su gran aporte radica en su aproximación reflexiva a memorias difíciles de comprender, presentándolas sin juicios de valor y otorgándoles visibilidad. Los investigadores analizan los testimonios de 34 hombres que cumplieron servicio militar obligatorio y fueron reclutados forzosamente, a temprana edad, entre los años 1989 y 1997. Su servicio tuvo una duración de dos años, luego de los cuales, los jóvenes retornaron a sus familias y trataron de reintegrarse a la sociedad sin ningún tipo de apoyo (económico, social o emocional) por parte del Estado que los reclutó. La investigación tuvo un abordaje etnográfico y su metodología se basó principalmente en la aplicación de entrevistas en profundidad a los participantes, así como en el acompañamiento

a algunas de sus actividades organizadas por las asociaciones que han conformado. En esta dinámica, se hizo evidente su deseo de hablar y compartir lo vivido. Los autores también sitúan una oportuna distinción en el desarrollo mismo de las entrevistas, lo cual da cuenta de la importancia de un enfoque de género para entender las memorias de estos actores: el lenguaje usado para narrar los hechos era más cuidadoso ante la presencia de Boesten, mientras que, con Gavilán, quien llegó a ser él mismo recluta, no ocurría lo mismo. Las palabras podían ser más crudas y las actitudes menos formales. Este enfoque de género es considerado igualmente en el análisis de las narraciones.

De esta manera, la introducción del libro contextualiza los principales temas abordados junto a los participantes de la investigación, así como las maneras en que fueron registrados. Precisado esto, los autores organizan su trabajo en dos partes. La primera parte presenta lo conversado en diez testimonios. Para ello, Gavilán asume, en primera persona, el relato de cada uno de estos diez hombres, reconstruyendo los eventos narrados en las entrevistas y protegiendo sus identidades bajo el uso de seudónimos. Destaco esta forma de presentación ya que, a mi parecer, permite una aproximación que humaniza a los participantes, nos acerca hacia las vivencias de diez hombres perennemente marcados por la violencia, tanto en sus cuerpos como en sus mentes. Sus narraciones incluyen descripciones y opiniones sobre distintos aspectos presentes en su tiempo como reclutas, como corrupción, robo, pobreza, prostitución, homosexualidad, miedo, matar o morir. Los autores no juzgan ni rechazan las duras escenas que son descritas. Por el contrario, invitan al lector a leer sin prejuicios, con miras a un diálogo inclusivo.

Durante sus primeros meses como reclutas, todos los entrevistados —sin excepción— pasaron por un período conocido como “perrada”, un proceso brutal de adoctrinamiento y entrenamiento militares en el que fueron sometidos a una serie de vejaciones, siendo deshumanizados de maneras diversas. En el proceso, sin embargo, también aprendieron a ejercer estas violencias; replicando los abusos cometidos con los reclutas que llegaron después de ellos. Todos los reclutas recién llegados conformaban una promoción y debían pasar juntos por esa etapa, por lo que dichas dinámicas no solo fueron individuales, sino también colectivas. El ingreso a las bases militares despojaba a los jóvenes reclutas de sus entornos familiares y redes sociales de apoyo, así que el sentido de pertenencia e identificación con la promoción de ingreso se constituyó, como lo mencionan los autores, en un mecanismo de supervivencia. A partir de estas experiencias compartidas entre reclutas surgen

complicidades y lazos de amistad que perduran hasta la actualidad, nombrándose entre ellos afectuosamente como "promos". De tal manera, la otrora herramienta para sobrellevar las violencias sufridas durante la perrada es actualmente un recurso y capital social que les permite a los hoy licenciados del Ejército peruano enfrentar sus problemáticas y sobrellevar los traumas del pasado.

El proceso de perrada y la pertenencia a una "promo" son ejes centrales en todos los relatos. Ambos son problematizados, en la segunda parte del libro, a la luz de cinco temas que también fueron recurrentes durante las conversaciones que Boesten y Gavilán sostuvieron con los participantes de la investigación. El primer tema tiene que ver con la importancia de la interdependencia y afectos que se han ido fortaleciendo entre los licenciados con el paso de los años. Frente al olvido del Estado y la falta de apoyo de las Fuerzas Armadas, recurrieron al apoyo mutuo. Así, basados en su experiencia y legitimidad como excombatientes, configuraron una comunidad que se expresa en la formación de asociaciones y barrios gestionados y liderados por ellos mismos. En menor medida, se expresa también en su activismo social y su participación en movimientos o partidos políticos.

Como segundo tema, los autores abordan la violencia ejercida entre soldados durante el período de la perrada. Los abusos cometidos tenían el fin de crear hombres fuertes y generar lealtad a la institución militar: "La función del entrenamiento consistía en alejar al recluta de lo femenino (la madre) y probar su masculinidad, su resistencia al dolor y su capacidad mental para dejar de lado las emociones" (p. 191). Igualmente, los investigadores reflexionan sobre esta violencia también en términos raciales y de clase social. En tercer lugar, los autores analizan las relaciones entre masculinidad, violencia y sexualidad que identificaron en los relatos sobre la cotidianidad de los reclutas en el cuartel. Los abusos sexuales, verbales y simbólicos fueron prácticas generalizadas y normalizadas; soportarlos y reproducirlos era parte de la formación de una masculinidad militar y lo que se esperaba de un buen soldado. Tales abusos no solo eran cometidos entre soldados como exhibición de su jerarquía y masculinidad, sino también hacia las mujeres de las comunidades y contra el enemigo (prisioneras senderistas).

A continuación, Boesten y Gavilán analizan los entornos afectivos de los licenciados luego de la guerra. En este punto tiene nuevamente un papel primordial la relación con los promos: aquellos pares con los que se compartió el período de perrada. Es, de acuerdo con los autores, la relación más duradera. Como se mencionó anteriormente, la promoción fue una suerte de familia para el nuevo recluta, despojado de su entorno social en el cuartel. Esta se forjaba "[...] en gran parte a través del castigo compartido, mediante una violencia vivida en común, que creaba fraternidad y que más adelante se traduciría en violencia perpetrada

contra otros" (p. 216). Es también con quienes pueden hablar sobre las pesadillas que tienen por las noches y compartir los sentimientos de ira, trauma y frustración por las experiencias vividas. Incluso, aunque sea difícil hablar de ello, sentimientos de vergüenza y culpa. Otro vínculo afectivo presente en las memorias de los licenciados es su lealtad a la patria, una entidad abstracta que se sustenta en una cultura militar que anula los lazos familiares preexistentes y que se hace manifiesta por medio de rituales. Es a través de este ideal que muchos licenciados racionalizan sus acciones posteriores al servicio, como su respuesta ante el llamado de reservistas debido al inicio del conflicto del Cenepa (1995) y la participación de algunos en la toma de la comisaría de Andahuaylas, liderada por Antauro Humala (2005).

Como último tema, los autores exploran las complejas relaciones entre las categorías víctima, victimario y héroe. Durante su tiempo como reclutas, los entrevistados recibieron y soportaron violencia al mismo tiempo que la perpetraron. Para lidiar con el recuerdo de las atrocidades cometidas, los licenciados no asumen su responsabilidad de manera directa. Al haber sido entrenados para recibir y cumplir órdenes sin cuestionarlas, ya que su propia vida se encontraba en juego, "[...] ¿cómo se puede vivir con lo que uno ha hecho, si no es culpando a los superiores y/o creyendo en la justificación por un objetivo mayor?" (p. 229). Asimismo, los licenciados reconocen, por un lado, que reproducen este régimen disciplinario, que anulaba cualquier posibilidad de oposición, en sus hogares y dinámicas de barrio. Por otro, si bien reafirman su lealtad a la patria, no se sienten reconocidos por su institución ni por el Estado, ni material ni simbólicamente.

Los licenciados del Ejército peruano que combatieron durante el conflicto armado interno, en las zonas de emergencia, no desean ser considerados como víctimas, tampoco se sienten héroes. Según los autores, lo que desean es que el Estado y la sociedad reconozcan su servicio y sacrificio. En tal sentido, reitero en el gran aporte que este libro constituye. Salvo excepciones (Gavilán, 2012; Granados, 2020), esta investigación cubre una ausencia ampliamente postergada en los estudios sobre las memorias alrededor del pasado violento. Boesten y Gavilán no solo logran visibilizar las memorias de un grupo de exreclutas y sus problemáticas actuales, sino que abren un espacio de reflexión que nos permite humanizar a estos hombres, ofreciendo puntos de partida para comprender sus comportamientos y racionalidades en el presente. En otras palabras, a través de la escucha y lectura de estos testimonios tan duros, ofrecen a sus lectores la posibilidad de "[...] entender las complejidades de la vida militar y cómo un joven puede convertirse en un soldado victimario" (p. 184). Finalmente, destacan la importancia de continuar trabajando en la consideración de estas experiencias como parte del complejo entramado de las memorias sobre el conflicto armado interno en el Perú.

