



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

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS
Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 86, N.º 124, julio - diciembre 2015
Lima, Perú

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 86, N.º 124



julio-diciembre 2015

ISSN: 0378-04878

CONTENIDO

HOMENAJE A EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ..... 199

Ismael P. Márquez

El armonioso imaginario andino de Edgardo Rivera Martínez203

César Ferreira

Consideraciones en torno a la narrativa de Edgardo Rivera Martínez213

Giovanna Pollarolo

País de Jauja ¿novela familiar?.....227

Carlos Schwalb Tola

La narrativa de Edgardo Rivera Martínez: Personificaciones míticas en mundos prosaicos.....239

Lis Arévalo

Diario de Santa María: la vocación literaria como mecanismo liberador y de resistencia contra el autoritarismo247

Jorge Valenzuela Garcés

Una aproximación a “Ángel de Ocongate” de Edgardo Rivera Martínez.....257

ESTUDIOS

Amandine Guillard

Animalidad y bestialidad: la expresión del instinto en la poesía de Juan Gelman269

Raymundo Casas Navarro

El dequeísmo: ¿un cambio en progreso de la sintaxis castellana?289

Santiago López Maguiña

Lo arcaico y lo moderno en *La utopía arcaica* de Mario Vargas Llosa311

Richard Orozco

Rol y futuro de la filosofía325

REVISTA DE REVISTAS347

RESEÑAS351

HOMENAJE

La obra narrativa de Edgardo Rivera Martínez

La obra de Edgardo Rivera Martínez es un caso singular en el panorama de las letras peruanas de nuestros días. Durante mucho tiempo, sus libros fueron un secreto exquisito para más de un lector en el Perú. Esa suerte cambió, sin embargo, cuando en 1993 dio a la imprenta su novela *País de Jauja*. Hoy, a más de veinte años de su publicación, nadie duda en afirmar que, gracias a este libro, su autor ocupa un lugar de privilegio en la historia de la novela peruana contemporánea.

Rivera Martínez alimentó su vocación por la literatura desde muy temprano. Nació en Jauja, en 1933, en el seno de una familia de clase media provinciana, gracias a cuyo empeño tuvo acceso a una estimulante biblioteca familiar y a la música clásica. Asimismo, conoció muy de cerca la vida del campesinado local, especialmente en lo que concierne a los mitos, la música y la danza de esa parte de los Andes centrales.

Jauja fue hasta los primeros años de 1950, en razón de su buen clima, un lugar al que acudían desde el siglo XIX enfermos de tuberculosis de Lima y también de Europa. Este hecho propiciaría la formación de una pequeña sociedad culta de la que el escritor participaría a plenitud hasta acabar la secundaria. En 1951, Rivera Martínez ingresa a la Universidad de San Marcos para seguir estudios de Literatura. Allí será alumno de Fernando Tola, cuya influencia será central en su formación académica debido a su interés por el griego y la cultura helénica.

En 1957, continuará sus estudios en la Sorbona. En París, en medio de una gran experiencia vital, preparará una tesis sobre viajeros europeos en el Perú. Tras retornar al país, se dedica a la docencia en San Marcos y publica sus dos primeros libros: *El unicornio*, de 1963, un volumen que reúne relatos de temática andina y de corte fantástico en el que aparece este animal fabuloso en medio de un pueblo andino; y, en 1974, *El visitante*, una novela corta que destaca por la presencia de la figura del ángel caído, un personaje recurrente en su obra. En 1978 aparece *Azurita*, un volumen que incluye "Amaru", cuento narrado desde la voz de la mítica sierpe andina, y que confirma la maestría del

autor en el género breve. Rigor con el lenguaje, así como su gran aliento lírico, destacan también en su siguiente libro, *Enunciación*, de 1979, un volumen que reúne todas las novelas cortas escritas hasta ese momento.

En 1982, la revista *Caretas* organiza la primera versión de su concurso "El cuento de las mil palabras". Entre cientos de participantes, Rivera Martínez surge como ganador con uno de sus relatos más emblemáticos: "Ángel de Ocongata". El premio lo recibe de manos de un viejo compañero de aulas sanmarquinos, Mario Vargas Llosa. Ese texto servirá para darle título a su siguiente libro de relatos en 1986, *Ángel de Ocongata y otros cuentos*.

Durante todo este tiempo, la idea de escribir una novela sobre la adolescencia de un joven personaje que vive a caballo entre el mundo andino y el mundo occidental nunca lo abandona. Así, a principios de los años 90, en medio de la gran crisis social que vive el Perú, Rivera Martínez escribe la vida y avatares del joven Claudio Alaya. La aparición de *País de Jauja* en 1993 pronto despierta elogios de la crítica. El libro no sólo resulta finalista del premio "Rómulo Gallegos" de Venezuela, sino que, al finalizar la década del 90, es escogido como la novela preferida por lectores y críticos peruanos.

País de Jauja es una novela que rompe con la mirada dura y dolorosa del mundo andino peruano. Bajo la pluma de Rivera Martínez, esa antigua ciudad del valle del Mantaro se transforma en un lugar de encuentro entre el Ande y el mundo occidental, un idílico espacio donde conviven en cordial armonía personajes de variada procedencia. En *País de Jauja*, la leyenda de los amarus comparte un mismo escenario con los mitos clásicos; la música de Mozart se escucha junto a los ritmos andinos; y la letra de los huaynos se recita junto a la poesía de Vallejo. En medio de este mestizaje nuevo y cosmopolita, la voz de Claudio abre el paso a un diálogo intenso y enriquecedor entre los muchos personajes del libro, matizado muchas veces con finos toques de ironía y humor. Gracias a esta gran novela, Jauja es un espacio mítico para el imaginario peruano de nuestros días, pues desde su nostálgica mirada subyace el reclamo por la configuración de un mestizaje nuevo para toda la nación peruana. Se trata, en verdad, de un libro que, desde la utopía, apuesta por un país posible: un lugar donde siempre "[Brilla] el sol y el aire es límpido y clarísimo", como dicen las palabras finales del relato.

Jauja es también el escenario de *Libro del amor y de las profecías*, de 1999. En esta nueva novela, Juan Esteban Uscamayta protagoniza una aventura vital donde las líneas argumentales pertenecen a órdenes diversos. Estos van desde lo sobrenatural y lo sublime, hasta lo erótico y lo humorístico. Ello permite que el libro sea no sólo una suerte de gran comedia de costumbres provincianas,

sino que sirva también para que Jauja sea un escenario para la experiencia afectiva y existencial del protagonista.

Desde entonces, la bibliografía de Rivera Martínez ha continuado creciendo de manera significativa. Recordemos, por ejemplo, una nueva edición de sus novelas cortas del año 2000, *Ciudad de fuego*, que, además de ofrecernos versiones definitivas de *El visitante* y *Ciudad de fuego*, nos entrega también el relato “Un viejo señor en la neblina”. Este último es un texto que revive el mito de Icaro, al tiempo que confirma el singular retrato que hace el autor de una Lima entre enigmática y decadente. Recordemos, asimismo, la recopilación de toda la obra cuentística de Rivera Martínez, *Cuentos del Ande y la neblina*, del año 2008.

En tiempos recientes, se suma la tercera novela de Rivera Martínez, *Diario de Santa María*, del año 2009. En ella, el escritor vuelve a explorar la feliz conjunción de la cultura occidental con las tradiciones andinas a través del diario íntimo de Felicia de los Ríos. El texto sortea con creces el reto de narrar, desde una voz femenina, los avatares de una adolescente, su despertar sexual y su aprendizaje artístico. En ese sentido, el verdadero eje del relato es la elaboración de un universo poético en el que prima el gozo por la vida entre las voces de Vallejo y Eguren, de Safo y García Lorca. A estas se unen los ritmos del yaraví y la tunantada. Y para establecer nuevos puntos de encuentro con su mundo novelístico, recordemos finalmente a Mariano de los Ríos, el protagonista de *A la luz del amanecer*, de 2012. En esta última novela, tras muchos años de ausencia, el protagonista vuelve a la casa familiar de Soray, un pequeño pueblo andino. Allí, entre el sueño y la vigilia, pasa toda la noche, dialogando con los fantasmas de amigos, parientes y antepasados. Estamos otra vez ante un relato de formación, cargado de nostalgia y melancolía, en el que nunca se abandona la idea de una fusión armoniosa de la cultura andina con el mundo occidental. Todo ello en medio de dos características de la escritura de Rivera Martínez: una voz intimista y reflexiva, y una prosa de gran aliento lírico.

Rivera Martínez es, en suma, dueño de un universo propio en las letras peruanas de hoy; no solo porque ha logrado escribir e inscribir a la ciudad de Jauja en nuestro imaginario colectivo, sino porque su obra continúa apostando por el Perú como un país multicultural, dueño de un mestizaje nuevo y necesario. El favor del que goza esta propuesta entre sus muchos lectores nos recuerda que en el Perú ello es todavía una tarea pendiente (*César Ferreira*).

El armonioso imaginario andino de Edgardo Rivera Martínez

ISMAEL P. MÁRQUEZ
University of Wisconsin–Milwaukee
marquezip@gmail.com



Resumen

La obra de Edgardo Rivera Martínez se imbrica con la del Inca Garcilaso de la Vega en un ejercicio intertextual que va más allá de un simple caso de influencia. En realidad, existe una estrecha correlación entre la de ambos. La crítica literaria coincide en señalar que la escritura de Rivera Martínez se da en la confluencia de dos vertientes: la occidental y la andina en un proceso de mestizaje insólito por su optimismo. Pero al igual que el Inca, en su obra también aflora la armonía de las formas e ideas del clasicismo, la idealización de la naturaleza, y la exaltación del humanismo propias del Renacimiento. Es la lírica exaltación de la armonía inherente del ámbito andino la actitud que informa el imaginario de nuestro autor, actitud que dará cabida a otras y diversas manifestaciones culturales.

Palabras claves: José María Arguedas, Indigenismo, Clasicismo, Utopía, Mestizaje.

Abstract

The literary work of Edgardo Rivera Martínez dovetails with that of Inca Garcilaso de la Vega in an intertextual exercise that goes beyond a simple case of influence. In fact, there is a narrow relationship between the two of them. Critics coincide in pointing out that Rivera Martínez's writing happens in the confluence of two watersheds: the Western and

the Andean in a process of mestizaje unprecedented because of its optimism. But just as with Garcilaso's writings, the works of Rivera Martínez exhibit the harmony of form and ideas of Classicism, the idealization of nature, and the exaltation of Humanism found in the Renaissance. It is the lyrical celebration of the Andean world the attitude that informs the imaginary of our author, an attitude that encompasses multiple cultural characteristics.

Key words: José María Arguedas, Indigenism, Classicism, Utopia, Mestizaje.

Recibido: 30/6/ 2015

Aceptado: 3/8/2015

En 1831, el escritor estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849), emblemático del romanticismo e iniciador de lo que se considera ahora el cuento moderno, publica su poema titulado "A Helena", inspirado por Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), proponente, junto con William Wordsworth (1770-1850), del romanticismo inglés, poema que dedica a Jane Stanard, madre de un amigo de la infancia. Posteriormente, en 1845, Poe lo reescribe incorporando significativos cambios, siendo los más notables los dos versos de la segunda estrofa que en la versión original comparaban la clásica faz y los cabellos de jacinto de la mítica Helena "A la belleza de la hermosa Grecia/ Y la grandeza de la antigua Roma." En su segunda versión, Poe enmienda estos versos por la nueva que dicen "A la gloria que fue Grecia/ Y la grandeza que fue Roma", versos que críticos como Jeffrey Meyers consideran como los mejores y más famosos del poeta.

Dos siglos antes, en el "Proemio al Lector" de sus *Comentarios Reales* (1609), el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) había propuesto otra inusitada comparación cuando proclamaba enfáticamente que "Cuzco fue otra Roma". Si bien los imperecederos versos de Poe tienen un claro propósito de alabanza, a pesar de no establecer si la Helena en cuestión era la diosa griega de la luz o la de Troya, la aseveración del Inca nos mueve a indagar qué es lo que motiva al cronista cusqueño a establecer, lo que sería para su época, una inédita equivalencia. Al igualar la capital del imperio incaico con la del romano, Garcilaso postula un estado de paridad entre ambas urbes, condición cuyo punto de apoyo se fija en el concepto mismo de imperio y en la función civilizadora y de orden, pero también de grandeza y poderío, que esta idea implica. Recordemos que la principal cualidad que Poe le atribuye a Roma es su grandeza. Al hacer esto, el Inca proyecta su particular visión del mundo, visión plasmada en su formación clásica y renacentista. El Inca, quien nace en la encrucijada de lo

español y lo andino, se nutre de la riqueza de esas culturas. De la clásica, toma lo balanceado del estilo, la armonía de su prosa y de las ideas; del Renacimiento, su nueva cosmovisión, su humanismo, la elegancia en el estilo y su filosofía sobre el amor, así como su pensamiento sobre la posibilidad de un estado ideal o utópico en la naturaleza y en los hombres. De lo hispano, Garcilaso adopta la dualidad realismo-fantasia, o idealidad, tan presente en toda su obra. De lo andino, capta su misticismo, su añoranza, el sentido elegíaco que impregna su escritura. En suma, en las páginas de Garcilaso germina su formación en los ideales del humanismo renacentista y en ellas, el Inca vuelca su nostalgia por un pasado ya ido y por una raza a la que perteneció, no con vagidos de resentido, sino como caballero renacentista del ideal y la ilusión. No es más evidente esta actitud que cuando expresa con profunda emoción: “Trocósenos el reynar en vasallaje”.