Referencias bibliográficas

- Barrantes, R. y Peña, J. (2006). Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú: la memoria en el proceso político después de la CVR. En F. Reátegui (Coord.), *Transformaciones democráticas y memorias de la violencia en el Perú* (pp. 16-40). Colección Documentos de Trabajo. Serie Reconciliación N.º2. IDEHPUCP.
- Gavilán, L. (2012). *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Granados, C. (2020, 20 de enero). El voto ignorado de los excombatientes. *Noticias Ser*. <https://www.noticiasser.pe/el-voto-ignorado-de-los-excombatientes>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.

Irma Mercedes Figueroa Espejo

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: figueroa.im@pucp.pe

<https://orcid.org/0000-0002-1411-0871>

Aguirre, C. y Buynova, K. (2024). *Cinco días en Moscú. Mario Vargas Llosa y el socialismo soviético (1968)*. Reino de Almagro.

“La literatura [...] no puede desarrollarse dentro de las categorías de ‘lo permitido’ y ‘lo prohibido’” son las contundentes palabras que Mario Vargas Llosa toma de la carta de Alexandr Solzhenitsyn¹ dirigida a los delegados del IV Congreso de Escritores Soviéticos (1967) para un artículo en el semanario uruguayo *Marcha*² donde él se mostraría contrario a la censura artística, específicamente la literaria. Dichas líneas representarían el inicio del fin, su alejamiento progresivo de las ideas socialistas.

Estas líneas forman parte de uno de los momentos que, junto con la visita de cinco días a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), Carlos Aguirre³ y Kristina Buynova⁴ ofrecen en un ensayo que enriquece el estudio de la relación entre la historia, la literatura y la política en un contexto y *timing* precisos: Mario Vargas Llosa ha anunciado su alejamiento de la escritura de novelas y su acercamiento a representantes e ideas ultraliberales que están cuestionando el escenario latinoamericano.

Cinco días en Moscú está dividido en dos grandes partes. La primera es el ensayo de siete capítulos producto de un trabajo de archivo encomiable por parte de Aguirre y Buynova en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton y en el Archivo Estatal Ruso de Literatura y Artes (RGALI). El segundo apartado presenta es un muy valioso apéndice documental que ofrece parte del material utilizado por los autores para su investigación.

En la introducción del libro, los autores ofrecen una necesaria presentación de Mario Vargas Llosa a fin de conocer sus orígenes e inclinaciones políticas a mediados del corto siglo XX que, como él mismo afirma, fue de militancia comunista. Para un intelectual partidario de la URSS, viajar a Moscú era casi un ritual y Vargas Llosa no sería la excepción.

El segundo capítulo relata el acercamiento de Mario Vargas Llosa a la Revolución cubana y sus simpatías por la Unión Soviética. Su juventud sería marcada por sus años en el Colegio Militar “Leoncio Prado”, por sus estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la cercanía al pensamiento cuestionador que este abanderó desde inicios de siglo. La estancia en París y los intelectuales que conoció también cimentarían su inclinación de izquierda. Mas ello no le impidió cuestionar al régimen cubano. Es en esta etapa donde él comenzaría a ser un crítico público, con varios artículos y comentarios, de la política interna como externa de la revolución de los “barbones”.

La aparición de *La ciudad y los perros* en la Unión Soviética es el tema del tercer capítulo. La primera novela de Vargas Llosa tendría repercusión

positiva a ambos lados del Atlántico (p. 27) y esto llamaría la atención de los soviéticos, quienes estaban muy interesados en traducir y publicar autores latinoamericanos. En este capítulo conoceremos el proceso de traducción, revisión y censura por el cual pasaba la literatura en la URSS. La versión publicada en ruso de 1965 tomaría por sorpresa a Vargas Llosa y daría pie que el autor establezca contacto con Moscú.

En el cuarto capítulo veremos la diplomacia cultural soviética en acción y cómo esta solía invitar literatos extranjeros a la URSS. Los escritores latinoamericanos, especialmente los del *boom* latinoamericano, eran declarados admiradores de los grandes novelistas rusos del siglo XIX y ello facilitaría su aproximación hacia tierras soviéticas. En este capítulo aparece Nina Bulgakova, figura esencial para los cinco días en Moscú de Mario Vargas Llosa.

Antes de su viaje, el apoyo de Vargas Llosa hacia el socialismo ya había recibido algunas estocadas. Una de las últimas sería la invasión soviética a Checoslovaquia en 1968, ocurrida tres meses después de su visita. El apoyo del régimen de Fidel Castro hacia las acciones militares soviéticas, además de la censura en la traducción a *La ciudad y los perros*, bien pudo ser la estocada final hacia su apoyo a la utopía.

Los cinco días que duró su estadía son tan solo parte de todos los cuestionamientos que tuvo a los regímenes socialistas tanto de Cuba como de la URSS, a saber, el caso Padilla y el apoyo de Fidel Castro a la invasión soviética a Checoslovaquia en 1968. De los escritores del *boom*, Vargas Llosa fue el único que decidió expresarse sin reparos y públicamente, mientras que sus compañeros prefirieron la privacidad o la “mesura”. Esta necesidad tan vehemente de alzar su voz podría considerarse como el punto de partida de su liberalismo a ultranza.

Hacia el final del libro, podremos ver el comienzo de la transición de Vargas Llosa y cómo él continuó apoyando a los regímenes socialistas, pero ya sin la pasión de épocas anteriores. Años después, volvería a la URSS con fines estrictamente literarios, la política se mantendría a raya como las entrevistas del apéndice documental confirman. El viraje estaba consumado. El libro cierra con un muy necesario apéndice documental que incluye artículos, cartas inéditas de Vargas Llosa y fotografías de personajes relevantes para la literatura latinoamericana en la Unión Soviética.

Cinco días en Moscú de Aguirre y Buynova presenta una etapa poco conocida de Mario Vargas Llosa, pero necesaria para comprender su tránsito

hacia el rechazo al socialismo y las izquierdas en general. El libro es sin duda alguna una obra que contiene un significativo trabajo de archivo, que permitirá el disfrute de su lectura y que ciertamente será leído

para alabar o cuestionar la carrera de Vargas Llosa ahora que, como Toño Azpilcueta al final de *Le dedico mi silencio*, acaso dejará de escribir con la intensidad de antes.

Notas

- 1 Alexandr Solzhenitsyn (1918-2008) fue un escritor ruso recluido a trabajos forzados por sus críticas a Stalin y cuyas obras fueron sistemáticamente censuradas por la URSS. Ganador del Premio Nobel en 1970.
- 2 *Marcha* (1939-1974) fue un semanario uruguayo sobre política y cultura que reunió a figuras importantes como Carlos Quijano y Juan Carlos Onetti. Artículo completo en el apéndice documental del libro.
- 3 Carlos Aguirre es profesor de Historia en la Universidad de Oregon. Ha publicado *La ciudad y los perros. Biografía de una novela* (2015) y recientemente *Las cartas del Boom* (2023).
- 4 Kristina Buynova es docente de la Universidad Estatal de Relaciones Exteriores de Moscú (MGIMO). Ha publicado *Foreign Commission of the Soviet Writers' Union in the 1950s* (2022) y *Mario Vargas Llosa in Soviet Union. Dedicated to Llosa's 85th anniversary* (2021).

Diego Alonso Luyo Soto

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: diegoalonso.luyo@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0006-6373-124>

Panizo, A. (2022). *Contra el silencio. Lenguas originarias y justicia lingüística*. Ministerio de Cultura-Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú.

Resulta crucial describir y analizar de manera crítica el estado en que se encuentran no solo las lenguas originarias “andinas” y “amazónicas” del Perú, sino también sus hablantes. Ello es indudable, pues son quienes refuerzan y promueven la identidad sociocultural de los pueblos originarios, la episteme tradicional y, fundamentalmente, la revitalización lingüística. Sin embargo, a pesar de que se observe que las entidades estatales muestran un interés aparente en respaldar los derechos lingüísticos, así como la preservación de las lenguas originarias, en paralelo, se ejecutan acciones que afectan los derechos políticos y culturales de las comunidades indígenas, que no solo resultan en la exclusión de segmentos significativos de la población, sino que, a su vez, debilitan a los grupos que se presume están siendo protegidos por el Estado peruano (Zavala y Andrade, 2023). Ante este contexto, el libro escrito por el lingüista Agustín Panizo, titulado *Contra el silencio. Lenguas originarias y justicia lingüística*, representa y expone cuál es la situación de las lenguas originarias peruanas y de sus hablantes. En tal sentido, el autor no solo busca crear conciencia en la población peruana sobre los desafíos y retos en distintos ámbitos que presentamos como sociedad, sino, además, invita a los responsables de elaborar y gestionar las políticas públicas, al igual que a los partidos políticos, a dialogar y desarrollar acciones eficientes que permitan resolver los problemas, como la injusticia social y la discriminación lingüística, entre otras prácticas excluyentes, que, históricamente y en la actualidad, segregan la voz de los hablantes de lenguas originarias peruanas. A partir de esto, se problematiza y se genera una interesante discusión entre lengua, identidad y resistencia cultural, sobre todo, porque se describe cómo las lenguas indígenas y sus manifestaciones lingüísticas actúan como vehículos para la resistencia cultural y la afirmación de identidades y, en simultáneo, cómo la imposición de la lengua hegemónica (castellano) —en lo que concierne a las obsoletas políticas públicas implementadas por el Estado peruano—, no solo genera la marginación y desaparición de las lenguas indígenas, sino también acrecienta la injusticia social, junto con las desigualdades políticas, económicas y sociales en el Perú.

Esta primera edición se encuentra constituida, en primer lugar, por un índice que expone las palabras preliminares (p. 9), un preámbulo sobre la colección de la línea editorial (p. 11) y la narración (p. 17), acompañada de imágenes, acerca de las lenguas originarias —algunas extintas y otras en peligro de extinción—, como el muchik, el taushiro, el ticuna, el kakataibo, el resigaró, el munichi, entre otras; luego, se presenta el prólogo (p. 35). Posteriormente, se inicia con la descripción de los quince apartados o capítulos, los cuales se distribuyen del siguiente modo: capítulo 1: “Trato y dedicatoria” (p. 39); capítulo 2: “Preparativos” (p. 43); capítulo 3: “Extranjeros en su propio país” (p. 47); capítulo 4: “El mun-

do es un corral de lenguas” (p. 51); capítulo 5: “Un país de muchas lenguas” (p. 55); capítulo 6: “La importancia de las lenguas” (p. 61); capítulo 7: “¡Kukama kakiri!” (p. 65); capítulo 8: “Los tres compradores de palabras o el poder de la lengua” (p. 73); capítulo 9: “Indígenas a mucha honra y por derecho” (p. 77); capítulo 10: “La arremetida del silencio: las lenguas indígenas peruanas están desapareciendo” (p. 83); capítulo 11: “María Antonia y las lenguas indígenas oficiales en el Perú” (p. 97); capítulo 12: “La infinita mitología de los ticuna” (p. 103); capítulo 13: “Nuestras normas y políticas públicas como herramientas para el cambio” (p. 123); capítulo 14: “La urgente tarea de escribir diccionarios de nuestras lenguas indígenas” (p. 139); capítulo 15: “A modo de conclusión: del *tupay* al *tinkuy* y al *tinkiy*” (p. 149). Por último, se expone la bibliografía consultada, así como los anexos, en donde se muestran tres distribuciones significativas: las lenguas originarias o indígenas, el número de hablantes maternos y el porcentaje de hablantes; todo ello, en relación con los datos proporcionados por el Censo Nacional del año 2017.

En el primer capítulo, “Trato y dedicatoria”, se expone qué motivó al autor a redactar el libro; se describe el porqué es importante superar las divisiones impuestas que han fracturado nuestra sociedad; asimismo, se reflexiona sobre la indiferencia estatal que no solo afrontan los hablantes de lenguas originarias “andinas” y “amazónicas” de nuestro país —simplemente por el hecho de hablar una lengua diferente al castellano—, sino también los hablantes de Lengua de Señas Peruana (LSP). Con respecto a lo expuesto, se sostiene que la adopción de comportamientos a favor de la diversidad lingüística y cultural es un fenómeno relativamente reciente, pero que, hasta el momento, es lamentable que no constituya una concepción generalizada dentro de la sociedad peruana en su conjunto. En el segundo capítulo, “Preparativos”, se presenta una reflexión acerca de nuestra historia lingüística, ya sea como hablantes bilingües o monolingües. Para ello, se ilustra mediante una especie de árbol genealógico lingüístico cómo se transmiten las lenguas en relación con los factores sociales y culturales. En el tercer capítulo, “Extranjeros en su propio país”, se explicita la carencia de intérpretes de lenguas originarias a partir de un caso de una hablante ashaninka. Al respecto, el desarrollo del capítulo permite destacar que la dificultad para establecer una comunicación impide que las personas que hablan alguna lengua originaria no puedan acceder a la justicia ni tampoco desenvolverse adecuadamente en situaciones legales o de salud (Quiroz y Astete, 2018). Otro criterio significativo, en este capítulo, es que se describen las prácticas discriminatorias, a través de testimonios, de que fueron víctimas los hablantes de lenguas originarias peruanas, no solo en los centros de educación, sino también por parte de los servidores públicos del país. Todo lo descrito que se observa en este capítulo po-

sibilita comprender que la ausencia de reconocer a los hablantes de lenguas originarias como sujetos de derecho conduce, en la práctica, a asignarles una ciudadanía limitada, donde su visibilidad sigue siendo supeditada debido a la actitud escéptica y de exigua legitimidad de un Estado que, en vez de apoyar y proteger, se convierte en un obstáculo.

En el cuarto capítulo, “El mundo es un corral de lenguas”, se expone la dicotomía entre lengua, dialecto y variante, así como algunas características que permiten diferenciarlas; también, se da cuenta de la problemática respecto a la identificación exacta de lenguas originarias que existen en el territorio peruano en contraposición con los datos recopilados por otras instituciones y organizaciones internacionales. Este punto es interesante porque si bien se observa cierto consenso entre lingüistas, así como algunos expertos en establecer que el Perú es multilingüe, también existen diferencias entre la vitalidad de variantes dialectales o lenguas, siendo algunas más estables que otras en términos de número de hablantes, así como de su continuidad. En el quinto capítulo, “Un país de muchas lenguas”, se describe la compleja realidad lingüística en términos de diversidad, por ejemplo, en relación con las familias lingüísticas y el total de lenguas habladas por familia. Asimismo, el autor desarrolla una perspectiva crítica sobre lo que se esconde detrás del “bilingüismo sustractivo castellano-lengua indígena” (p. 60), en particular, porque ante este panorama lo que se produce son dos sucesos cruciales: primero, una transición que implica un abandono progresivo de la lengua original (L1) hasta llegar eventualmente a la adopción exclusiva del castellano (L2), lo que ocasiona, como indica Panizo, un monolingüismo castellano; segundo, como consecuencia de lo anterior, que la adopción del castellano como medio de progreso, a expensas de renunciar a la identidad cultural y quedar en un punto intermedio entre dos lenguas y dos culturas, se convierte, desafortunadamente, en la opción única de integración que ofrece el Estado peruano a aquellos miembros —hablantes de lenguas originarias— que no forman parte de las voces mayoritarias en el país. En el sexto capítulo, “La importancia de las lenguas”, se discute acerca de que, para algunos grupos, existen lenguas consideradas más relevantes que otras, cuyo nivel de significancia se encuentra directamente vinculado al estatus social, la cantidad de hablantes que la integran, entre otros aspectos que se contrastan, los cuales incrementan el nivel de desigualdad en el territorio peruano. Al respecto, el contenido de este capítulo permite reflexionar acerca de que no hay lenguas inferiores ni tampoco superiores, sobre todo, porque todas las lenguas tienen la capacidad de satisfacer las demandas comunicativas de los usuarios que hacen uso de ellas; sin embargo, las comunidades que las utilizan pueden estar sujetas a una jerarquía social y, por tanto, es posible que afecte las funciones asignadas a los idiomas en general, como consecuencia de la estratificación social de quienes las hablan.

En el séptimo capítulo, “¡Kukama kakiri!”, se describe cómo la lengua kukama kukamiria fue abandonada de manera progresiva por sus hablantes como resultado de la discriminación por parte de otras personas, solo por la ausencia del valor social que no encontraban en su lengua; asimismo, se presenta el testimonio de

una activista de los kukama, quien narra todos los actos segregacionistas que vulneraron no solo su lengua, sino también su cultura. El desarrollo de este capítulo es fundamental, en vista de que posibilita discernir que la vitalidad lingüística representa también la fortaleza misma del pueblo, siempre que se conciba a la lengua como la médula en la existencia de una comunidad indígena. Ello supone que, cuando un grupo de hablantes ve desvanecer su lengua, tiende a perder su identidad como comunidad y, a su vez, a dispersarse en la sociedad más amplia que no necesariamente se identifica con su cultura. En el octavo capítulo, “Los tres compradores de palabras o el poder de la lengua”, se expone el caso de tres quechua-hablantes (monolingües) que viven una tropelía y, para solucionarlo, se encuentran en la necesidad de buscar algunas palabras traducidas al castellano que les permitan acceder a la justicia. A partir de ello, se indaga en las tres posibles interpretaciones del suceso vivido por los campesinos, especialmente respecto al poder y el valor que se le otorga al castellano en una comunidad andina. En el noveno capítulo, “Indígenas a mucha honra y por derecho”, se puntualiza en las implicancias históricas y sociales del término *indígena*, al igual que en el derecho de los hablantes de lenguas originarias de que sean referidos por medio de “los nombres ancestrales de sus propias identidades” (p. 82). Al respecto, es importante señalar que a muchos ciudadanos de raíces indígenas les resulta difícil autoidentificarse como tales, dado que ese término fue y es utilizado de manera peyorativa hacia ellos. Por esta razón, los hechos que se describen en los capítulos ocho y nueve permiten reflexionar en lo siguiente: cuando los hispanohablantes aprendan alguna lengua originaria y aquellos que hablan alguna de estas adquieran confianza para expresarse tanto en su lengua materna como en castellano y, a su vez, cuando los demás grupos lingüísticos se identifiquen con la conciencia nacional a través de cualquiera de estas lenguas, recién habrá indicios de que la planificación lingüística ha logrado establecer cierto “equilibrio” y, en parte, forjar un sentido común de nación, donde se reconozcan y respeten los derechos de cada uno de sus miembros.