¿A qué vienen estas observaciones sobre la obra de Garcilaso cuando el tema a tratar es la de Edgardo Rivera Martínez (1933-)? El hecho es que existe una estrecha correlación entre la de ambos. Mucha de la crítica ha hecho hincapié, correctamente, en que la escritura de Rivera Martínez surge de la confluencia de dos vertientes culturales: la hispana y la andina. Pero, al igual que el Inca, en ella también aflora la armonía de formas e ideas del clasicismo, la idealización de la naturaleza, y la exaltación del humanismo propias del Renacimiento, instancias que se objetivan en la elegante apreciación que él mismo haría al contestar a la pregunta de “¿Qué son los Andes?”:

...con sus paisajes en que se alternan notas como las de severidad, grandiosidad, ternura, alegría, tristeza, los Andes han determinado una particular sensibilidad, proclive a una contemplación panteísta de la vida cósmica, impregnada de afectividad pero también austera, que habrá de entretenerse con la sobriedad castellana. Una sensibilidad que se manifiesta tanto en los muros incaicos como en los mitos, en la Catedral del Cusco, en la poesía de Vallejo o los cuentos de Arguedas.

Y es precisamente la lírica exaltación de la armonía inherente del ese ámbito la actitud que informa la obra de nuestro autor, actitud que también dará cabida a otras y diversas manifestaciones culturales que amplían el espacio andino de lo regional a lo universal. Ya en su testimonio en el certamen internacional Narradores de Nuestra América de 1997, Rivera Martínez había recalcado que

Lo importante es...nuestro derecho, como países de cultura mestiza, a enriquecernos mediante el contacto vivo con todas las fuentes culturales, sin perjuicio de mantener una fundamental lealtad a nuestras raíces. Y entre esas

fuentes, y en primer plano, la de la cultura clásica. En lo que a mí concierne mi deuda es muy grande, y le debo, en especial, la convicción de que el arte y la literatura deben ser antes que nada vida. Y si se trata de la novela, vida que renueva, que se expande, que fructifica.

En su edición de los meses de marzo y abril de 1999, la revista *Debate* presentó los resultados de su encuesta de más de cincuenta críticos literarios nominando los diez libros de narrativa más importantes de la década del noventa en el Perú. Las tres primeras posiciones, reveladoras por lo que dicen del cambio en la estructura jerárquica tradicional, dominada por escritores consagrados internacionalmente, las ocuparon: *País de Jauja* (1993) de Edgardo Rivera Martínez, *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez, y *Ximena de dos caminos* (1994) de Laura Riesco.

Lo insólito que revelaba este sondeo, particularmente en lo que se refería a Rivera Martínez, es el haber llegado a tan privilegiado lugar sin una trayectoria previa en el género novelístico. Con un historial narrativo de extraordinaria factura, y ampliamente reconocido en el medio como fino prosista, Rivera Martínez había limitado su producción al cuento, al ensayo, y a la crónica de viaje. *País de Jauja*, única novela de Rivera Martínez hasta el momento de la encuesta, recibiría inmediata y calurosa acogida por la crítica especializada y por el público lector en general, y se le otorgaría un segundo puesto en el premio internacional Rómulo Gallegos de Venezuela en 1995, lugar que muchos consideraron debió ser un primero. Esta novela, que el autor define como “una propuesta, en el sentido de que plantea la posibilidad de un universo nacional integrado”, aporta, entre muchos otros notables valores, una ruptura con una tradición literaria dedicada más a la descomposición social que a la construcción, en la ficción, de un país virtual, formulado desde un proyecto utópico. De esta obra diría Antonio Cornejo Polar en su reseña titulada “Nombre de país: el nombre”:

En el fondo, en efecto, *País de Jauja* puede leerse como una admirable alegoría de la transculturación feliz, enriquecedora, gracias a la cual hasta la ominosa presencia de la muerte puede ser vencida. La fuerza que sostiene esta perspectiva proviene de la solidaria fraternidad que enlaza a personajes decisivamente diversos. . . y del modo cómo esa dimensión humana se transmuta en un arte que rompe fronteras para dialogar sin pausa con códigos estéticos de varia procedencia.

El caso de Rivera Martínez es peculiar en las letras peruanas. Distanciado de los afanes de la fácil notoriedad, y con una obra narrativa limitada pero de impecable calidad, a Rivera Martínez se le reconocía en el medio literario como un excelso artífice, dueño de una prosa pulida de fina intensidad poética, que

reflejaba una voluntad infatigable de encontrar la expresión más exacta para representar las tensiones de una intimidad profunda y particular. Heredero de la rica tradición que va del Inca Garcilaso a José María Arguedas (1911-1969), Rivera Martínez se ubica entre dos polos culturales que en el ámbito histórico se han atraído y repelido con igualdad de fuerzas, pero que inevitablemente se funden y conjugan en un irreversible proceso de transculturación, en el sentido que le da el crítico Ángel Rama a este término. No es sorprendente entonces, que su ficción haya oscilado entre temas arraigados en el universo andino al que está ligado por experiencia vital, y otros cuyos espacios son ambientes urbanos, instancias que proyectan una singular y perturbadora visión del mundo costeño. En ambos casos, la lírica prosa que informa su obra teje una sugestiva tela en la que la realidad, los sueños y la fantasía se confunden en elusivas imágenes donde los símbolos y los mitos adquieren significados de difusas tonalidades.

La dualidad referencial que marca la narrativa de Rivera Martínez se manifiesta desde sus primeros cuentos recogidos en *Azurita* (1978), en *Enunciación* (1979), en *Historia de Cifar y de Camilo* (1981), y con especial brillantez en *Ángel de Ocongate y otros cuentos* (1986), obra con la cual se consagra como cuentista de primera magnitud. Es en esta última colección donde Rivera Martínez despliega con singular sutileza su vasto arsenal estilístico y alegórico, y elabora una poética que transita entre la barroca mitología de cuentos como “Ángel de Ocongate” y “Amaru” hasta el patético realismo de “Rosa de fuego” y “El herrero”. Estos últimos calan profundamente en la problemática del desarraigo social y proletarización cultural derivados de la migración interna del país. La temática en sí no es novedosa; ya Julio Ramón Ribeyro y Enrique Congrains Martín, entre otros, habían retratado la degradante marginación de vastos sectores populares de una Lima en caótica carrera hacia el espejismo de la modernidad. Pero es el sesgo lírico y la sensibilidad netamente andina que Rivera Martínez le imprime a su obra, cualidades que nos remiten a la fuente primigenia que es Arguedas, lo que difiere en gran medida del punto de vista esencialmente realista-urbano de sus colegas. Con la tersa prosa que lo distingue, Rivera Martínez, emplaza al lector cara a cara con la brutal alienación y profunda nostalgia que sufren aquellos que se han visto forzados a abandonar el hogar andino en busca de un elusivo El Dorado.

La función de la memoria de un pasado idílico como sustento del espíritu – central a los Comentarios Reales de Garcilaso Inca – nos trae también los ecos de otra nostalgia, la del niño Ernesto, protagonista de *Los ríos profundos* (1958). Y es que la narrativa de Rivera Martínez se imbrica con la de Arguedas en un diálogo intertextual, que se genera y actúa mucho más intensamente que si

fuera un simple caso de influencia. No es más evidente esta consonancia que en *País de Jauja*, novela que igualmente se fundamenta en la memoria de un adolescente como vehículo de recuperación del pasado, pero también como exaltación de un presente jubiloso, imbuido de optimismo, emoción insólita en el Perú de la época en que se publicó.

Si las coincidencias intertextuales de Rivera Martínez con Arguedas son manifiestas, lo son también con su propia obra, tanto en lo temático como en la variedad de recursos expresivos. En *País de Jauja*, Rivera Martínez nos abre su bagaje autobiográfico—ya exhibido en su libro *Casa de Jauja* (1985)—para recapturar experiencias hogareñas vividas en su ciudad natal y rescatar situaciones y personajes—verdaderos y ficticios—que pueblan sus anteriores obras. De aparente simplicidad por el plácido fluir de su lectura, esta novela en efecto es un complejo tramado estructural, simbólico y semántico en el que se conjugan las mitologías andinas y clásicas, y donde se mezclan e interactúan las literaturas, músicas y lenguas nativas y europeas, tanto de la antigüedad como modernas.

La fábula de la novela se ambienta a fines de los años cuarenta, en la remota y apacible ciudad de Jauja, y abarca un período de vacaciones escolares del joven Claudio, cortas semanas que propician el inevitable rito de pasaje a un grado más alto de maduración intelectual y afectiva, y también el descubrimiento de una incipiente sexualidad. La educación sentimental de Claudio se da en el seno de una familia de clase media venida a menos económicamente, donde su madre nutre su vocación y talento musical, y su hermano cultiva sus inclinaciones literarias. Ambas inquietudes artísticas le presentan a Claudio perspectivas culturales que no se excluyen mutuamente, sino que más bien se enriquecen y complementan. Al lado de su madre recoge del folklore local huaynos y yaravíes que transporta con particular celo al piano, a la vez que toma lecciones en ese instrumento siguiendo los métodos clásicos europeos. Guiado por su hermano, bibliotecario municipal, Claudio explora el mundo de los libros donde se ve envuelto por los épicos personajes y vicisitudes de *La Iliada*, pero con igual fascinación apela a la tradición oral que le transmite una empleada doméstica para indagar sobre los Amarus, mitológicas serpientes aladas que habitan los insondables lagos sagrados andinos. De la misma manera en que Claudio lleva la música popular andina al piano, también transcribe a su diario personal leyendas orales que dan cuenta de los orígenes del hombre, el significado de las cosas, y de las luchas entre las fuerzas cósmicas que rigen el universo. Así, el muchacho que comienza el verano en infantiles juegos con sus amigos, alcanza al final de éste una plena conciencia de su vocación artística y, más importante aún, de su polivalente herencia histórica y cultural.

Pero aun en la plétora de experiencias y emociones recogidas, es la ciudad de Jauja la que asume el centro protagónico de la novela al servir como elemento catalizador de culturas que se sintetizan en un proceso de genuino mestizaje. Ricardo González Vigil examina esta fundamental faceta de la novela en los siguientes términos:

La profundidad con que aborda el mestizaje como proyecto nacional propone un mestizaje en que las raíces deben ser autóctonas, a las que debe añadirse un aprendizaje crítico y creativo de la cultura “occidental” y la de otras latitudes. Una postura similar, pues, a las del Inca Garcilaso, Ciro Alegría, José María Arguedas, Gamaliel Churata. La nota diferencial de *País de Jauja* procede de su tono jubiloso, el de mestizaje ya cristalizado en gran medida (debido a las características peculiares de Jauja en la historia nacional), y no sólo como una esperanza azotada por la angustia en un futuro distante, esgrimida desde frustraciones y masacres con que acaban los *Comentarios Reales*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Todas las sangres*, etc. Precisamente, la imagen legendaria del “País de Jauja” como el de una tierra paradisíaca connota que la meta deseable para el Perú, la ejemplifica el mestizaje jaujino.

Si, como lo reclama el Inca Garcilaso, “el Cuzco fue otra Roma,” Jauja, ese país utópico enclavado en los Andes, no pretende, ni necesita serlo. Lugar paradisíaco que devuelve la salud a quienes acuden a él en busca de su clima restaurador, Jauja se erige como el símbolo de la feliz unión de valores universales que secularmente se habían considerado incompatibles, a la vez que se establece como el espacio mediador entre la realidad de una modernidad que avanza desde Lima y la remota puna donde los apus y los Amarus todavía ejercen su poderosa influencia. El autor, comentando sobre su propia novela, nos señala que

Quise más bien que fuera una obra que, teniendo como referencia el antiguo mito de Jauja como tierra de felicidad (...) planteara un posible modelo de convivencia armónica y logradas gentes y vertientes culturales muy diferentes. Pero convivencia en lo que tiene ésta de tolerancia, de respeto, de entretejimiento enriquecedor, y sobre todo de alegría.

En una nota sobre *País de Jauja*, la poeta Giovanna Pollarolo incide en el tema de armonía, que define como “la unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes”, y también como la “conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras”. Con estas acepciones, Pollarolo articula exactamente esa “convivencia armónica” a la que alude Rivera Martínez y que el autor propone como la energía que mueve su novela. Obra que Pollarolo califica de “historia, verdad, mentira, otra vez las contradiccio-

nes resueltas en la novela lograda, en el reino de la armonía y en nombre de una hermosa metáfora: País de Jauja”

Edgardo Rivera Martínez entrega su segunda novela, *Libro del amor y de las profecías*, en 1999, con la que se reafirmaría como uno de los principales narradores latinoamericanos contemporáneos. En ella, la ciudad de Jauja asume nuevamente un lugar protagónico. En esa tierra de orígenes míticos, el joven Juan Esteban Uscamayta inicia la escritura de un diario, llevado por la necesidad de establecer un diálogo imaginado con Urganda Felices, misteriosa muchacha a la que se le atribuyen dotes sobrenaturales, como es la capacidad de adivinar el futuro. El viaje espiritual que emprende Juan Esteban a través de la escritura, entre la historia y la leyenda, entre la realidad y lo imaginado, es una exaltación del amor, de la vida y de la nostalgia, y es también un acto celebratorio que se da dentro de un incomparable marco de humor, naturalidad y calidad humana.

Con sus notables novelas *País de Jauja*, *Libro del amor y de las profecías*, y *A la luz del amanecer* (2012), además de sus magistrales cuentos, Edgardo Rivera Martínez se ha situado en un lugar privilegiado en la narrativa peruana. Los valores humanos y culturales que su escritura examina darán lugar a un nuevo discurso que refleja la maduración de la sociedad peruana y su encuentro con su propia y legítima identidad.