En el décimo capítulo, “La arremetida del silencio: las lenguas indígenas peruanas están desapareciendo”, se detalla cuáles son los factores que aceleraron la extinción de lenguas originarias y, a su vez, cuál es el grado de vulnerabilidad y en qué departamentos del país —como consecuencia de la falta de apoyo e inadecuada gestión del Estado peruano— las lenguas originarias se encuentran próximas a extinguirse; también, se muestran gráficos que representan los grupos étnicos que hablan alguna lengua indígena; posteriormente, se expone el testimonio de un hablante de resígaro, el cual permite afianzar las declaraciones de los demás hablantes en los anteriores apartados del libro. En este capítulo, a partir de los testimonios, se contempla, además, la impotencia que sienten quienes hablan alguna lengua originaria al observar cómo las historias, los conocimientos, las tradiciones, los nombres y las palabras, es decir, todos los elementos que constituyen su cultura, son arrebatados por quien, se supone, debería contribuir en su fortalecimiento y desarrollo (el Estado peruano); sin embargo, permanece pasivo ante las amenazas y el declive inevitable que experimentan no solo

las lenguas, sino también sus hablantes. En el decimo-primer capítulo, "María Antonia y las lenguas indígenas oficiales en el Perú", se precisa la injusticia laboral de la cual fue víctima una quechuahablante por parte de un organismo público; asimismo, se cuestiona en torno al desconocimiento de los funcionarios sobre la "Ley de Lenguas Originarias" y, principalmente, su cumplimiento y aplicación como derecho lingüístico en el Perú. Al respecto, es importante señalar que la discriminación sigue siendo un desafío sin resolver en nuestra sociedad, principalmente, porque las personas que hablan alguna lengua originaria continúan siendo subestimados, estigmatizados y violentados (Ayala et ál., 2021; Mora, 2020). En esta línea y con relación a la perspectiva de Panizo, no cabe duda de que es inevitable que ante este escenario y la manera cómo se desarrolla el esquema de trabajo por parte de los servidores públicos del país, los hablantes de lenguas originarias no solo observen con ambigüedad y detrimento el rol del Estado hacia ellos, sino también hacia sus lenguas; además, como consecuencia de esto, que de modo progresivo los hablantes de lenguas originarias muestren posturas críticas a fin de reconfigurar las representaciones y construcciones que este (el Estado peruano) se ha encargado de promover a lo largo de la historia. En el decimosegundo capítulo, "La infinita mitología de los ticuna", se analiza la tradición oral de los habitantes del pueblo ticuna. Para fundamentar su estudio, el autor entrevista a una antropóloga, quien le proporciona información sobre los relatos y mitos, así como sus experiencias con esta población. Todo ello, con certeza, expone que la mayoría de las culturas encuentran su base en la vida en sociedad, la cual está mediada por el lenguaje como un espacio para el intercambio de la información y la socialización. De ahí que cuando se hable sobre diversidad cultural y solo se enfatice de manera superficial lo que involucra, se deja de lado lo esencial: las tradiciones culturales y la diversidad de universos de sentido que se expresan en las lenguas y en quienes las hablan.

En el capítulo decimotercero, "Nuestras normas y políticas públicas como herramientas para el cambio", se examina cómo la relación entre los hablantes de lenguas originarias y las entidades estatales del Perú se encuentra significativamente obstaculizada, no solo porque el otro habla una lengua que no es el castellano, sino, fundamentalmente, debido a su condición; además, se discute sobre el estado de las leyes, los proyectos, las normas y las políticas lingüísticas, con el fin de constatar si se ejecutan eficientemente a favor de los derechos de los hablantes de lenguas originarias, así como de las organizaciones indígenas del país; por último, se describen los lineamientos y los objetivos de la "Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad al 2040" (PNLOTI). En relación con lo expuesto, se resalta, además, que ese nexo se encuentra entorpecido no solo porque existe la ausencia de una participación activa de las comunidades lingüísticas del país en los proyectos con enfoque intercultural que supuestamente desarrolla el Estado peruano (es decir, las comunidades no se sienten involucradas o sus necesidades, así como sus derechos lingüísticos, no se tienen en cuenta y, en consecuencia, perciben que las políti-

cas no son efectivas), sino, sobre todo, por lo siguiente: a) porque toda decisión respecto a la implementación de políticas públicas está orientada y dedicada hacia la imposición del castellano como lengua nacional y, por tanto, se perjudican a las demás lenguas originarias peruanas, sin considerar, además, la histórica exclusión y acrecentada invisibilización de la que han sido víctimas y continúan siendo sus hablantes; b) por la falta de canales y estrategias adecuadas para atender en lenguas indígenas u originarias en las instituciones públicas y privadas del país; c) debido a la poca disponibilidad de los servicios de interpretación y traducción en lenguas indígenas y originarias a nivel nacional; d) a causa de la carencia de estímulos e incentivos que fomenten el aprendizaje y la investigación sobre lenguas originarias; f) en vista de la nula coordinación entre las entidades privadas y públicas para la protección, revitalización y recuperación de las lenguas originarias; g) en virtud de las habilidades limitadas de los hablantes y otros actores claves que interfieren en el desarrollo de estudios sobre lenguas indígenas u originarias peruanas._

En el decimocuarto capítulo, "La urgente tarea de escribir diccionarios de nuestras lenguas indígenas", se expone la tarea apremiante, por parte del Estado peruano, de elaborar diccionarios, ya que contribuirá al desarrollo y la revitalización de las lenguas originarias, además de reforzar la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) en el país. En esta línea, en relación con la perspectiva de Panizo, resulta crucial contar con diccionarios (sostenibles y actualizados) escritos en lenguas originarias, pues no solo facilitará la comunicación entre hablantes de una lengua originaria y aquellos que desean aprenderla o comprenderla, sino, fundamentalmente, porque contribuirán al fortalecimiento de la identidad de las comunidades andinas y amazónicas del país, ya que proporcionará una base lingüística sólida que les permitirá expresar sus experiencias, valores y formas únicas de entender el mundo y, además, en vista de que se trata de una herramienta fundamental para la transmisión intergeneracional del conocimiento. En el decimoquinto capítulo, "A modo de conclusión: del *tupay* al *tinkuy* y al *tinkiy*", se muestran las reflexiones sobre lo desarrollado en el libro; además, mediante el testimonio de una hablante del quechua chanca, se expone la carencia de la justicia lingüística en el país a favor de las personas que tienen como lengua materna una lengua originaria, ya sea amazónica o andina; asimismo, se cuestiona el afianzamiento del discurso que domina, polariza y divide a las lenguas que presentan valor social y las que son observadas solo como valor histórico. Al respecto, se destaca que la carencia de comunicación y entendimiento (polarización lingüística) obstaculiza la comunicación efectiva entre diferentes grupos, ya que la comprensión mutua se ve implicada; asimismo, es necesario resaltar que el discurso que favorece a una lengua sobre otras y polariza a las comunidades lingüísticas tiene consecuencias negativas en términos de igualdad, acceso a oportunidades, inclusión, entendimiento mutuo y diversidad cultural, las cuales conllevan a crear desigualdades y, en simultáneo, a perpetuar estructuras de poder desequilibradas.

En síntesis, el libro de Panizo, *Contra el silencio. Lenguas originarias y justicia lingüística*, ade-

más de ser de acceso abierto (<https://hdl.handle.net/20.500.12934/7215>), es importante, en primer lugar, por lo siguiente: i) no solo contribuye a la continuidad de estudios desarrollados por otros académicos, referente al estado de las lenguas originarias andinas y amazónicas del Perú, sino también a observar, de manera crítica, el grado de vulnerabilidad en que se encuentran tanto las lenguas originarias peruanas como sus hablantes; ii) el desarrollo de este libro permite comprender que los problemas que afrontan los hablantes de lenguas originarias presentan un origen y componente estructural, por ejemplo, en la falta de conocimiento de la diversidad cultural y lingüística del país, que se observa en el diseño inadecuado de políticas públicas, así como en la poca o nula coordinación entre las entidades y los poderes del Estado peruano —sobre todo, porque implementan y ejecutan programas sin considerar las necesidades ni la adecuación cultural y lingüística de los pueblos originarios—; iii) invita a reflexionar sobre la obligación social de garantizar la igualdad de derechos y oportunidades para los hablantes de lenguas originarias peruanas; iv) el desarrollo de cada capítulo se complementa con la colaboración directa (testimonios) de los hablantes de lenguas originarias andinas y amazónicas del Perú, quienes, por lo general, son las personas idóneas que deberían considerarse en la planificación e implementación de políticas lingüísticas efectivas que promuevan su desarrollo, mas no que contribuyan al silenciamiento de sus voces en el país. En segundo lugar, debido a que permite analizar, desde el ámbito de la Lingüística, que la construcción de la sociedad peruana es un proceso complejo que ha sido influenciado por factores históricos, culturales, econó-

micos y lingüísticos, como la diversidad cultural (porque esta ha influido en la configuración de distintas comunidades con identidades lingüísticas particulares), el sincretismo cultural (si bien puede tener aspectos positivos al promover la diversidad y el intercambio cultural, también puede contribuir a la discriminación lingüística en ciertos contextos, por ejemplo, en el desprecio o la marginación de ciertas lenguas o dialectos en comparación con otras consideradas “superiores” [jerarquía de lenguas]), el desplazamiento lingüístico (ya que si una lengua dominante se impone sobre las lenguas minoritarias, esto puede resultar en la pérdida gradual de las lenguas más pequeñas), etc. En tercer lugar, en vista de que posibilita discutir cómo la inserción de estudios sobre lenguas originarias en el Perú a menudo se enfrenta a varios desafíos, algunos de los cuales están relacionados con tradiciones preexistentes. Ello supone la necesidad de enfoques culturalmente sensibles, es decir, la incorporación de investigaciones sobre lenguas originarias requiere enfoques educativos y de investigación que impliquen trabajar juntamente con las comunidades para comprender, exponer sus perspectivas y necesidades, así como propiciar la expansión de los ámbitos de uso de su lengua. Por último, es menester señalar a destacados investigadores (Escobar et ál., 1975; López, 2023; Yataco, 2012; Zavala y Andrade, 2023) que, en línea con la perspectiva de Panizo, también contribuyen con sus estudios al desarrollo de una lingüística crítica y de enfoque sociocultural, puesto que permiten entender la complejidad de las interacciones lingüísticas en contextos sociales y culturales específicos, como la sociedad peruana.

Referencias bibliográficas

- Ayala, D., Dioses, A., Jaramillo, Y. y Flores, M. (2021). La ineficacia de las políticas lingüísticas peruanas: Un estudio de casos sobre la vulneración de derechos de poblaciones indígenas. *Tierra Nuestra*, 15(2), 54–68. <https://doi.org/10.21704/rtn.v15i2.1837>
- Escobar, A., Matos, J. y Alberti, G. (1975). *Perú ¿país bilingüe?* Instituto de Estudios Peruanos.
- López, L. (2023). El quechua, la política y las políticas públicas: comentarios iniciales. *International Journal of the Sociology of Language*, 2023(280), 13–25. <https://doi.org/10.1515/ijsl-2022-0109>
- Mora, R. (2020). *Quechua: problema y posibilidad*. ACUEDI Ediciones.
- Quiroz, L. y Astete, C. (2018). Documentación de la experiencia de los traductores e intérpretes de lenguas originarias en el Perú. *Sendebarr*, 29, 253–275. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v29i0.6280>
- Yataco, M. (2012). Políticas de Estado y la exclusión de las lenguas indígenas en el Perú. *Droit et Cultures*, 63, 110–142. <https://doi.org/10.4000/droitcultures.2946>
- Zavala, V. y Andrade, L. (2023). Tan lejos y tan cerca: los nuevos activismos quechuas frente al Estado peruano. *Boletín de Filología*, 58(2), 71–100. <https://doi.org/10.4067/S0718-93032023000200071>

Janeth Reyes Capcha

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: janethcoti.reyes@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7197-9469>

García, M. E. (2023). *Gastropolítica. Una mirada alternativa al auge de la cocina peruana*. Instituto de Estudios Peruanos.

En las últimas décadas, el Perú ha sido testigo de una "revolución gastronómica" (Lauer y Lauer, 2006) donde la cocina peruana ha ganado reconocimiento internacional y se ha convertido en un emblema de la identidad nacional. Sin embargo, criticar la cocina peruana puede desencadenar reacciones negativas del público, como lo experimentó Iván Thays (2012) después de expresar en su blog que encontraba la cocina peruana "indigesta y poco saludable". A pesar de las dificultades que implica criticar la cocina peruana, están surgiendo nuevos estudios académicos que se proponen examinarla de manera más objetiva y profunda, yendo más allá de los aspectos positivos y celebrados para poner énfasis en los desafíos y áreas de mejora (Matta, 2021; McDonell, 2019). Un ejemplo reciente es *Gastropolítica. Una mirada alternativa al auge de la cocina peruana* donde María Elena García escudriña cómo la gastropolítica, al intentar utilizar la revolución gastronómica como un instrumento de inclusión social, oculta el reforzamiento e incluso la naturalización de jerarquías raciales coloniales. Es posible que la autora haya preferido adoptar una postura menos directa al titular su libro en español, ya que en inglés lleva por título *Gastropolitics and the specter of race: stories of capital, culture, and coloniality in Peru* (en español: *Gastropolítica y el espectro de la raza: historias de capital, cultura y colonialidad en el Perú*), reconociendo la sensibilidad que rodea a este tema.

La crítica a la gastropolítica peruana está organizada en dos partes. La primera, llamada "Estructuras de acumulación", explora el "boom gastronómico" desde el punto de vista de actores y organizaciones élite en Lima (o "desde arriba" como menciona la autora) y consta de tres capítulos. El primero examina los esfuerzos gastropolíticos de Gastón Acurio, chef considerado como el líder de la "revolución gastronómica" en Perú, enraizados en una idea romantizada del mestizaje. El segundo capítulo critica los discursos y prácticas coloniales de Virgilio Martínez, chef considerado como el sucesor gastropolítico de Acurio. El tercero escruta la misión civilizadora de Mistura, feria gastronómica organizada por la que fue la Sociedad Peruana de Gastronomía (Apega) fundada por Acurio. La segunda parte, "Narrativas desde el borde" parece evocar el concepto decolonial del pensamiento fronterizo (Grosfoguel, 2006) ya que se enfoca en actores humanos y no humanos de los márgenes, es decir, fuera de Lima (o "desde abajo" como menciona la autora). Esta parte también está compuesta de tres capítulos. El cuarto trata de formas alternativas y menos jerárquicas de hacer y entender la gastropolítica enfocándose en el trabajo de actores "del borde". El quinto capítulo escruta al cuy como símbolo del progreso y la modernización y el sexto aborda la historia de muerte y vida del cuy. A continuación, abordaré cada una de ellas.

La primera sección, "Estructuras de acumula-

ción", comienza con Gastón Acurio como el líder de la gastropolítica en Perú. La historia de Acurio despierta un gran interés debido a que se asemeja al viaje del héroe (Campbell, 2003): luego de su formación en el extranjero, el chef retorna con nuevos conocimientos y habilidades motivado por el deseo de "redescubrir" y celebrar la diversidad de su tierra natal para reposicionar a Perú como un destino culinario. La cocina de Acurio se enfoca en servir platos exquisitos que le habla a un público tanto internacional como nacional y está envuelta en discursos aparentemente inclusivos ya que romantizan la idea del mestizaje como integración y fusión de culturas mientras que se ignora o incluso borra las consecuencias negativas del colonialismo, tales como la violencia sexual, racial y de género que el mestizaje conllevó (García, 2013). La ubicación de su restaurante *Astrid y Gastón* en la Casa Moreyra, una antigua hacienda colonial española, entraña una carga simbólica significativa debido al papel histórico de las haciendas en la reproducción del orden social establecido. En dicho contexto, la imagen de Acurio como "buen patrón" se refuerza con la implementación de alianzas chef-productor, ya que permite a los productores vender directamente a los chefs, sin intermediarios (Kollenda, 2019), velando por su bienestar económico. Estos esfuerzos gastronómicos, surgidos en los finales del siglo XX y principios del XXI, fueron bienvenidos al coincidir con la transición hacia el neoliberalismo y la democracia, aunque también se vieron favorecidos por la posición social privilegiada de Acurio signada por su piel blanca, pertenencia a una familia de clase alta y ascendencia europea.