El referente andino en que se desarrollan estas obras difiere en gran medida de aquél representado por el indigenismo ortodoxo, término acuñado por Tomás Escajadillo, y del creado por José María Arguedas, Manuel Scorza, Marcos Yauri Montero o Eleodoro Vargas Vicuña, excelsos narradores quienes ya habían superado las formas de ese primer intento de reproducir una visión del Ande. El proyecto literario de Rivera Martínez es mucho más ambicioso, complejo, y de mayor alcance. Su universo se destaca como un ambiente vibrante y vital que le da forma, en contextos más amplios, a la experiencia humana y a las relaciones sociales. Más aún, el juego dialéctico entre sierra y costa, tanto en lo geográfico como en lo social y cultural, es el elemento subyacente que fija y define su narrativa, donde se abre y se ostenta la dimensión universal de la realidad y experiencia andina, vivencia de rica herencia pluricultural que contiene inseparables en su esencia y en sus raíces la magia y lo prodigioso. Es, sin embargo, en la indagación de la riqueza de valores humanos universales donde hallamos los imperecederos méritos de la obra literaria de ese insigne cronista de la Jauja mítica y utópica, que es Edgardo Rivera Martínez, a quien aquí rendimos justo homenaje.

Referencias bibliográficas

- ARGUEDAS, José María (1986) *Los ríos profundos*. Lima: Horizonte.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1984) “Sobre el ‘neoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza” en *Revista Iberoamericana* 127; pp. 549-57.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1993) “Nombre de país: el nombre”. En: *Sí*, Lima, 5 de julio de 1993, pp. 42-43.
- ESCAJADILLO, Tomás G. (1994) *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.
- FERREIRA, César e Ismael P. MARQUEZ, eds. (1999) *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez*. Lima: Fondo Editorial. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo. (1993) “La gran novela de Rivera Martínez” en “Suplemento Dominical”. *El Comercio*. Lima, 1 de agosto; p 22.
- GUTIERREZ, Miguel (1996) *Celebración de la novela*. Lima: PEISA.
- LAUER, Mirko (1997) *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Cusco: CBC.
- NIETO DE GREGORI, Luis (2000) “*El libro del amor y de las profecías*”. En: *Debate*, Vol. XXII No. 109; pp. 73-74.
- “NÚMEROS Y LETRAS” (1999) En: *Debate*. Vol. XXI No. 105; pp 42-54.
- NIÑO DE GUZMAN, Guillermo (1999) “En busca del paraíso perdido”. En: *De lo andino a lo universal: La obra de Edgardo Rivera Martínez*. César Ferreira e Ismael P. Márquez, eds. Lima: Fondo Editorial. Pontificia Universidad Católica del Perú; pp 203-205.
- POLLAROLO, Giovanna (1999) “*País de Jauja: recuerdos, fantasía, imaginaciones*”. En: *Debate*, Vol. XXI No. 105, marzo-abril; pp 76-77.
- RAMA, Angel (1982) *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- RIVERA MARTINEZ Edgardo (1999) *Libro del amor y de las profecías*. Lima: PEISA/Arango Editores.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1993) *País de Jauja*. Lima: La Voz Ediciones.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1999) “País de Jauja” en *De lo andino a lo universal: La obra de Edgardo Rivera Martínez*. César Ferreira e Ismael P. Márquez, (editores). Lima: Fondo Editorial. Pontificia Universidad Católica del Perú; pp. 69-71.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1995) “Un mundo de ternura, crueldad y poesía” en “Artes y Letras”. *El Mundo*, Lima, 7 de enero; pp. 7-8.

Consideraciones en torno a la narrativa de Edgardo Rivera Martínez

CÉSAR FERREIRA

Universidad de Wisconsin-Milwaukee

cferr@uwm.edu



Resumen

El presente artículo examina el universo narrativo de Edgardo Rivera Martínez. En las letras peruanas contemporáneas, Rivera Martínez es dueño de un universo ficcional con matices propios en el cual uno de sus ejes centrales plantea la necesidad de un diálogo que permita la creación de un nuevo mestizaje en la sociedad peruana. La necesidad de este nuevo mestizaje se forja a través de personajes que se preguntan permanentemente por su identidad y su sentido de pertenencia en el mundo, haciendo evidente la urgencia de una sociedad multicultural donde el mundo andino y el mundo occidental puedan convivir armoniosamente.

Palabras claves: Mestizaje, *País de Jauja*, Mundo andino, Cosmopolitismo, “Ángel de Ocongate”.

Abstract

This article examines the fiction of Edgardo Rivera Martínez. In contemporary Peruvian literature, Rivera Martínez has created a fictional universe in which the central focus calls for the need for dialogue promoting the creation of a new mestizaje in modern Peruvian society. The need for such a focus is born through the creation of characters who permanently question their identities and sense of belonging in the world, making evident the urgency of a new

multicultural society in which the Andean and the Western worlds can coexist in harmony.

Key words: Mestizaje, *País de Jauja*, Mundo andino, Cosmopolitanism, “Angel de Ocongate”.

Recibido: 12/10/2015

Aceptado: 4/11/2015

En una entrevista con el periodista Enrique Planas en el año 2012, Edgardo Rivera Martínez hace la siguiente valoración sobre su obra de ficción:

En mi obra creo haber compartido una propuesta de lo andino que va a lo universal, sin perder nunca su nexo con la raíz. Una obra que incorpora diversas visiones del Perú y del mundo, y que integra algunas formas de introspección. Creo también que he intentado combinar lo poético con lo humorístico, lo realista y lo mágico. Puedo decir que, al escribir mis novelas y cuentos, siento que plasmé lo que me había planteado. Mi obra me ha procurado una gran felicidad. Sobre todo una novela como *País de Jauja*, que trata sobre la felicidad, el descubrimiento y el amor adolescente. Pero también con la última, *A la luz del amanecer*, cuyo protagonista parte de la sierra a Praga, a París, a Atenas, a Roma. Y también a México o a la Isla de Pascua. Es una novela que se abre a lo cosmopolita, aunque el protagonista siempre vuelve a sus orígenes. (Planas C2).

El comentario arriba citado, bien podría leerse como una primera puerta de entrada al universo de una obra singular y trascendente en el panorama de la literatura peruana contemporánea. Rivera Martínez no sólo es dueño de una voz y de un universo ficcional propios, que lo han llevado a ocupar un lugar protagónico en nuestras letras, sino que toda su obra puede ser leída como una nueva propuesta de nación para el Perú. En ella, la pequeña ciudad de Jauja, ubicada en la sierra central, se convierte, a partir del mito, la imaginación y la utopía, en un espacio de encuentro de lo andino con lo occidental, vale decir, en un lugar donde es posible forjar un nuevo mestizaje.¹ A esta propuesta de nación, una temática de grandes alcances en el imaginario nacional del Perú, se suma el cultivo de una prosa cuidada y de gran aliento lírico, a partir de la cual se perfila un personaje prototípico en la obra de Rivera Martínez: un sujeto de corte introspectivo y reflexivo (muchas veces un artista en ciernes), que hurga en su pasado y que, al hacerlo, abandona el mundo realista en el que está instalado para dar rienda suelta a su imaginación y a la aparición de mundos mágicos y fantásticos. Al mismo tiempo, si bien el mundo andino figura como un espacio privilegiado en el universo del escritor jaujino, también es

1 Véase Portocarrero, Gonzalo. “Hacia una auténtica identidad nacional: El nuevo mestizaje”.

importante recalcar el retrato singular que Rivera Martínez hace de la ciudad de Lima, una urbe gris y decadente en la que sus personajes deambulan envueltos en sus propios anhelos y obsesiones. En lo que sigue, quisiera revisar la obra de Rivera Martínez, prestando atención a su evolución y haciendo hincapié en estos ejes temáticos y estilísticos, pues el cultivo recurrente de todos estos elementos da fe de la elaboración de un imaginario propio, cuyo legado y originalidad en la historia de las letras peruanas son innegables.

Rivera Martínez alimentó su vocación por el arte de contar historias desde muy temprano en su vida. Nació en Huancayo en septiembre de 1933 en el seno de una familia de clase media provinciana. Su vida y sus raíces, sin embargo, están profundamente ligadas a Jauja, lugar donde transcurrirá su infancia. Gracias a su familia, el escritor tendrá acceso desde su niñez a una estimulante biblioteca familiar. Al mismo tiempo, su madre le inculcará desde muy temprano en su vida un interés especial por el piano y la música clásica. Asimismo, al ser dueña la familia de unas parcelas de tierra en Ataura, un pueblo en las cercanías de Jauja, Rivera Martínez tendrá ocasión de alternar desde muy pequeño con los campesinos de la zona, a menudo participando de sus faenas agrícolas. Así, el escritor conocerá de cerca y cultivará sus raíces andinas.

En razón de su buen clima, Jauja fue, hasta los primeros años del 1950, un lugar al que acudían desde la segunda parte del siglo XIX enfermos de tuberculosis pulmonar. Muchos de ellos no sólo provenían de Lima, sino también de Europa. Por ello, el viajero francés Charles Wiener, objeto de estudio de más de un libro de Rivera Martínez, pudo decir, hacia 1875, que encontró en su interacción con los habitantes del lugar una pequeña sociedad cosmopolita y cultivada. Todo ese mundo desaparecerá hacia 1947 con el descubrimiento de la estreptomina, pero todo este rico legado cultural es, sin duda, el que rodea la infancia y juventud de Rivera Martínez.

En Jauja estudió el futuro escritor, primero en la escuela de monjas Nuestra Señora del Carmen y más tarde en el Colegio Nacional de San José, donde terminaría sus estudios de secundaria. En éste último, Rivera Martínez tendrá entre sus profesores al jaujino Pedro S. Monge, un intelectual sanmarquino que había frecuentado a Mariátegui, y cuya influencia resultará decisiva en su futura vocación literaria. Es Monge quien lo alienta a escribir y quien dará a conocer la publicación “La cruz de piedra”, a saber, el primer cuento de Rivera Martínez.²

En 1951, Rivera Martínez ingresa a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con la intención de seguir estudios de Derecho, que más tarde abandonará, así como de Literatura. En San Marcos es alumno de Luis Jaime Cisneros,

2 Véase Edgardo Rivera Martínez, “La cruz de piedra”.

Luis Alberto Sánchez, Jorge Puccinelli y Estuardo Núñez, entre otros ilustres maestros. Sin embargo, será el filólogo Fernando Tola Mendoza quien más influencia tendrá en su formación académica, respondiendo al interés del escritor por el griego y la literatura helénica. La cultura clásica dejará una huella permanente en la formación académica de Rivera Martínez y, de manera más importante, es un elemento recurrente en su conciencia creativa.³

En 1957, Rivera Martínez obtiene una beca para continuar sus estudios en La Sorbona. Permanecerá en Francia aproximadamente dos años en lo que será una etapa de gran enriquecimiento vital e intelectual para el escritor. En París, Rivera Martínez profundiza sus conocimientos de literatura griega y de literatura francesa, al tiempo que lleva a cabo un ambicioso trabajo de investigación sobre un tema que lo cautivará siempre: la literatura de viajes. De ese interés surgirán su tesis doctoral, *El Perú en la literatura de viaje europea de los siglos XVI, XVII, XVIII*, publicada en 1963 por la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos y reeditada por la Fundación Manuel J. Bustamante en el año 2011, así como los estudios que dedicará a los viajeros franceses Léonce Angrand y Charles Wiener, entre otros.

Tras retornar al Perú en 1960, Rivera Martínez ingresa a trabajar a San Marcos, donde es profesor de Literatura Griega y Literatura Francesa. En 1963, es contratado como docente en la Universidad Nacional del Centro, en Huancayo, un hecho que le permite volver a residir en Jauja. De ese año data la aparición de su primer libro de cuentos, *El unicornio*, un breve volumen que reúne cuatro relatos de temática andina. En el cuento que da título al libro, aparece ese animal fabuloso de la cultura clásica, pero ubicado en un pueblo serrano. Rivera Martínez atribuye esta novedad al gran asombro que causaron en él, años antes, las figuras de unas sirenas presentes en los imafrentes de los templos e iglesias coloniales del Collao. Esculpidas por artistas indígenas durante la Colonia, estas figuras siempre alimentaron la imaginación del escritor y son para él una ilustración clara del entretrejimiento cultural (el término es de Rivera Martínez) del que es producto la cultura peruana.

La publicación de *El unicornio* pasará desapercibida por la crítica. No obstante, el relato puede ser leído como un texto paradigmático de la obra de Rivera Martínez. Y ello no sólo porque “El unicornio” es un cuento que apunta claramente a una fusión del mundo andino y de la cultura occidental, sino porque la voz narrativa en primera persona del relato nos permite el ingreso al mundo privado del protagonista, un maestro de escuela, para perfilar la existencia de un sujeto introspectivo y cultivado. El anónimo protagonista es, además, un

3 Véase Edgardo Rivera Martínez, “Mi deuda con el mundo clásico”.

gran amante de la naturaleza, cuyo carácter mágico y misterioso exaltará una y otra vez en sus muchos paseos por el pueblo. Reflexivo y solitario, el profesor busca siempre conciliar su mundo más inmediato con su admiración por la mitología clásica. Así, al igual que en muchos otros textos de Rivera Martínez, el lector se convierte de pronto en un privilegiado escucha de las tribulaciones afectivas e intelectuales a las que se enfrenta el protagonista. En este caso, no solo será testigo de la súbita aparición del personaje mítico en el apacible pueblo andino del maestro, sino también de su posterior desaparición junto con Luscinda, una bella muchacha del pueblo por la cual el protagonista profesa una silenciosa admiración. Así las cosas, la realidad cotidiana y el entorno rural descritos al comenzar el relato no sólo adquieren un súbito matiz mágico y misterioso con la fugaz visita del mítico animal, sino que le ceden su protagonismo a la fantasía. Dicho en pocas palabras, el mundo clásico y el mundo andino son capaces de establecer un punto de encuentro desde el espacio de la imaginación y la fábula.⁴

En 1974, con el sello Ediciones de la Clepsidra, Rivera Martínez publica su primera novela corta, *El visitante*, un texto de factura notable narrado a través de sucesivos monólogos que se destaca por la presencia de un personaje recurrente en la obra del escritor jujino: la figura del ángel caído. En esta ocasión, la escritura de Rivera Martínez muestra otra vez aquí una prosa meditada e introspectiva para perfilar un protagonista de características muy peculiares. Asimismo, como ocurre en “El unicornio, el realismo inicial del relato pronto le cede su lugar a lo fantástico y enigmático, al tiempo que el espacio neblinoso del malecón limeño contribuye a subrayar el carácter misterioso del anónimo protagonista. Como muchas criaturas del autor, éste es un ser solitario y vagabundo que un día se topa con Lena en uno de sus largos paseos por un malecón limeño. El extraño sujeto es “dueño de una belleza singular, con algo de andrógino que turba y sorprende”, así como de “una antigua y ya desusada gentileza” (95).⁵ La voz lacónica del protagonista (que se alterna por momentos con las de Lena y Fernando, el esposo de ésta) insinúa con sutileza los deseos más escondidos del protagonista, uno de los cuales parece ser una velada intención amorosa con Lena. Sin embargo, este deseo nunca se manifiesta abiertamente pues, junto a una elegante caballerosidad, el visitante también exhibe una conciencia entre dubitativa y herida. Marcado por una gran tensión psicológica, el final abierto del relato invita al lector a meditar sobre el futuro del solitario visitante, un ser que parece transitar por el mundo sin un destino fijo, en una suerte de gran limbo existencial. Por ello, no es de extrañar que,

4 Sobre *El unicornio* véase el análisis de Elton Honores en su libro *Mundos imposibles: Lo fantástico en la literatura peruana*.

5 Cito aquí por la edición de *Ciudad de fuego*. Lima: Alfaguara, 2000.

tras su despedida de Lena, éste confiese sentirse como una especie de “Lobo que vaga por países y ciudades, en inútil búsqueda del quantum que pudiera llevarlo, alguna vez, al sueño, a la extinción o la nada” (127).⁶

En 1978, aparece el siguiente libro de Rivera Martínez, *Azurita*, editado bajo el sello Lasontay. Se trata de un volumen de ocho relatos que prologa Antonio Cornejo Polar y que, además de los cuatro cuentos previamente publicados en *El unicornio*, incluye un cuento de notable factura lírica, “Amaru”, un relato que confirma la maestría de Rivera Martínez en el género breve. En verdad, más que un cuento propiamente dicho, “Amaru” es un gran relato-poema. En esta ocasión, el autor se sirve de su conocimiento de la tradición oral andina para pergeñar un texto donde la mítica sierpe andina, que aparece aquí encerrada entre las paredes de un viejo palacio cuzqueño en ruinas, mantiene un largo diálogo consigo misma. En el relato, el constante desdoblamiento de la voz que lo informa entre una primera y una segunda persona narrativa se complementa con la incorporación de un fino juego de espejos, ese elemento tan caro a la ficción de Borges, para multiplicar las dimensiones de la realidad hasta instalar el relato en el mundo del mito. Poco a poco, las voces que forjan el relato van hurgando en el origen sagrado de este ser fabuloso que medita de manera dubitativa y atribulada sobre su posible destino en la cosmogonía andina. Y es que desde la frase inicial del relato, queda claro que el viejo esplendor de la mítica sierpe y el poder que alguna vez ejerció sobre el mundo andino ahora se extinguen irremediamente: “Sombra soy de la penumbra-dice-, pero arde en mí un fuego. Un fuego cuyo fin se aproxima” (Rivera Martínez, *Cuentos completos* 106), dice el narrador. Es en ese contexto que adquiere un simbolismo particular el hecho de que la serpiente ahora se encuentre encerrada entre las paredes de un viejo palacio cuzqueño, pues el ruinoso recinto, si bien alguna vez albergó el ejercicio de poder y riqueza en la capital del incanato, ahora no es más que un espacio que simboliza un mundo perdido; esto es, un lugar que cobija en silencio un pasado de esplendor ahora desaparecido. El final abierto del texto no solo subraya un doloroso sentido de pérdida, producto de la fractura existente entre el mundo andino y el mundo español, sino que las tribulaciones expresadas por la agónica voz del amaru son una suerte de reclamo por rescatar, a partir de la memoria y el mito, los diversos mundos que se cruzan en el devenir histórico peruano y su imaginario colectivo.⁷

El rigor del lenguaje narrativo de Rivera Martínez, así como su singular tono expresivo, son algunas de las virtudes que señala Alfredo Bryce Echenique

6 Véase Cueto, Alonso. “Edgardo Rivera: *El visitante*” y Escobar, Alberto. “El visitante a deshora”.

7 Véase al respecto González Vigil, Ricardo. “Edgardo Rivera Martínez y lo real maravilloso en el Ande” y Bueno Chávez, Raúl. “*Azurita*”.

en la presentación del siguiente libro de Rivera Martínez, *Enunciación*, un volumen que aparece con el sello Lasontay en 1979. Se trata de un libro que reúne, además de un cuento inédito, contiene las dos novelas cortas escritas hasta ese momento por el escritor, a saber, "El visitante" y "Ciudad de fuego", así como el relato que le da título al volumen. En estos tres textos, el desarraigo, la meditación filosófica y la utopía comparten un mismo espacio con la elaboración de un retrato misterioso y gris de la ciudad de Lima.⁸ En 1981, Rivera Martínez publica en un volumen independiente el relato *Historia de Cifar y de Camilo*, un texto que parece pertenecer a los ámbitos de la literatura infantil, sobre todo si nos atenemos a la inocencia de sus personajes y al tierno candor de la mirada de éstos sobre la realidad limeña. Bien leído, sin embargo, encierra además una sutil denuncia sobre la estratificada dinámica social peruana.⁹

En 1982, el semanario *Caretas* organiza la primera versión de su concurso "El cuento de las mil palabras". Entre cientos de participantes, Rivera Martínez surge como ganador con uno de sus relatos más emblemáticos, "Ángel de Ocongate", un texto que combina con maestría la figura del ángel caído y el intenso lirismo su prosa. El relato le servirá a Rivera Martínez para dar a la imprenta en 1986 *Ángel de Ocongate y otros cuentos*, un volumen que publica la editorial Peisa y que combina cuentos tanto de temática andina como urbana. "Ángel de Ocongate" es probablemente el relato más antologado de Rivera Martínez y uno de los textos que mejor sintetiza una de las grandes preocupaciones de su universo literario: el dilema de la identidad en el Perú y la necesidad de reafirmar su carácter mestizo. Estamos ante un nuevo soliloquio que hurta dramáticamente en la conciencia de un ser escindido: "Quién soy sino apagada sombra en el atrio de una capilla en ruinas, en medio de esta puna inmensa" (19), se pregunta su protagonista al inicio del relato. El protagonista es un sujeto vagabundo y trashumante que, desde un principio, se identifica como un ángel caído; sin embargo, pronto aprendemos que el protagonista se reconoce también como un antiguo danzante de tijeras del mundo andino. Por ello, a la mención de una capilla en ruinas en medio de la inmensa puna del inicio del relato se suma la mención del nombre Ocongate en el título del cuento, lo que nos remite a la geografía del Cusco, concretamente a Quispicanchis y a las faldas del nevado Ausangate. El nevado es un lugar de gran simbolismo en la cultura andina, pues es también un espacio de encuentro para los bailarines andinos durante las festividades del señor de Q'oyur Riti. No obstante, la condición angelical del protagonista también remite la identidad del narrador a una raíz de evidente carácter católico y, por tanto, hispánica. La fractura en

8 Véase González Vígil, Ricardo. "Rivera Martínez: Ciudad y fuego".

9 Véase Niño de Guzmán, Guillermo. "*Historia de Cifar y de Camilo*".

su identidad se torna más dramática cuando un hombre viejo en el tambo de Raurac le informa al viajero que su figura de danzante fue registrada de forma permanente en una imagen en “La capilla de Santa Cruz, en la pampa de Ocongate” (21). Por eso, a manera de reclamo, el viejo es quien también le recuerda a la angelical figura que éste se ha vuelto un “bailante sin memoria” (21) para los habitantes del mundo andino, vale decir, un sujeto que parece haber olvidado su pasado. Todo este acontecer explica su presente angustia, así como la pena que éste purga como un ser errante. Dicho de otra manera, la voz del narrador se debate entre la búsqueda de una identidad y un lugar de reposo, pues tiene clara “la conciencia de algún tipo de pérdida fundacional,” como bien han afirmado Cynthia y Víctor Vich (164). La pérdida de esa raíz inicial se presenta ahora como irrecuperable, de allí el viaje sin rumbo que parece haber emprendido el protagonista. Como en “Amaru”, “Angel de Ocongate” plantea que el dilema de “la identidad en el Perú es una dialéctica no resuelta entre los sujetos y su historia” (166), es decir, una fractura que solo podrá resolverse a partir de la existencia de una nueva identidad mestiza. Mientras ello no ocurra, el “ansioso y febril” (19) narrador de este gran relato está condenado a preguntarse una y otra vez por su verdadera identidad y a deambular sin destino por la inmensa puna.

Aparecida bajo el sello La Voz Ediciones, la publicación de *País de Jauja* en 1993 constituye uno de los hechos más significativos de nuestra historia literaria reciente y ubica a Rivera Martínez en un sitio protagónico en nuestras letras. Perteneciente al género de la novela de aprendizaje, *País de Jauja* narra los tres meses de vacaciones escolares del adolescente Claudio Alaya Manrique en el verano de 1947, en un momento decisivo de su formación como individuo. La rica voz del relato se reparte entre el introspectivo soliloquio en segunda persona de Claudio y la voz directa y confesional en primera persona de su diario íntimo. A través de la figura del protagonista, el relato da cuenta de los dilemas más viscerales que éste enfrenta en su transición de la niñez a la adolescencia. Y es que leída con cuidado, toda la trama de *País de Jauja* radica, de un lado, en la toma conciencia del protagonista de su origen andino y, de otro, en su paulatino descubrimiento y aceptación de otros espacios pertenecientes al mundo occidental. No son pocas las ocasiones en que este mundo, para Claudio, representa la convergencia de mundos en conflicto; pero en ese conflicto radica precisamente el núcleo ideológico de la novela y la convicción más personal de su autor, esto es, la necesidad de un consenso que reconozca que el único modelo viable de nación es aquel que valide la convivencia de las diversas tradiciones culturales que constituyen la identidad peruana.

Los elogios a la novela de Rivera Martínez no tardaron en llegar¹⁰. Y es que, entre sus muchas virtudes, *País de Jauja* es una novela que rompe con una visión estereotipada del mundo andino peruano, siempre dura y dolorosa, sobre todo si nos atenemos a los antecedentes más conocidos como los de Ciro Alegría o de José María Arguedas. Bajo la mirada de Rivera Martínez, en cambio, Jauja se transforma en un lugar de encuentro entre el Ande y el mundo occidental, un idílico espacio donde conviven en cordial armonía personajes de variada procedencia. De hecho, a la familia más directa del protagonista –compuesta por su madre, su hermano Abelardo, su hermana Laura y la tía Marisa–, se suman una serie de personajes pintorescos como Ismena y Euristela de los Heros, dos tías viejas que alguna vez fueron mujeres codiciadas en el pueblo debido a la fortuna de su padre, y otros jaujinos oriundos, como Palomeque y Mitrídates. A ellos se unen los personajes europeos, como el excéntrico Radulescu, o la bella Elena Oyarguren, cuya figura es un contrapunto con la de Zoraida Awapara, con quien Claudio se inicia sexualmente. Y también está Leonor, una muchacha campesina con la que el protagonista vivirá un intenso romance. En *País de Jauja*, una narración de gran intensidad plasma un ambicioso proceso de transculturación y hace posible que la leyenda de los amarus comparta un mismo espacio con los mitos clásicos griegos; que la música de Bach se escuche junto a los ritmos andinos; y que los yaravíes compartan un mismo escenario con la poesía de Vallejo. En medio de este mestizaje nuevo y gozoso (si bien a veces tenso), la mirada inquisitiva de Claudio le abre el paso a un diálogo múltiple y enriquecedor entre los muchos personajes del libro, cuyas aventuras a menudo serán matizadas por finos toques de ironía y humor. Destaquemos, asimismo, el trabajado lirismo de la prosa de Rivera Martínez, un discurso que, en definitiva, ayuda a la configuración de un mundo de nostalgia pero también de una gran plenitud vital.

Claudio es un sujeto nuevo al final de este tránsito de la niñez a la adolescencia, un largo y vibrante *tour de force*, que lo convierte en un personaje que enfrentará al mundo con una nueva conciencia como individuo. Claudio no solo es alguien con un profundo arraigo a sus raíces andinas, sino que también se sabe miembro y partícipe de un mundo más vasto y multicultural. Gracias a este libro, Jauja es un espacio mítico para el imaginario peruano de nuestros días porque, desde su convicción optimista, la novela reclama un mestizaje

10 Entre los primeros comentarios que se publicaron sobre la novela destaco, entre otros, los siguientes: Cornejo Polar, Antonio. “Nombre de país: el nombre”; Garayar, Carlos. “Elogio y elegía de la adolescencia: *País de Jauja*”; Martos, Marco. “Rivera Martínez, un orfebre de la palabra”. Véanse también los estudios de Carlos Garayar “*País de Jauja*” y Mary Beth Tierney-Tello “Lo nuestro y lo femenino: la identidad local y la mujer en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez”.

nuevo, es decir, un mundo donde convivan armoniosamente lo cosmopolita con lo autóctono y lo tradicional con lo moderno. Bien leída, la de Rivera Martínez es una propuesta de fidelidad a las raíces y de aceptación de los aportes de otras tradiciones culturales; esto es, de una modernidad matizada por el fenómeno de la globalización; pero una globalización bien entendida, consciente de su inevitable apertura a otros horizontes culturales, y atenta, al mismo tiempo a todas las amenazas que esta apertura implica para las múltiples identidades regionales del Perú en su proyecto posible como nación.