El segundo capítulo se centra en Virgilio Martínez, chef considerado por muchos como el sucesor de Gastón Acurio y cuya historia, coincidentemente, también refleja el viaje del héroe. Sin embargo, a diferencia de la cocina de Acurio, la cocina de Martínez se centra en servir una experiencia única (pero no necesariamente apetitosa) basada en la búsqueda de "cosas desconocidas" (léase productos, técnicas, y conocimiento de los Andes y de la Amazonía) "que solo están ahí, esperando a que las descubramos" (p. 131). Estos esfuerzos están apalancados por Mater Iniciativa, instituto de investigación que nutre las propuestas culinarias de los restaurantes de Martínez y su esposa, la chef Pía León. Las narrativas de descubrimiento son criticadas por subrayar dimensiones coloniales, pues en realidad revelan que los productos que han sido largamente marginados por las élites limeñas son desconocidos para ellas (McDonell, 2019) y retratan dichos territorios como una despensa de productos (Matta, 2019). Esto conlleva a pasar por alto a las comunidades indígenas que han habitado allí durante generaciones o que se les retrate como fuentes de información mientras que Martínez se glorifica como "salvador blanco" por revalorar tales productos que de otra manera serían

"olvidados". Sin embargo, este trabajo implica "descubrir" (extraer) lo "desconocido" (lo ignorado), descontextualizarlo de "exotismos negativos" asociados con lo indígena y recontextualizarlo para un público elitista como "exotismos positivos" a través de transformaciones (Matta, 2021).

La primera sección concluye con una mirada crítica a Mistura, feria gastronómica organizada anualmente por Apega en la ciudad de Lima hasta el año 2017, donde se fomentaba la idea de inclusión expresada en su eslogan "Mistura somos todos" (p. 194). Específicamente, Mistura servía como un lugar donde se representaban las alianzas cocinero-productor, ya que estos últimos viajaban desde las provincias para vender sus productos directamente a los consumidores (Kollenda, 2019). Sin embargo, la idea de inclusión del productor era condicional: solo si seguían las reglas del juego (capitalista), podrían alcanzar la prosperidad económica. Tales reglas implicaban una especie de "higiene colonial", pues Apega ofrecía talleres y programas (cuya asistencia era obligatoria para ser parte de la feria) orientados a que el productor domara su "otredad", presentándose con una imagen estilizada y civilizada, pero también se explotaba la "otredad" al requerir que los productores estuvieran vestidos con trajes regionales. Dicha dinámica reproduce relaciones de dominación donde se perpetúan estándares estéticos y comportamientos asociados con la cultura dominante, al igual que la apropiación selectiva de la identidad de los grupos marginados para servir a los intereses hegemónicos. Tal dinámica está basada en los mismos mecanismos de "higiene colonial" de productos en cuanto a la descontextualización y recontextualización de sus "exotismos" indígenas sugeridos en el capítulo anterior y que también son abordados en los siguientes capítulos sobre el boom del cuy, lo cual habla de la cosificación de personas.

La segunda sección, "Narrativas desde el borde", comienza con los discursos de Aída, seudónimo utilizado para proteger el anonimato de una mujer cusqueña que funge como representante de la junta de directores de la Asociación Nacional de Productores Ecológicos del Perú (ANPE). Durante las conversaciones con Aída emergen tensiones en torno a cómo la gastropolítica ha dado visibilidad al productor, no obstante este carece de agencia en la proyección de su imagen, así como en la manera en que la gastropolítica, como narrativa de inclusión, solo funciona si las comunidades indígenas continúan siendo marginadas, retratándolos sobre la base de imágenes precoloniales como estancados en el pasado, lo que obstaculiza su percepción como sujetos de la modernidad. En oposición a ello, se han creado narrativas y espacios "desde el borde" como alternativas a la gastropolítica creada "desde arriba". Por ejemplo, ANPE desempeñó un papel crucial en la transición de las Ferias Agropecuarias Mistura, originalmente administradas por Apega, hacia la gestión por parte de los productores en 2018, proceso que incluyó el cambio de nombre a Agroferias Campesinas, así como el establecimiento de una colaboración con una organización similar en Bolivia. En dicho contexto, los productores

tienen mayor control sobre la administración de la feria, su propia imagen y presentación. Por otro lado, Palmiro Ocampo, de ascendencia andina y que es parte de la nueva generación de chefs, también crea espacios alternativos en la cocina a través de la "optimización culinaria": una crítica a la búsqueda de la perfección en la gastronomía que genera desperdicio de productos lo que, a su vez, puede interpretarse como el desperdicio del trabajo de los campesinos indígenas. Estos ejemplos pueden ser considerados como representaciones de un proceso de reversión estratégica, al aprovechar las estructuras existentes para desafiar las normas establecidas y promover mayor autonomía y reconocimiento para los actores indígenas.

Los últimos dos capítulos se enfocan en el creciente uso de la imagen del cuy como símbolo de progreso y el aumento de su consumo a raíz de la revolución gastronómica. El cuy, un animal sagrado para los Incas y las comunidades andinas actuales, se consume durante las celebraciones donde se suele cocinar y servir entero. Sin embargo, los mecanismos de "higiene colonial" prohíben que sea servido con cabeza y patas, ya que ello sugiere la imagen de un roedor sucio e indígena: para que pueda ser aceptado en la modernidad, el cuy debe ser escondido, lo que exalta la proeza del chef mientras borra los significados originales del cuy como animal sagrado. En tal sentido, los discursos civilizadores hegemónicos han llevado a las familias a adoptar nuevos métodos de producción y crianza de cuyes yendo de lo doméstico hacia lo industrial debido a su alta demanda. Estos métodos han sido criticados por su crueldad y violencia hacia los cuyes, tratando a las hembras como meras máquinas de producción que deben estar constantemente preñadas, y a los machos como activos sexuales en lugar de seres sedentarios, reflejando patrones de eficiencia guiados por el modelo económico capitalista que ignora los rituales y ciclos naturales. Asimismo, las investigaciones genéticas que han generado supercuyes, animales veinte veces más grandes de lo normal para poder hacer uso de su carne (García, 2010), y los métodos de sacrificio, como aturdir con electricidad antes de hervirlos para evitar que estén conscientes ya que el estrés puede afectar la calidad de la carne, también están basados en lógicas capitalistas.

Transversales a estas secciones se encuentra la diferencia ontológica entre los actores limeños y las poblaciones de los márgenes. En las sociedades modernas, la ontología dual separa y prioriza a los hombres sobre la naturaleza, cuerpo sobre mente, y cognición sobre afecto, muchas veces guiada por la lógica capitalista (Escobar, 2010). Ello se ve reflejado en el trabajo de Martínez, donde la autenticidad de su cocina yace en la indigeneidad, en la diferencia del "Otro" que puede ser mercantilizada; sin embargo, esta debe ser transformada, "neutralizada", para rendirla consumible y presentable para un público elitista. El problema es que se vende una imagen de una cocina peruana moderna, autenticada por los productos indígenas pero que no tienen relación alguna con los pueblos donde se originan. Esto pone en relieve la separación entre Martínez como chef con el capital cultural, social y simbólico

para transformar lo que ha sido marginalizado y las comunidades indígenas que continúan siendo relegadas. En contraste, el libro menciona la ontología recíproca de las comunidades andinas donde diferentes actores como los animales, las plantas, los seres humanos, la naturaleza y las entidades divinas están interconectados por relaciones de respeto y complementariedad. Ello es evidente cuando Ocampo relata cómo productos como la cebolla le “susurran” al oído.

Esta ontología dual también está presente en la división de la labor por género donde se refuerzan discursos y prácticas patriarcales. Por ejemplo, en el campo culinario, las figuras femeninas se encuentran en un segundo plano como complementos de las figuras masculinas: Astrid Gutsche, repostera y esposa de Acurio; Pía León dueña y chef del restaurante Kjolle y esposa de Martínez; Malena Martínez, directora de Mater Iniciativa y hermana de Martínez; Anyell San Miguel, cofundadora de la organización sin fines de lucro Ccori junto a su esposo, Palmiro Ocampo. Con respecto a este último, se destaca su colaboración con cocineras y mujeres que administran comedores populares. Contrariamente a la postura adoptada por Martínez, caracterizada por un paternalismo percibido como “salvador blanco”, Ocampo promueve la agencia de las mujeres y de las comunidades indígenas. Sin embargo, el libro no profundiza en el hecho de que, a pesar de esta orientación, Ocampo sigue siendo un individuo masculino que interviene en asuntos que afectan principalmente a las mujeres. Por el lado de la producción, se observa una falta de empoderamiento de las productoras debido a las ideas patriarcales, las cuales tienden a relegar a las mujeres al ámbito doméstico. Asimismo, las responsabilidades domésticas de las mujeres andinas con respecto a la producción y crianza de cuyes han sido desplazadas por las labores industriales realizadas principalmente por hombres. Esta división de la labor también se manifiesta en el caso de los animales, específicamente en la violencia sexual de las y los cuyes.