Jauja será también el escenario de la siguiente novela de Rivera Martínez, *Libro del amor y de las profecías*, una nueva novela larga y ambiciosa publicada por Peisa y Arango Editores en 1999. En ella, Juan Esteban Uscamayta protagoniza un relato de largo aliento, donde las líneas argumentales pertenecen a órdenes diversos, y van desde lo sobrenatural y lo sublime, hasta lo erótico y lo cómico. Ello permite que el libro sea no sólo una suerte de gran comedia de costumbres provincianas, con una rica galería de personajes, sino que sirva para que Jauja sea una vez más el escenario para la experiencia afectiva y la búsqueda existencial del protagonista. Todo ello en medio de una prosa siempre cadenciosa, múltiple y proteica, donde el goce por contar nutre su rica trama.¹¹

Con la llegada del nuevo siglo, la obra de Rivera Martínez siguió creciendo de manera significativa. Recordemos, por ejemplo, una nueva edición de sus novelas cortas del año 2000, un volumen que, además de ofrecernos versiones definitivas de *El visitante* y *Ciudad de fuego*, incluye también el relato inédito *Un viejo señor en la neblina*. Es éste un texto de impecable factura, que no solo revive el mito de Icaro sino que confirma el singular retrato que plasma la escritura del autor de una Lima entre gris y vetusta que ya antes asomó en su cuentística.¹² Recordemos, asimismo, la edición completa de todos los cuentos de Rivera Martínez, publicada el año 2008 con el título de *Cuentos del ande y la neblina*. Este nuevo volumen incluye su última colección de relatos, *Danzantes de la noche y de la muerte*, que apareció poco antes ese mismo año, y donde la impronta de lo fantástico se manifiesta de manera magistral en el relato que le da título al volumen.¹³

La tercera novela de Rivera Martínez, *Diario de Santa María*, data del año 2009. En ella, el escritor vuelve a explorar la feliz conjunción de la cultura occidental y las tradiciones andinas a través del diario íntimo de la joven Felicia de

11 Véase Castañeda, Luis Hernán. "Los lazos de la autoría: Las novelas de Edgardo Rivera Martínez".

12 Véase Ferreira, César. "La Lima de Edgardo Rivera Martínez: Notas a *Ciudad de fuego*".

13 Véase Rabí Do Carmo, Alonso. "Cuentos de la noche y de la muerte".

los Ríos, la inquisitiva alumna de un internado de monjas ubicado en la sierra central. El texto sortea con creces el reto de narrar desde una voz femenina los avatares de una adolescente y su despertar sexual. Como otros personajes del autor, Felicia es una aprendiz de escritora. Por ello, el verdadero eje de la novela es la constitución de su universo poético, entendido éste como una expresión de su formación afectiva y personal. En verdad, en los muchos intercambios vitales y todas las peripecias que la novela narra entre Felicia y Solange prima el deleite de una identidad juvenil, así como el asombro que casua el paulatino descubrimiento del mundo. Todo ello en medio de las voces de Vallejo y Eguren, de Safo y García Lorca, así como de los ritmos musicales del yaraví y la tunantada, entre muchos otros.¹⁴ Y para establecer nuevos vasos comunicantes a su mundo novelístico, recordemos finalmente a Mariano de los Ríos, el protagonista de la novela más reciente de Rivera Martínez, *A la luz del amanecer*, aparecida en Alfaguara en 2012. En ella, el protagonista retorna, tras muchos años de ausencia, a la casa familiar de Soray, un pueblo en el valle del Mantaro. Allí, entre el sueño y la vigilia, pasa revista a su vida y dialoga con los fantasmas de sus amigos, sus parientes y sus antepasados, así como con las mujeres que amó. Si la nostalgia y la melancolía marcan el tono general de este relato, no es menos cierto que Rivera Martínez también subraya, a través de la figura de Mariano, su apuesta por el diálogo y la fusión armoniosa de la cultura andina con la occidental, pues éste tal vez sea el más cosmopolita de todos sus personajes hasta la fecha.¹⁵

Edgardo Rivera Martínez es, en suma, dueño de un universo propio en la historia de nuestra literatura. A través de una prosa de gran aliento lírico, el autor no sólo ha logrado escribir e inscribir a la ciudad de Jauja en el imaginario colectivo de nuestras letras, sino que su obra toda continúa apostando con inusitado optimismo por un Perú multicultural; esto es, una nación posible, capaz de convocar a actores de diversa procedencia a un diálogo armonioso y enriquecedor desde el viejo arte de la fábula. Un arte que este gran contador de historias cultiva con gran maestría.

Referencias bibliográficas

- BUENO CHAVEZ, Raúl (1978) "Azurita" en *Revista de crítica literaria latinoamericana* 7-8; pp. 224-226.
- CASTANEDA, Luis Hernán (2012) "Los lazos de la autoría: Las novelas de Edgardo Rivera Martínez" en *Artes & Letras* 54-55; pp. 27-29.

14 Véase Pollarolo, Giovanna. "El cuaderno de Felicia".

15 Véase Sánchez Hernani, Enrique. "A la luz de amanecer: Ensueño y memoria".

- CORNEJO POLAR, Antonio (1993) "Nombre de país: el nombre" en *Sí*, Lima, 5 de julio; pp. 42-43.
- CUETO, Alonso (1976) "Edgardo Rivera: *El visitante*" en el suplemento "La Imagen" de La Prensa, Lima, 30 de mayo; pp. 22.
- ESCOBAR, Alberto (1974) "El visitante a deshora" en *Correo*, Lima, 21 de setiembre; pp. 11.
- FERREIRA, César (2010) "La Lima de Edgardo Rivera Martínez: Notas a *Ciudad de fuego*". En: *Martín-Revista de Artes y Letras* 23; pp. 37-41.
- GARAYAR, Carlos (1994). "Elogio y elegía de la adolescencia: *País de Jauja*". "Revista" de El Peruano, Lima, 3 de enero; p. 5.
- GARAYAR, Carlos (2010). "*País de Jauja*". En: *Martín-Revista de Artes y Letras* 23; pp. 61-65.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo (2006) "La danza del misterio" en *El Comercio*, Lima, 13 de abril; p. C4.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1979) "Rivera Martínez: Ciudad y fuego". En "Suplemento Dominical" de *El Comercio*, Lima, 11 de marzo; p. 17
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1978) "Edgardo Rivera Martínez y los real maravilloso en el ande" en "Suplemento Dominical" de *El Comercio*, Lima, 2 de abril; p. 17.
- HONORES VASQUEZ, Elton (2010). *Mundos imposibles: lo fantástico en la narrativa peruana*. Lima: Cuerpo de la Metáfora.
- MARTOS, Marco (1993). Rivera Martínez: un orfebre de la palabra" en *Gestión*, Lima, 14 de octubre; p. 18.
- NIÑO DE GUZMAN, Guillermo (1982). "*Historia de Cifar y de Camilo*" en *Cielo Abierto* 22; pp. 61-62.
- POLLAROLO, Giovanna (2009) "El cuaderno de Felicia" en *Hueso húmero* 53; pp. 218-221.
- PORTOCARRERO, Gonzalo (2013) "Hacia una auténtica identidad nacional: El nuevo mestizaje" en *El Comercio*, Lima, 18 de mayo; p. A26.
- PLANAS, Enrique (2012) "Palabras de un escritor feliz: Entrevista a Edgardo Rivera Martínez" en *El Comercio*, Lima, 27 de julio; p. C2.
- RABI DO CARMO, Alonso (2006) "Cuentos de la noche y de la muerte" en "El Dominical" de *El Comercio*; p. 12.
- RIVERA MARTINEZ, Edgardo (1999) *Cuentos completos*. Lima: Alfaguara.
- RIVERA MARTINEZ, Edgardo (2000) *Ciudad de fuego*. Lima: Alfaguara.
- RIVERA MARTINEZ, Edgardo (1950) "La cruz de piedra" en *Xauxa-Organó del Colegio Nacional de San José* IX, 17; pp. 22-25.
- RIVERA MARTINEZ, Edgardo (1998) "Mi deuda con el mundo clásico" en *Encuentro Internacional Narradores de esta América*. Lima: Universidad de Lima/Fondo de Cultura Económica; pp. 71-74.
- SANCHEZ HERNANI, Enrique (2012) "*A la luz de amanecer: Ensueño y memoria*" en "Somos" de *El Comercio*, 28 de abril; p. 16.

- TIERNEY-TELLO, Mary Beth (2006) “Lo nuestro y lo femenino: la identidad local y la mujer en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez”. En: *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas*. Lima: Fondo Editorial UNMSM. César Ferreira, editor; pp. 183-198.
- VICH, Cynthia y Víctor VICH (2001). “La taciturna corriente que me absorbe”: “Ángel de Ocongate” y el problema de la identidad (en el Perú). En: *Revista de crítica literaria latinoamericana* 54; pp. 163-169.

País de Jauja ¿novela familiar?

GIOVANNA POLLAROLO

Pontificia Universidad Católica del Perú

gpollarolo@pucp.edu.pe



Resumen

País de Jauja (1993) de Edgardo Rivera Martínez ha sido leída como una novela que propone la viabilidad de un proyecto de nación en el que se integran diversas y heterogéneas corrientes culturales tanto internas como externas; presentes y pasadas. Jauja, andina y cosmopolita, así como Claudio, el narrador, también andino y cosmopolita, se constituyen en el escenario “real” y simbólico de una convivencia armónica. Desde esta perspectiva es válido preguntarse si *País de Jauja* puede leerse también como “novela familiar” desde la propuesta elaborada por Doris Sommer en tanto que la representación de la familia alegoriza la nación.

Palabras claves: Proyecto de nación, Novela familiar, Romance, Pareja fundadora.

Abstract

País de Jauja (1993), by Edgardo Rivera Martínez, has been read as a novel that proposes the viability of a national project, integrating diverse and heterogeneous cultural tendencies, both internal and external, and present and past. Jauja, which is a cosmopolitan and Andean town, as well as Claudio, who is also the cosmopolitan and Andean narrator, constitute a "real" yet symbolic ambience of a harmonious coexistence. From this perspective, it is valid to ask if *País de Jauja* can be read as a "family novel" based on the theoretical approach developed by Doris Sommer, in so far as the representation of family becomes an allegory of the nation.

Key words: National project, Family novel, Romance, Founding couple.

I

Dada la riqueza de sus propuestas temáticas, ideológicas y narrativas, muchas son las lecturas que se han hecho, y se seguirán haciendo, de la novela *País de Jauja* (1993) de Edgardo Rivera Martínez. Pero más allá de su diversidad, cualquier aproximación a esta novela tiene como punto de partida su propuesta central, que radica en la viabilidad de un proyecto de nación en el que se integran diversas y heterogéneas corrientes culturales tanto internas como externas; presentes y pasadas. Y ello en tanto que Jauja, andina y cosmopolita, así como Claudio, también andino y cosmopolita, —una suerte de esponja que absorbe todo lo que ve, todo lo que escucha e indaga— se constituyen en el escenario “real” y simbólico de una convivencia armónica donde las identidades se construyen desde las diferencias y coincidencias; y donde la diversidad no solo enriquece sino que facilita la disolución de cualquier conflicto. Muchos estudiosos han convenido en considerar esta propuesta como una utopía del Perú como nación. “Utopía lírica”, la ha llamado el propio Rivera Martínez¹.

Desde esta perspectiva, me interesa prestar atención a la idea de nación que postula *País de Jauja* no solo desde la utopía del mestizaje feliz sino a partir de su relación con la llamada “novela familiar”. El término, como se sabe, proviene de Sigmund Freud quien estableció el concepto “novela familiar del neurótico” para referirse a un estadio del proceso de “desasimiento de la autoridad parental”, una de las operaciones “más necesarias, pero también más dolorosas, del desarrollo” (*Obras completas*, Tomo IX 217). Explica Freud que ya sea porque conoce a otros padres que le parecen mejores que los propios, o por el sentimiento de abandono y la desazón que le causa el tener que compartir el amor de sus padres con sus otros hermanitos, el niño imagina, —fantasea— que es adoptado, y que sus padres son otros; o que su madre cometió infidelidad y sus hermanos son hijos de otro hombre. A la elaboración de esta fantasía, que no es otra cosa que la creación imaginaria de una familia, de una historia familiar satisfactoria, Freud la llamó “novela familiar”.

Si bien el concepto freudiano refiere, como se ha visto, a una etapa del desarrollo del niño en su proceso de crecimiento, la crítica literaria —tal vez apoyándose en que el propio Freud emplea términos como “fantasías noveladas” y “roman” (220) para explicar el mecanismo por el cual el niño imagina una nueva familia— se apropió del término “novela familiar” y lo aplicó para

1 En la entrevista de Jeremías Gamboa Cárdenas, “Jauja: Ciudad de fuego”, Edgardo Rivera Martínez emplea el término y explica que: “Se trata de una utopía lírica, si se quiere, algo que de alguna manera fue realidad para mí, para mi familia y para otras familias de Jauja. Quizá no teníamos conciencia de ello pero es algo que se vivía” (303). En: *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas*.

analizar textos literarios desde perspectivas que ciertamente exceden la definición freudiana. Una de estas perspectivas es la que entiende “novela familiar” como un “género” caracterizado por la creación de una historia cuyo eje es una familia en el interior de la cual el protagonista ocupa un lugar determinado.

Tal vez la aplicación más notable y productiva del término freudiano fue la propuesta por Doris Sommer, en el ámbito de los estudios de la novela hispanoamericana, en su ya clásico *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* (1991). La estudiosa consideró que muchas novelas decimonónicas en las cuales la historia gira alrededor de los obstáculos que debe enfrentar una pareja —diferencias sociales, raciales, étnicas, y culturales— para realizar su amor, pueden leerse como alegorías de la nación en tanto que su amor culminó en el matrimonio y consecuentemente con la fundación de una familia; o sea, de la nación. El sentido freudiano del concepto, como se ve, ha sido desplazado hacia el ámbito de la interpretación de un conjunto de novelas hispanoamericanas escritas en el XIX que consideradas como parte del “género romántico” daban cuenta, en los términos del romance, de las naciones modernas que hacen posible uniones imposibles entre razas, etnias o clases diferentes; uniones que fueron necesarias para la construcción, en términos de la comunidad imaginada de Benedict Anderson, de las naciones latinoamericanas fundadas luego de los procesos de independización.

De acuerdo con Sommer, la novela del XIX desarrolla la trama a partir de una pareja fundadora cuya unión constituye una propuesta de nación en tanto da cuenta de la heterogeneidad de grupos, etnias, clases sociales, raza, regiones, cultura y de los factores que definen el lugar que ocupan los individuos en la comunidad imaginada, su inclusión o exclusión. Esta relación entre familia y nación, ampliamente estudiada por Sommer, ha sido aceptada unánimemente por la crítica y se puede considerar como la característica que en cierto modo define la novela romántica decimonónica latinoamericana tal como lo precisa Saona:

Tener determinado linaje, determinada herencia, acceso a la propiedad, ser blanco, indio, judío, negro, hombre, mujer, ser homosexual o heterosexual son todos factores que intervienen en la inclusión o exclusión del sujeto en la familia y en la nación, así como en la posición que se ocupa en ellas” (17).

La pregunta es si resulta válido plantear que esta representación de la familia como alegoría de la imagen de la nación también funciona con las novelas del XX, teniendo en cuenta que Sommer trabajó la analogía con las novelas románticas del XIX escritas cuando la construcción imaginaria de las naciones latinoamericanas era una necesidad impostergable; una condición

que garantizaba la viabilidad de los proyectos nacionales. Evidentemente las condiciones históricas en las que se desarrolló la novela del XX fueron distintas y la necesidad de consolidar la nación debería de haber dejado de ser prioritaria a la luz de los cambios políticos, económicos y culturales. Sin embargo, y aun cuando aparentemente esta preocupación resulta ajena a las generaciones posteriores, Saona indagó en un conjunto de novelas representativas escritas desde los inicios de los años 60 en adelante y su estudio le permitió determinar que todas “crean familias”; y que “al hacerlo revelan figuraciones de la nación” (12). Es decir, que un buen grupo de novelas latinoamericanas continúan construyendo los imaginarios de nación y familia incluso en la segunda mitad del siglo XX.

Las novelas seleccionadas por Saona para su estudio imaginan familias realmente diversas: *Cien años de soledad* (1967), construye una “imagen convencional de la familia transgeneracional que suele ilustrarse a través de un árbol genealógico” en la que “la historia nacional no puede separarse de la historia familiar” (20); *Rayuela* (1963) se presenta “como la búsqueda de una alternativa a las estructuras familiares” (22) y una novela como *Los vigilantes* (1994) de Diamela Eltit “presenta el discurso paranoico de una pareja de madre e hijo en una sociedad que ha destruido las bases de la vida civil” (24). Pero más allá de estas diferencias radicales, la estudiosa constata que en ellas, así como en muchas de las novelas latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, “A veces de manera explícita, a veces de manera elusiva... familia y nación aparecen recurrentemente implicadas” (12); y concluye que:

Lo que el estudio de Sommer revela sobre la fundación literaria de la imagen de la nación en el siglo XIX, la manera en la que la novela familiar se cuela en la definición de lo nacional, resulta sorprendente cuando un siglo más tarde descubrimos que las novelas latinoamericanas siguen estableciendo una relación recíproca e indisoluble entre la familia y la nación (14).

En efecto, la tematización de la familia desde la filiación, vale decir, desde los lazos de sangre, la genealogía, el linaje, continúan siendo los criterios por los cuales se define la nación aun cuando la idea de esta se inscriba en una sociedad moderna que se define a partir de su distanciamiento con la identificación con la familia. Siguiendo a Said, Saona explica que: “Los lazos de sangre no son ya más los que definen a la comunidad y esto sería uno de los rasgos característicos de la modernidad: la filiación deja, supuestamente, lugar a la afiliación²” (17).

2 La “afiliación” implica “la posibilidad de pertenecer a una comunidad formada por lazos no biológicos” (Saona, *Novelas familiares* 18).

La constatación de Saona es sugerente en tanto que invita a preguntarse, y la pregunta aplica a más de una novela peruana publicada durante, y después, del Boom³: ¿es posible considerar *País de Jauja*, novela publicada casi en las postrimerías del siglo XX, como una “novela familiar” en los términos que Sommer establece para la novela del XIX —y que Margarita Saona extiende a un conjunto de las escritas en el XX— en tanto que los Alaya Manrique, la familia que aparece representada, también se configura como una alegoría de la nación? En este trabajo, como lo señalé al inicio, me propongo responder a esta interrogante considerando el lugar que ocupa la familia Alaya Manrique en la historia que construye Claudio, el joven narrador – protagonista de *País de Jauja* en su rol de cronista, de adolescente en proceso de aprendizaje, y de último vástago que proyecta, en el futuro, continuar la saga familiar.

II

En la década de los años 90, como bien señala Françoise Aubes refiriéndose a *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez (1991) y a *País de Jauja* (1993), “se publicaron de manera excepcional en el contexto de la producción literaria de esos años, dos novelas de “ideas” que abarcaban la sociedad peruana en su conjunto, tratando de leer en ella su complejidad”. Comparando ambas publicaciones, la estudiosa determina que “En *La violencia del tiempo* Miguel Gutiérrez eligió plantear la angustiante pregunta de los orígenes a través de la historia de la familia de Martín Villar”, en tanto que Edgardo Rivera Martínez “escoge, él también, plantear el problema del mestizaje, pero abordándolo de manera mucho menos dramática (“La utopía del mestizaje en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez” 174). Aunque Aubes no menciona a la familia Alaya Manrique, es posible pensar en que su rol fundacional puede ser equivalente al que le asigna Gutiérrez a la familia Villar, tema al que me referiré más adelante.

De una manera más explícita, Martha Cuba, leyendo la novela de Rivera Martínez desde la propuesta de Sommer, señala que *País de Jauja* “constituye una propuesta de nación, una propuesta de integración nacional en tanto la relación romántica de Claudio con la cholita de Yauli representa una metáfora de lo que debería ser la familia peruana, la nación peruana” (“El mestizo jaujino”⁴).

3 Basta pensar, a manera de ejemplo, en un *Mundo para Julius* (1970) de Alfredo Bryce Echenique (1970), novela en la que el universo familiar es protagónico; y altamente alegóricas, desde la perspectiva de la “novela familiar”, las funciones que cumplen los personajes representados; o en *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez, novela que relata la historia de cinco generaciones de la familia Villar como clara alegoría de la historia del Perú.

Recordemos que la narración se desarrolla desde el diálogo que el adulto Claudio Alaya Manrique (de cuyo presente, ni de su pasado posterior al narrado por el joven Claudio nada se sabe) establece con el adolescente de quince años que fue durante los meses de verano en los que transcurrieron sus últimas vacaciones escolares antes de ingresar al quinto de secundaria. En ese verano, en el que tuvo lugar su educación sentimental, vocacional, histórica y cultural en general, realiza una elección amorosa que resulta crucial para la lectura de *País de Jauja* como alegoría de la nación. Y es que, como bien señala Mary Beth Tierney – Tello, en *País de Jauja* “hay tres mujeres que se convierten en vías de exploración para Claudio en términos sexuales y culturales” (“‘Lo nuestro’ y lo femenino” 191). La elección dará cuenta, sin duda alguna, del modelo de nación que propone la novela.

Para constituir la pareja fundadora, Claudio debe elegir entre tres mujeres que representan culturas y tradiciones completamente distintas; por lo tanto, diferentes modelos de nación. En primer lugar, está la bella Elena Oyarguren, la mujer europea de gran belleza pero inalcanzable para el joven adolescente:

Esta joven hermosa, que sale los domingos del sanatorio para asistir a misa. Alta, de cabellos y ojos castaños, muy bien formada...No lleva blancos velos, pero viste con elegancia. Es tan diferente de las muchachas de Jauja. (*País de Jauja* 81).

Elena representa la cultura occidental que Claudio admira y cultiva tanto en sus expresiones literarias como musicales. La segunda es Zoraida Awapara, de belleza y ascendencia oriental pero nacida en Ayacucho y con quien Claudio se inicia sexualmente, una “mujer tan llena de vida y de tan visible sensualidad” (101). Ambas son mujeres mayores que él. Zoraida es viuda y Elena tiene un grupo de amigos europeos como ella. Sin embargo, todos ellos están de paso y abandonarán Jauja en cuanto su salud mejore. La tercera es Leonor, muchacha campesina, algunos años menor que Claudio. Cursa estudios primarios pues por razones familiares los comenzó con cierto retraso. El joven se siente enamorado: “Pensaste por un momento en Leonor, en sus ojos negros, sus trenzas, su falda escolar y su blusa blanca. Leonor, allá en Yauli”, sentimiento que oculta a sus amigos “No, qué les ibas a hablar de ella a tus amigos, que todo lo tomaban a broma y tenían prejuicios contra las chicas del campo, las cholitas, como decían” (24).

La elección de Leonor para formar con ella la pareja fundante responde ciertamente a la propuesta explícita de nación que elabora la novela, propuesta que ha sido suficientemente estudiada en términos de mestizaje, hibridación, convivencia armónica, y funciona, evidentemente, en términos alegóri-

cos. Basta referir a la declaración de amor de Claudio cuando ella desconfió de su honestidad aludiendo indirectamente a las diferencias que los separan “¿Y por qué te voy a creer si apenas me conoces y no eres de mi pueblo?” A lo que Claudio responde:

Me gustan tus ojos, tu cara, la forma en que hablas y caminas...Y también tu modo de ser, el sitio en que vives, tu manera de mirar...Y tu nombre Leonor, y aunque no me creas también el hecho de que hayas vivido en Janchiscocha, y que escuchaste los mismos cuentos que yo en mi infancia. Y eres además como esa flor de rocío y de la nieve” (53).

Tierney – Tello ha señalado que esta elección “responde a una necesidad ideológica, y llega a ser una propuesta no solo personal sino política, ya que Leonor representa la mujer más indígena de las tres, la menos favorecida por un sistema social racista y la que los amigos de Claudio jamás esperarían que escogiera” (192). En efecto, el joven Claudio, aprendiz de letrado inmerso tanto en la cultura occidental como en la andina, encarnará al sujeto empeñado en la búsqueda de la hibridación, del mestizaje cultural y social, hibridación magníficamente representada en la escena final de la novela cuando en la misa oficiada en memoria de las misteriosas “tías locas”, Euristela e Ismena, el joven interpreta primero el Laudate, compuesto por su abuelo, y luego en quechua el himno de alabanza al Señor que su mismo abuelo transcribió de un autor anónimo. Así, queda claro que Claudio continuará su legado y se reafirma la convicción de que la apertura a todas las creaciones culturales no solo enriquece sino que es posible. La realización de la utopía, la felicidad, radica allí, “en la convivencia armoniosa y enriquecedora de las culturas andina, peruana y occidental” (Aubes 174). En esta escena final aparecen todos los personajes que han desfilado por la “realidad” y por la imaginación de Claudio. Y no es casual que la última en aparecer sea Leonor:

Vestida de azul, muy bien peinada y que, venciendo su timidez, se aproxima y junta su rostro al tuyo, y te besa después en la mejilla, sin importarle que la vean, como tampoco te importa a ti... Laurita se da vuelta y te mira y sonrío, y no parece sorprendida al ver quién está contigo. Brilla el sol y el aire es límpido, clarísimo (*País de Jauja* 548)

III

Considerando la propuesta planteada por Sommer, en el sentido de la consolidación de la pareja fundadora como alegoría de la nación, *País de Jauja* es, qué duda cabe, una “novela familiar” concebida bajo un esquema similar al de los romances decimonónicos mediante la alegoría de la unión fundacional a través de la pareja simbólica encarnada por Leonor y Claudio ya comentada

en la sección anterior. No obstante esta constatación, conviene anotar, y a ello me referiré más adelante, que en esta línea del romance feliz de la joven pareja fundadora de la nación mestiza, el Claudio adulto silencia su presente: nada se sabe sobre su realidad cuando rememora el pasado; específicamente, el Claudio adulto no informa sobre su familia, si la fundó con Leonor. Este silencio puede ser interpretado como una señal que indica el distanciamiento del modelo decimonónico respecto de la alegoría.

De otro lado, la manera como aparece representada la familia Alaya Manrique dista mucho de ser la alegoría de la nación imaginada según el modelo convencional autoritario y patriarcal y que continúa en muchas propuestas del siglo XX. En realidad, *País de Jauja* trastoca, y en cierto modo subvierte el modelo de la “novela familiar” fundado en la genealogía y los lazos de sangre de la novela familiar decimonónica en más de un aspecto.