Aunque el libro realiza una valiosa contribución al exponer cómo la gastropolítica refuerza y naturaliza

las jerarquías raciales coloniales, también deja ver dos limitaciones significativas. La primera de ellas consiste en su enfoque en la imagen de tres chefs, ignorando la notable presencia de otros destacados chefs peruanos en la escena culinaria. Esta omisión adquiere una relevancia paradójica en el contexto de un análisis de género, dado que los chefs destacados en el libro son hombres, a pesar de que la autora critica la persistencia de la ideología patriarcal en el ámbito culinario. Ello resulta en la inadvertida perpetuación de la misma dinámica de exclusión y subrepresentación que la obra busca cuestionar. No obstante, esto representa una oportunidad para futuros estudios académicos que examinen cómo chefs mujeres combaten o reproducen las desigualdades de género que persisten en esta industria. La segunda limitación del libro es el enfoque exclusivo en productores y productos andinos, pues ignora notablemente la riqueza culinaria de la selva peruana, el territorio más extenso del Perú. Por tanto, se abre una valiosa oportunidad para futuros estudios académicos que exploren y den visibilidad a las prácticas culinarias y tradiciones alimentarias del oriente, reconociendo así su relevancia en el panorama gastronómico nacional y su contribución a la identidad cultural del país.

Gastropolítica. Una mirada alternativa al auge de la cocina peruana es un gran inicio para cuestionar las implicaciones menos visibles pero problemáticas de la gastropolítica que con frecuencia son eclipsadas por el orgullo y la exaltación de la cocina peruana. Es importante destacar que las oportunidades y desafíos inherentes a la gastropolítica deben ser comprendidos como una interacción compleja entre acciones individuales y estructuras sociales (Giddens, 1984). En tal sentido, puede ser indignante leer que las acciones de las élites gastronómicas reproduzcan inadvertidamente sistemas coloniales; no obstante, también es alentador observar cómo los actores “del borde” desarrollan alternativas dentro de las estructuras hegemónicas establecidas, desafiando estereotipos que los representan como sumisos y obedientes.

Referencias bibliográficas

- Campbell, J. (2003). *The hero's journey: Joseph Campbell on his life and work* (Vol. 7). New World Library.
- Escobar, A. (2010). Latin America at a crossroads: Alternative modernizations, post-liberalism, or post-development? *Cultural Studies*, 24(1), 1-65. <https://doi.org/10.1080/09502380903424208>
- García, M. E. (2010). Super Guinea Pigs? *Anthropology Now*, 2(2), 22-32.
- García, M. E. (2013). The Taste of Conquest: Colonialism, Cosmopolitics, and the Dark Side of Peru's Gastronomic Boom: The Taste of Conquest. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 18(3), 505-524. <https://doi.org/10.1111/jlca.12044>
- Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Polity Press.
- Grosfoguel, R. (2006). World-Systems Analysis in the Context of Transmodernity, Border Thinking, and Global Coloniality. *Review (Fernand Braudel Center)*, 29(2), 167-187.

- Kollenda, H. (2019). From Farm to Table: Productive alliances as a pathway to inclusive development in Peru. *Anthropology of Food*, 14. <https://doi.org/10.4000/aof.9992>
- Lauer, M., y Lauer, V. (2006). *La revolución gastronómica peruana*. Universidad de San Martín de Porres.
- Matta, R. (2019). El boom gastronómico peruano: Entre moda y promesas incumplidas. Entrevista a Isabel Álvarez. *Anthropology of Food*, 14. <https://doi.org/10.4000/aof.9987>
- Matta, R. (2021). Food for social change in Peru: Narrative and performance of the culinary nation. *The Sociological Review*, 69(3), 520-537. <https://doi.org/10.1177/00380261211008>
- McDonell, E. (2019). Creating the culinary frontier: A critical examination of Peruvian chefs' narratives of lost/discovered foods. *Anthropology of Food*, 14. <https://doi.org/10.4000/aof.10183>
- Thays, I. (2012, 1 de febrero). Con la tinta aún húmeda. *Vano Oficio*. <https://blogs.elpais.com/vano-oficio/2012/02/la-tinta-humeda.html>

Belinda Zakrzewska

Universidad de Sussex, Escuela de Negocios, Brighton,
Reino Unido

Contacto: b.zakrzewska@sussex.ac.uk

<https://orcid.org/0000-0002-8047-4315>

Traverso, E. (2022). *Revolución. Una historia intelectual* (traducción de Horacio Pons). Akal.

Revolución. Una historia intelectual, de Enzo Traverso (Gavi, Piamonte, 1957), se enuncia como un libro que busca formar parte activa en el debate alrededor del tema que trata. La publicación original en inglés, con el título *Revolution: an intellectual history* por la editorial londinense Verso en 2021, se dio en el actual recrudecimiento de las derechas a escala mundial y del fascismo como práctica política generalizada. Dicha actualidad se enmarca en el contexto neoliberal que, desde los años noventa del siglo pasado, viene haciendo del capitalismo una naturalización cotidiana totalizante. El autor lo sugiere al inicio y al final del libro al perfilar cómo queda la izquierda tras la caída de la Unión Soviética y lo complejo que le resulta asumir ese legado. De ahí que la obra habite el espacio público como un llamado a la consciencia histórica respecto de los principales proyectos de revolución, sus problemáticas y ambigüedades. Por ello, se advierte un primer horizonte en todo el texto: escribir la historia también es una manera de intervenir en ella para proyectar la posibilidad de un cambio desde la visión crítica e informada.

La propuesta del libro parte de la noción "imagen dialéctica" de Benjamin para elaborar un montaje de elementos —a su vez, dialécticos— que trastocan varios ámbitos del saber: de manera más general, la historia intelectual y cultural, por las ideas de los agentes sociales que luchan entre sí, junto con las sensibilidades, los símbolos y las tecnologías que las dinamizan; y de manera particular, la política en sus múltiples manifestaciones, con especial interés en el componente ideológico. Además de académica, la estrategia deviene en un posicionamiento político ante las interpretaciones lineales de la historia. Al sobrevolar —a niveles macro y meso— geografías, nociones, prácticas, hitos y discursos vinculados a la revolución, el autor hace que el pasado "se reactive" para que su tema se torne una "clave interpretativa de la historia moderna" (p. 17). Desde una base teórica marxista, entabla diálogos con Kosselleck, Weber, Schmitt, Arendt o Foucault, además de inscribir su andamiaje en tradiciones como la historia conceptual. Desde el principio, es fundamental tener en cuenta que este libro no hace una historia de las revoluciones. Más bien, se aproxima a sus principales magnitudes a modo de vértigo.

Traverso concibe la revolución "como una interrupción repentina —y casi siempre violenta— del continuo histórico, una ruptura del orden social y político" (p. 17). En seis capítulos desarrolla abordajes que revisitan los casos más significativos de los siglos XIX y XX, además de sus principales encrucijadas, complejidades y contradicciones. Por la aproximación historiográfica que desarrolla y por la importancia que tienen las revoluciones francesa y rusa, se centra en ellas para el núcleo de su análisis, desplegando afirmaciones totalizadoras. Si bien procura tener alcance en otras geografías como Asia o América, esta última varias veces

queda relegada bajo la categoría general de "colonia" por dicha matriz europeizante. Junto con preguntarse por qué un investigador europeo no mencionaría una revolución como —por ejemplo— la peruana (1968-1975), en términos más propicios, Traverso deja abiertas algunas interrogantes como un recordatorio adicional. Más allá de los casos haitiano, mexicano y cubano, ¿cuánto se ha avanzado en las investigaciones sobre las revoluciones en América Latina? ¿Qué esfuerzos y debates se han realizado para tener mejor conocimiento y comprensión de ellas de manera individual o comparada? El caso de la revolución peruana es elocuente porque aún falta mucho por investigar de ella.