En cuanto a la historia de las familias en las llamadas “novelas familiares”, por ejemplo, esta es inseparable de la historia nacional, tal como lo señala Saona:⁴

No es que *Cien años de soledad* no fuera la historia de los Buendía, o que *La casa de los espíritus* no tratara de los Trueba del Valle, sino que al contar esas sagas familiares los autores estaban hablando de algo más trascendente: la historia de sus respectivos países, que a su vez era convertida en la historia paradigmática de América latina (*Novelas familiares* 29).

Es cierto que la referencia al abuelo y a la abuela maternos: “Baltazar José Manrique, antiguo organista de la Iglesia Matriz, y Marta Josefina González, tu abuela, nacida en Aramachay y vestida siempre de lliclla y de pollera” (*País de Jauja* 33), él, mestizo y músico, organista de la iglesia; e india e hija de campesinos ella, da cuenta de la pareja fundante de una familia de la que Claudio es continuador; o mejor, refundador. Es cierto que el abuelo deviene en la figura más importante en el retrato de familia que elabora Claudio: modelo de la identidad mestiza que propone la novela, amante de la música clásica europea

4 Su historia es inseparable de la historia ya sea de Colombia, Perú e incluso Latinoamérica en general. Todo lo que les pasa a los Buendía, remite a épocas históricas específicas y reconocibles de la historia familiar; además, la presencia del romance que se inicia con la pareja fundadora y el desarrollo de la trama están determinados por la narración de los hechos que acontecen a medida que la familia se expande. Esta caracterización es perfectamente aplicable a los Villar quienes se constituyen en la familia fundadora de una estirpe marcada por la fragmentación, las diferencias radicales inconciliables y la imposibilidad de la construcción de una nación integrada y armónica (Ver Saona, “La construcción de linajes y el destino de la nación: *Cien años de soledad* y *La casa de los espíritus*”. En: *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. 29-80).

tanto como de la andina y que se esmeró en transcribir para que se conserve y a quien recuerda como el “Abuelo al que no conociste nunca, pero al que te sentías tan próximo, y como si con él hubiera tenido principio no solo la familia sino también lo más significativo de la existencia” (44). Es cierto que Claudio recibe este legado y junto con su madre continuará recogiendo la música andina e interpretándola, como lo hace en la escena final ya referida.

Sin embargo, más allá de la comprobada figura fundante del abuelo, y de la unión del joven Claudio con la “cholita de Yauli” ya mencionada, la narración de *País de Jauja* no se construye como una saga familiar por cuanto no pretende narrar la de los Alaya Manrique, aun cuando el joven Claudio indague en el pasado de la familia y dé cuenta de sus abuelos fundadores y de su propio proyecto. Recordemos que nada sabemos del Claudio adulto ni de su descendencia. Asimismo, más que remitir a la historia nacional, la historia de la familia refiere a su constitución en términos de mestizaje y de desarrollo intelectual; mientras que la de Claudio se centra en su aprendizaje. Y será a partir de la escritura desde donde el joven cronista construirá un universo poblado de personajes que provienen de diversos mundos, culturas y tiempos que dialogan entre sí, se complementan y enriquecen tal como lo ejemplifica, entre otros episodios, la anotación del 12 de enero. Allí, Claudio examina la manera desordenada como se cruzan en sus pensamientos las tías de los Heros, Fox Caro y Elena Oyanguren con los personajes de *La Iliada* y otras lecturas de autores de la colección de *Literatura Antigua* que consulta casi diariamente:

Y así voy de uno a otro, entreverándolos, de manera que de repente voy a tener a tía Euristela hablando con Andrómaca, a Ifigenia quejándose ante Fox Caro, a los amarus de Marcelina combatiendo con el Escamandro, y a Palomeque discutiendo con Eneas. ¿Y si Dick Tracy le da una paliza a Menelao? ¿Si Sandokan se enamora de tía Grimanesa?” (111).

Del mismo modo, el que Claudio Alaya Manrique escuche y aprenda a interpretar en el piano a Mozart, Beethoven o Chopin y simultáneamente no solo goce con los huaynos, mulizas, relojas y yaravies sino que realice el trabajo de transcribirlos --“vamos y venimos de un mundo musical a otro” (19)--, y pase de la lectura de *La Iliada* a la transcripción de los cuentos de Marcelina, la indígena que relata historias y mitos andinos de su pueblo, da cuenta del universo híbrido y perfectamente armónico que la novela de Rivera Martínez explicita y que, sin ninguna duda, propone un modelo de nación no solo deseable, utópico, sino también posible.

Este modelo de nación no es representado por una familia como ocurre en la “novela familiar” convencional; antes bien, la familia Alaya Manrique se cons-

truye como un modelo poco usual; una “familia atípica” en más de un sentido como se verá enseguida.

Ajeno a los conflictos y tensiones que desarrolla *La violencia del tiempo* a través de Martín Villar, el narrador de *País de Jauja* se esmera en describir a su familia como una que se define por el diálogo, la tolerancia armónica y las diversas actividades artísticas e intelectuales que cultivan.

Por ejemplo, en cuanto a los proyectos e intereses de los miembros de la familia, el padre de Claudio, muerto prematuramente, fue maestro de escuela y simpatizó luego con las ideas socialistas de Mariátegui. La hermana de la madre, Marisa, es también maestra; Abelardo, el hermano mayor de Claudio, ha interrumpido sus estudios en San Marcos pero aspira a convertirse en historiador. Y Laurita, la hermana, estudia pintura en la Escuela de Bellas Artes. La madre pudo ser pianista; por razones diversas, no tuvo una formación clásica y se siente una simple aficionada. Cuando Claudio le pregunta a su hermano acerca de los intereses de su padre, aparte de la pedagogía y la política, Abelardo responde “Los estudios sociales y la literatura... Como sabes, alguna vez dijo que le gustaría que sus hijos se dedicaran a la vida intelectual” (79). El joven Claudio describe así a su familia:

Mi madre es muy comprensiva, y tengo una tía que se halla de buen humor todo el tiempo, y un hermano del que ya te hablé, que lee mucho y ha estudiado dos años en la Universidad de San Marcos. Y mi hermana Laurita, lo sabes, estudia pintura en Lima y me escribe y se preocupa por mí. Y bueno, tengo la música. Así debería sentirme feliz. (*País de Jauja* 168)

Otro rasgo atípico de la familia es que, con excepción de Abelardo, la familia de Claudio está conformada por mujeres: su madre, su hermana Laura y la tía Marisa; además de Ismena y Euristela, las “tías locas” ya ancianas y empobrecidas e incapaces de recordar el pasado en el que fueron las jóvenes, bellas y casaderas hijas del señor de los Heros; tocaban piano y vivían cómodamente instaladas en la casa hacienda de Yanasmayo. Un pasado del que solo quedan cenizas tras el incendio de la casa que simbólica y literalmente acabó con la casa, el propietario y la propiedad.

La estructura patriarcal está pues ausente, tanto como los enfrentamientos generacionales entre padres e hijos propios de la adolescencia. Por el contrario, Claudio es un joven que parece viejo, “tienes solo 15 años pero andas averiguando vejez” (178), comenta la tía Rosa. Independiente mas no rebelde, Claudio respeta la autoridad de la madre que se funda en el diálogo sin la mínima sombra de autoritarismo ni intolerancia. Además, todos los miembros de esa familia rechazan el racismo, los prejuicios contra los indios; aman la

música andina tanto como la culta europea, respetan las creencias religiosas de cada uno, son tolerantes. En suma, la autoridad de los adultos se funda más en su sabiduría que en la jerarquización natural que se impone de padres a hijos.

Claudio, el constructor del relato en el que se inscribe desde dos voces--la del adolescente y la del escritor adulto en el que se ha convertido--, se representa como miembro de una familia que se inserta en una comunidad en la que todos tienen un lugar determinado no por el linaje y la filiación, como ocurre en la “novela familiar”, sino por sus intereses y actividades. Los cuentos que escribe y que definen su vocación por la escritura incluyen a todos los personajes del presente y del pasado que conoce, gracias a su curiosidad, a su deseo de conocer y entender las vidas de quienes forman parte de la comunidad que habita y que quiere inclusiva en su diversidad.

En la galería de incluidos desfila una amplia variedad de personajes de diferentes regiones, idiomas, culturas, edades, clase: ricos terratenientes como los de los Heros, jaujinos como Palomeque, “de los antiguos, y sin mezcla de indio, zambo ni tísico” (274) y jaujinos nuevos, jaujinos indios, zambos y tísicos como Mitrídates, europeos ricos y tísicos como Radulescu, viudas ancianas, tías locas y cuerdas, memoriosas y olvidadizas, tíos, jóvenes, etcétera. Todos son parte de la historia de *País de Jauja*; y la familia Alaya Manrique se inserta en esa historia como un personaje más y no como un eje central en el sentido en que sea posible decir “que la nación toma forma en la familia” (Saona 30) tal como ocurre con los Buendía de García Márquez, entre otras familias típicas de las “novelas familiares”.

Más modélica que alegórica, la familia Alaya Manrique ocupa, dada su atipicidad, una posición marginal, de allí que su protagonismo a lo largo de la historia no se identifique con la alegoría. La conciencia de ser parte de la comunidad, y no alegoría de esta, así como la de su atipicidad, se explicita en el diálogo que sostiene el joven Claudio con su hermana Laura cuando este le pregunta “¿Te acuerdas que Abelardo y tía Marisa decían que nuestra familia es muy singular, y tú añadiste que a pesar de todo somos una familia feliz? Y ante la respuesta afirmativa de su hermana, Claudio expresa su temor de que esa felicidad se acabe, pues es frágil en tanto que no es compartida por el resto:

Mira que yo tengo que esconder mi afición por la música, porque si no mis amigos se burlarían, y lo mismo pasa con mis aficiones literarias... Y hay quienes se quedan con la boca abierta cuando se enteran de que tú estudias pintura y hasta se escandalizan...Nosotros en cambio estamos abiertos a todos, y nos gustan los huaynos y Mozart, y Marcelina es tan importante para mí como Homero” (*País de Jauja* 535).

Pero aunque se sienten incomprendidos en su propia ciudad, los hermanos comparten y celebran la comparación hecha por Radulescu: “Jauja es como el sanatorio, un buque donde conviven gentes muy diversas y se llevan bien a pesar de todo”. ¿Y hacia dónde se dirige ese buque? pregunta Claudio. “Hacia una patria diferente, tal vez” (535). Y esa patria no es la proyección ilusoria, ingenua, de una utopía; tampoco la esperanza de un paraíso armónico y feliz. Esa patria es la novela, el país que habitan “esas gentes muy diversas que se llevan bien a pesar de todo”. Y lo es gracias al talento creativo de Edgardo Rivera Martínez que instaló a esas gentes, a esas historias, a ese país, en el espacio de la novela; las convirtió en personajes, las recreó y les dio voz para que nos contaran que ese mundo ideal que se actualiza cada vez que nos internamos en las páginas de *País de Jauja* no solo es deseable sino también posible más allá de las alegorías; más allá de los postulados de la “novela familiar” convencional, que respeta y legitima en algunas líneas de la trama, pero que subvierte y trastoca en más de una de sus convenciones.

Referencias bibliográficas

- AUBES, Françoise (2006) “La utopía del mestizaje en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez”. En: *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas*. César Ferreira (editor). Lima: Fondo Editorial de la UNMSM; pp. 173-182.
- CUBA, Martha (2001) “El mestizo jaujino”. En: *Ciudad Letrada. Revista mensual de literatura y arte* 11; pp. 1-4
- FREUD, Sigmund. (1999) “La novela familiar del neurótico”. En: *Obras completas*. Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- GAMBOA, Jeremías. (2006) “Jauja: Ciudad de fuego”, Entrevista. En: *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas*. César Ferreira (editor). Lima: Fondo editorial de la UNMSM; pp.333- 351
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1996) *País de Jauja*. Lima: Peisa.
- SAONA, Margarita (2004) *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- SOMMER, Doris (1991) *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. California: University of California Press.
- TIERNEY-TELLO, Mary Beth. (2006) “‘Lo nuestro’ y lo femenino: La representación de la mujer en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez”. En: *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas*. César Ferreira (editor). Lima: Fondo Editorial de la UNMSM; pp. 183-198.

La narrativa de Edgardo Rivera Martínez: Personificaciones míticas en mundos prosaicos

CARLOS SCHWALB TOLA
Emory University
carlosschwalb@yahoo.com



Resumen

Las personificaciones mágicas y míticas en la narrativa corta de Edgardo Rivera Martínez son figuras enigmáticas de identidades inciertas y rasgos contradictorios. Constituyen símbolos que ilustran el complejo proceso de la creación artística del autor, un entretejido indiscernible de aspectos culturales, existenciales y psicológicos.

Palabras claves: Personificaciones míticas, símbolos, creación artística, Identidad.

Abstract

The magical and mythical personifications in Edgardo Rivera Martínez short stories are enigmatic figures of uncertain identities and contradictory features. They are symbols that depict the complex process of the artistic creation of the author, an indiscernible interweaving of the cultural, the existential and the psychological.

Key words: Mythical personifications, Symbols, Artistic creation, Identity.

Recibido: 12/10/2015 Aceptado 15/11/2015

La narrativa corta de Edgardo Rivera Martínez está poblada por personificaciones mágicas y míticas —ángeles, demonios, fantasmas y “entes” diversos de la naturaleza—, cuya presencia recurrente en sus cuentos invita a la reflexión crítica: ¿Quiénes son? ¿Qué los caracteriza? ¿Qué función cumplen en el texto?