Uno de los capítulos principales trata sobre el intelectual revolucionario entre 1848 y 1945. Es el esfuerzo más notorio por generar una conceptualización propia que brinda elementos para flanquear a cada intelectual, sin olvidar que formaba parte de una minoría en la grafoesfera. A Traverso no le interesa dar una imagen congelada de los intelectuales. Los tipos ideales propuestos contribuyen a verlos como sujetos históricos que transitan de manera diferenciada por el frenesí de los procesos políticos. Históricamente, antes de la Revolución rusa, eran bohemios, marginales y no formaban parte de instituciones relevantes —académicas, políticas o públicas— que dieran forma a la vida social. Al contextualizarlos para mostrar cómo surgen los intelectuales revolucionarios, quedan algunas preguntas como, por ejemplo, ¿qué vigencia podría tener su tipología a partir de la segunda posguerra? Esta inquietud adquiere mayor relieve luego de la caída de la Unión Soviética. Si —como sugiere el autor— ella terminó con la idea de revolución, entonces ¿cómo quedaron los intelectuales que, hasta ese momento, eran considerados revolucionarios? ¿Dejaron de ser revolucionarios, pero siguieron siendo intelectuales? Ello trastoca varias coordenadas, como las latinoamericanas. ¿Cómo quedan la Revolución cubana, sus procesos propios y los intelectuales a partir del llamado "período especial"? Es claro que Traverso busca señalar un sentido de época. Lo interesante es recordar cómo esta parte del mundo contrapuntea su mirada.

La visión emancipatoria de la revolución implicaba la liberación de los sujetos. De ahí que el libro se interese en abordar los complejos vínculos entre revolución y libertad. Esta última es ambigua porque depende de quién —y según qué ideología— la defina. Traverso contrapone las visiones socialista y neoliberal para mostrar el alcance social de cada una. He aquí otro de los méritos del libro: evidenciar y mantener presente el riesgo de la libertad en las luchas por la revolución. Esta puede emancipar al ser social, pero también puede llevarlo al terror. Si bien la libertad puede ser uno de los objetivos revolucionarios, también puede ser su contradicción extremada convertida en totalitarismo. El autor ve al estalinismo como producto

de la misma Revolución rusa y no como una contrarrevolución. Como los intelectuales eran críticos antes de ese proceso, buscaron reivindicar su pensamiento propio, pero volvieron a la marginalidad por el devenir totalitario del proyecto comunista. Cabe recordar que los intelectuales tenían cierta injerencia en la lucha política de distintas sociedades, ya que contribuían a formar la imaginación revolucionaria y a propiciar su sentido colectivo como fuerza social. Queda en el lector ponderar cómo el autor sale de las lecturas dicotómicas de las utopías del período que estudia.

En el último capítulo, Traverso brinda una tipología para aproximarse a la totalidad dialéctica del comunismo en el siglo XX. Habla del "mosaico de comunismos": como revolución, régimen, anticolonialismo y variante socialdemócrata (p. 446). Al tratar las dimensiones utópicas y totalitarias de la Revolución de Octubre, sopesa los extremos para hablar sobre el devenir comunista. El aspecto más interesante es cuando hace un contrarretrato del capitalismo durante la Guerra Fría. Ver el Estado de bienestar como una estrategia política para contrarrestar el avance del comunismo propicia advertir los roles de este en la cartografía del capitalismo en el mundo de los últimos setenta años. Siguiendo al autor, con la caída de la Unión Soviética, la izquierda se quedaba sin revolución, el capitalismo adquiriría legitimidad y mostraba su rostro más salvaje. Asimismo, su propuesta de mosaico supera las lecturas conservadoras o idealizadoras del comunismo. Lo perfila con elocuencia y prospección críticas. En tal sentido, el cuestionamiento al siglo XXI va para la izquierda que, a partir de los noventa, se queda sin referente. Esta orfandad —europeizada— sobre todo fue una primera irresolución frente a su tradición revolucionaria y, luego, por acciones de protesta con diferentes grados de conocimiento respecto del pasado.

Una de las dimensiones transversales del libro parte de la importancia que Traverso le da a la subjetividad. Contrario a la visión teleológica del marxismo y su progresión lineal, incide en la agencia de los sujetos, su acción consciente y su capacidad de transformación al dirigir los procesos sociales. Implícita o explícitamente, es constante esta reafirmación a lo largo del libro. No es casualidad el análisis que le dedica a los cuerpos, conceptos, usos tecnológicos y símbolos vinculados a lo revolucionario. Desde ese vértice, los afectos, la

sexualidad, la imaginación, la etnicidad, el feminismo o, incluso, la burocracia, son problematizados como parte relevante de los complejos procesos que buscaban subvertir el orden establecido. ¿Esto caricaturiza las estructuras económicas y políticas? Más bien, las matiza desde la acción individual y colectiva, tomando en cuenta su energía liberadora. Asimismo, ello se condice con parte de su relectura del comunismo. De manera implícita, su valoración de la subjetividad hilvana parte de su taxonomía al punto de dejar una inquietud, por lo menos, atendible. Para el autor, ¿es factible el comunismo como subjetividad revolucionaria? Si los comunismos del siglo XX tuvieron como base común la Revolución de Octubre, ¿aquella constituye la quinta pieza —no escrita— de su interpretación? ¿Quizá la de mayor sutileza disruptiva?

Revolución. Una historia intelectual, de Traverso, constituye un aporte significativo para retomar una de las encrucijadas de la vida moderna: las luchas por las utopías y sus múltiples dimensiones en el marco del capitalismo. Las varias capas del libro se condicen con su eclecticismo subyacente como un rasgo, en potencia, al que tiende la historia intelectual. No se restringe a las ideas. Más bien, busca aproximarse a la historia social, política y cultural de las ideas de la revolución al dar relevancia a los agentes involucrados. El autor usa muchas metáforas, lo que mantiene la sensación constante de lo lábil que es el tema que trata mientras lo está desarrollando. No necesariamente amplía la historiografía de lo revolucionario, pero la creatividad del concepto del libro revitaliza las formas de hacer historia a riesgo de ciertos desbalances internos. Si bien el autor reactiva el pasado, escribe para un futuro que tiene el andar provisorio y que sigue anclado en el presentismo neoliberal. En una época sin utopías, permeada por la ubicuidad del capitalismo, ¿hay esperanzas para otro tipo de revoluciones? ¿Tal vez fuera de Europa? ¿Quiénes reclamarán para sí el legado —triumfos y derrotas— de las luchas pasadas y buscarán reinventar sus paradigmas? Hallar salidas a la sociedad de consumo —concebir otro futuro posible— también implicará volver a las problemáticas actualizadas por el libro de Traverso. Un futuro dialéctico ha de ser, también, un futuro revolucionario.

Nueva Esperanza, Villa María del Triunfo, Lima.

Manuel Barrós

Universidad Nacional de Quilmes, Argentina

Contacto: mfbarroso@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2176-6059>

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 la 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>

ESTUDIOS

Thomas Ward

De cómo la singularidad de la derecha radical populista en América Latina permite repensar a la derecha radical populista global

Yannelys Aparicio

Gabriel García Márquez y la narrativa sentimental: el amor, los demonios y las putas tristes

Antonio Gutiérrez-Pozo

La política de Juan Ramón Jiménez como política del paisaje natural del pueblo

Christian Ivanoff-Sabogal

El doble "subsuelo" ontológico de la interexistencialidad

René Camilo García Rivera

La condición humana en narradoras del Período Especial: antropogénesis en La nada cotidiana (Zoé Valdés) y Habana año cero (Karla Suárez)

Gillian Gallagher /Noemy Condori Arias /Jessica Huancacuri

La variación fonética en el quechua boliviano sureño: la lenición dorsal y la elisión vocálica

Lis García-Arango

Representación del poder panóptico en Las cuatro estaciones del escritor Leonardo Padura

Rodolfo Cerrón-Palomino

<Canchán> y no <chan chan>: definitivamente quechumara y no quingnam

Olga Saavedra Chávez

De Aves sin nido a El año del viento: la contigüidad de dos ficciones fundacionales

Ezio Neyra Magagna

Edición independiente peruana. Panorama y consideraciones generales

Carlos Alberto Faucet Pareja

Marco conceptual y estado de la cuestión en el estudio de los préstamos léxicos entre las familias lingüísticas quechua y nihagantsi (maipure)

José Darío Martínez Milantchi

Esta lejanía tan próxima: Octavio Paz, la India y la dialéctica del viaje

Carolina Toledo

Objetos de arte, écfrasis y regímenes escópicos en El siglo de las luces (1962) de Alejo Carpentier

RESEÑAS

Irma Mercedes Figueroa Espejo

Boesten, J. y Gavilán, L. (2023). Perros y promos. Memoria, violencia y afecto en el Perú posconflicto. Instituto de Estudios Peruanos.

Diego Alonso Luyo Soto

Aguirre, C. y Buynova, K. (2024). Cinco días en Moscú. Mario Vargas Llosa y el socialismo soviético (1968). Reino de Almagro.

Janeth Reyes Capcha

Panizo, A. (2022). Contra el silencio. Lenguas originarias y justicia lingüística. Ministerio de Cultura-Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú.

Belinda Zakrzewska

García, M. E. (2023). Gastropolítica. Una mirada alternativa al auge de la cocina peruana. Instituto de Estudios Peruanos.

Manuel Barrós

Traverso, E. (2022). Revolución. Una historia intelectual (traducción de Horacio Pons). Akal.