Destaca en primer término el hecho de que muchas de estas personificaciones no tengan una identidad, un propósito y un origen conocidos. Del ángel de Ocongate, en el cuento del mismo nombre, se nos dice que es una “apagada sombra” (Rivera Martínez 1999: 19) que carece de memoria y que “no sabrá nunca razón de su caída” (22), motivo por el cual deambula sin descanso por la desolada puna. Ninguno de los habitantes de los pueblos por los que pasa sabe su nombre ni su procedencia: “¿Quién será? ¿De qué baile será esa ropa? ¿Dónde habrá danzado?”, “¿Cómo te llamas? ¿Cuál es tu pueblo?” (19), se preguntan todos ellos sin obtener respuesta del protagonista, porque él mismo no la tiene. Igualmente, Amaru, en el cuento del mismo nombre, posee una identidad y un origen inciertos. Al principio de su largo y enfebrecido soliloquio confiesa que surge de la obscuridad y que solo es una sombra en la penumbra (107); hacia el final del mismo su condición no ha variado, y se resalta el hecho de que solo es una “onírica subjetividad” (112). Al igual que el ángel de Ocongate, su soliloquio consiste en una indagación sin término sobre su naturaleza, su origen y su destino. Aunque tiene raíces míticas (Los amarus son serpientes aladas que habitan en los lagos andinos), el narrador conjetura que sus arquetipos estuvieron en el Pamir y el Éufrates; no obstante su condición inmortal, su destino parece ser el de cualquier criatura mortal: “En polvo invisible se convertirá mi cuerpo” (112). Por otra parte, Amaru manifiesta un vínculo entrañable con la naturaleza: “¿No se nota ya en mi rostro una dureza de diorita? Se diría, incluso, que exhalo un hálito de ríos y de bosques” (112). A caballo entre una patria lejana e ignota y otra conocida y próxima, entre una naturaleza inmortal y otra mortal, entre una existencia onírica y una que se emparenta con la naturaleza, la identidad de Amaru resulta enigmática para el lector. En el cuento “Enigma del árbol” tampoco queda clara la identidad del misterioso arbolillo que un día aparece en el jardín de la casa de Anastas, el protagonista del relato. Se trata de un “árbol sin nombre”, de una especie desconocida, de la que ni el herbolario más experto de Ayacucho puede dar razón (52). Anastas conjetura que su origen podría estar en Armenia, la patria de su abuelo, de donde la semilla habría llegado por azar; pero también podría estar en regiones y tiempos remotos, como Anatolia, Mesopotamia o Persia. Más que un árbol cualquiera da la impresión de ser, en opinión del narrador-protagonista, “una presencia tan plena de vida y tan impregnada de misterio y de poesía” (51), es decir, una personificación mágica que establecerá a lo largo del relato un vínculo simbiótico con los habitantes de la casa. En el cuento

“Una flor en la plaza de la Buena Muerte”, unos peces disecados conforman “una fauna fantasmal y sin nombre” (256) que reviven mágicamente ante la mirada aturdida del protagonista. Este no está seguro de si estas apariciones se deben a un estado alterado de su conciencia o si poseen vida propia: “¿No habría sido víctima de una alucinación? ¿Eran causas físicas, solamente físicas, las que desencadenaban aquel fenómeno?” (257). Preguntas sobre la identidad de los peces y, en un plano más amplio, sobre la naturaleza de lo real que constituyen el *leitmotiv* del cuento.¹

Además de la problemática identidad de las personificaciones míticas del autor, llama la atención también su entorno, la atmósfera que los rodea y los espacios que habitan. Permean estos cuentos imágenes asociadas con lo ruinoso, la desolación, la corrupción y la muerte. El ángel de Ocongate viste harapos y habita en una capilla en ruinas en la puna desolada e inmensa (19). Amaru ha surgido como una “emanación del tiempo y la ruina” (107), y anuncia su próxima muerte en una tormenta “que pondrá fin a todo” (110). En “Enigma del árbol”, el arbolillo que al principio posee una plena de vida, va adquiriendo con el paso del tiempo un aura de finitud y tristeza, lo cual hace decir a la esposa del protagonista que es un “árbol de muerte” (58). Los peces disecados en la plazuela de la Buena Muerte son piezas carcomidas por el moho y tienen “una mustia apariencia de vida” (255); del mismo modo, el protagonista no es un hombre vital ni alegre, sino taciturno, y la vida que lleva está estrechamente vinculada con el dolor y la muerte: trabaja entre colgaduras, crucifijos y ataúdes en una funeraria de nombre irónico: “El Triunfo”. También la plazuela que suele visitar algunas noches irradia un halo de ruina, lo mismo que la iglesia que la preside, y ambas se hallan sumergidas en una niebla densa y permanente.

Por lo dicho hasta aquí podría interpretarse que la narrativa del autor —me refiero a los cuentos citados y a otros en los que aparecen personificaciones semejantes (cf. nota 1)— refleja una poética de la pérdida o del duelo. Poética que por un lado revela una sensibilidad melancólica, herida, y por otro, en un plano gnoseológico, puede interpretarse como un indicio del debilitamiento o la agonía de la cosmovisión mágico-mítica andina —pero no solo andina— como modo de conocimiento de la realidad. En efecto, si estas criaturas han perdido la memoria de sus orígenes, si visten harapos y habitan en territorios desolados, sombríos o ruinosos, puede inferirse que encarnan simbólicamente dicho

1 Por razones de espacio, y para no cansar al lector con un análisis exhaustivo de estas personificaciones mágico-míticas, me he limitado a analizar cuatro cuentos del autor. Otros cuentos que también pueden prestarse a un análisis parecido son, entre otros: “El Unicornio”, “El organillero”, “El visitante”, “Encuentro frente al mar”, “Aparición”, “Leda en el desierto”, “Enunciación”, “Encuentro frente al mar”.

debilitamiento y agonía. Y, sin embargo, una conclusión así pasaría por alto un aspecto de signo opuesto en la narrativa del autor, que más bien celebra la vida, la regeneración, el renacimiento, y que, en un plano gnoseológico, testimonia la plena vigencia de la magia y el mito.

En el cuento *Amaru* la mítica serpiente andina agoniza, pero al mismo tiempo anuncia su futuro renacimiento: “alguna vez, en una noche muy distante, otra sierpe se levantará de mis cenizas” (112). Asimismo, a pesar de vivir en la oscuridad y de ser parte de esta (“sombra soy en la penumbra”), *Amaru* trabaja en una ambiciosa obra musical de inspiración panteísta que recogerá “los timbres y el espíritu de antaras y sicuris” (111) y será una “alabanza del agua. Alegría de los puquios y de los lagos. Glaciares del Salcantay y el Ausangate y del Apurímac, el Yavarí, el Ucayali” (112). Parecido mensaje de regeneración vital lo encontramos en el cuento “Una flor en la plaza de la Buena Muerte”, en el que la imaginería relacionada con la corrupción y la muerte no impide que brote de esta la vida. Cuando el protagonista toca el vidrio de la vitrina con sus manos blancas y espectrales que irradian “un hálito de muerte” (260), los peces reviven y escapan de la vitrina hacia la plaza, iniciando una danza vital de carácter dionisiaco que hace eco en el alma del protagonista y en su entorno. De allí que el narrador diga que se trata, paradójicamente, de una “vida que se alimentaba de muerte, mas no por ello menos vida” (260). En un plano gnoseológico, lo mágico impone su verdad al final del cuento se encuentra en la mano del protagonista muerto “una flor roja y opulenta, que alguien reconoció después como una flor amazónica” (261). Este hallazgo hace suponer que se trata de la materialización de los peces fantasmales de procedencia amazónica que esa noche han danzado como “una floración en que se juntaban la noche, la niebla y el vaho de una floresta imposible” (261). La existencia física de esta flor que solo existía en una dimensión sobrenatural responde implícitamente a la pregunta inicial del protagonista sobre la naturaleza de los peces disecados que reviven en la vitrina de la plaza: estos no son producto de una alucinación; son reales y tienen vida propia.

Se ha dicho repetidas veces que la obra de Rivera Martínez constituye un entretrejado de lo andino y lo occidental. Y se ha dicho también que este entretrejado no es conflictivo sino feliz, armónico. Esta lectura es sin duda válida cuando se refiere a las novelas del autor, sobre todo a “País de Jauja”, como además refrenda este: “esos dos mundos, el andino y el occidental y de la modernidad, no se enfrentan, no colisionan, sino que en el caso del protagonista se entretreje progresivamente, no sin algunas preguntas y perplejidades, y se amalgaman” (Rivera Martínez 1996: 28). Pero en la narrativa corta del autor vemos un entretrejado no solo de dos culturas, sino también de dos

fuerzas psíquicas –lo erótico y lo tanático–; de dos sensibilidades –lo sombrío melancólico y lo luminoso vital–; de dos expectativas –una apocalíptica, otra utópica–; de dos formas de conocimiento de la realidad –una mágico-mítica, otra racional cartesiana. Entrelazado que, además, las más de las veces, no es feliz ni armónico sino conflictivo. De allí que, desde un punto de vista crítico, sea necesario aproximarse a la narrativa corta del autor desde una perspectiva de interpretación que, sin excluir los aspectos culturales, intente ampliar el campo de su visión. De hecho, hay cuentos –en los que también aparecen estas personificaciones– que están ambientados en la costa y que poco o nada tienen que ver con las mitologías andinas y los encuentros o desencuentros culturales de lo andino con lo occidental moderno (Cf. “El visitante”, “Encuentro frente al mar”, “Aparición”, “Leda en el desierto”, “El organillero”, etc.). El mismo autor ha mencionado a propósito de su cuento “Ángel de Ocongate” –opinión que se puede hacer extensiva a otros cuentos suyos– que este trata de “la problemática de una identidad que a la luz del texto es a la vez metafísica, existencial y cultural” (27). En efecto, si las personificaciones mágico-míticas del autor ilustraran solo la problemática de la identidad cultural veríamos en ellos las marcas de un mestizaje, feliz o no, en su apariencia, su lenguaje, su cosmovisión; pero lo que vemos, ante todo, son enigmas. La pregunta por la identidad de estas personificaciones permanece abierta desde el principio hasta el fin de los relatos analizados, tanto para los protagonistas como para el lector. En este sentido la labor del crítico consiste, no en tratar de descifrar el enigma, sino en preguntarse por su razón de ser.

El autor ha señalado en varias ocasiones la necesidad de ampliar el rango de la pregunta por lo humano. A propósito de un artículo suyo sobre la novela, el psicoanálisis y la historia ha expuesto la necesidad de un “descubrimiento del hombre por el hombre mismo, pero no solo en su dimensión occidental sino universal” (Rivera Martínez 1996: 74). Esta universalidad incluye, por lo que se deduce de su artículo, aspectos históricos y, sobre todo, psíquicos no conscientes: “No estaría mal que los historiadores sumaran a la versación especializada, y a la cultura humanística, una apreciable información sobre aspectos no conscientes de la vida psíquica” (75). En el escenario de la vida psíquica ocurre un drama de impulsos o deseos contradictorios parecido al que representan los personajes de la ficción: “Desde entonces tuve muy presente que bajo la apariencia de la vida más luminosa y feliz, alienta siempre un mundo tenebroso, como ya puso en evidencia Nietzsche en el siglo pasado, con la oposición de lo apolíneo y de lo dionisiaco” (75). Incluso más adelante en el mismo artículo el autor señala explícitamente que los “fantasmas” de su ficción son proyecciones de sus afectos: “[los personajes que crea el narrador] acaso se convierten en fantasmas en los que el autor proyecta nuevamente sus afectos,

en la relectura de su propia producción, en un proceso en espiral, que de algún modo se reproduce en el lector, en un ciclo sin término”. (82-3). ¿No son los ángeles, demonios, fantasmas y demás personificaciones mágico-míticas de la naturaleza que hemos analizado aquí (y otros no analizados aquí) proyecciones de estos afectos?

Al hablar de sus fantasmas como “proyecciones de afectos” el autor subraya el origen intuitivo de estos. No son, pues, meras ilustraciones de una idea que los precede, sino que encarnan la intuición misma, en lo que esta tiene de difuminada y compleja. En este sentido hay que hablar de símbolos, no de alegorías, según la útil distinción de Benedetto Croce, que retoma Borges en uno de sus ensayos sobre el tema. Dice Croce: “Si el símbolo es concebido como inseparable de la intuición artística, es sinónimo de la intuición misma, que siempre tiene carácter ideal. Si el símbolo es concebido separable, si por un lado puede expresarse el símbolo y por otro la cosa simbolizada, se recae en el error intelectualista; el supuesto símbolo es la exposición de un concepto abstracto, es una alegoría, es ciencia, o arte que remeda la ciencia” (Borges 1974: 744). No se puede, pues, descifrar el enigma de las personificaciones del autor según conceptos que provengan de la cantera de la ciencia –de la sociología, la antropología cultural, la psicología– sin hacerles perder al mismo tiempo su carácter de símbolos en el sentido dado por Croce. El papel de la crítica consiste entonces, en mi opinión, en resaltar las recurrencias temáticas, los ecos o huellas culturales y psíquicas presentes en estas simbolizaciones, sin restarles mediante esta operación su carácter enigmático.

Kafka dijo a propósito de los mitos una frase que puede aplicarse a las personificaciones mágico-míticas de nuestro autor: “El mito intenta explicar lo inexplicable, y como tiene su origen en un motivo de verdad, debe finalizar nuevamente en lo inexplicable” (Kafka 1975: 83). Los fantasmas en estos cuentos intentan dar forma a lo inexplicable; pero finalizan nuevamente en lo inexplicable. Este movimiento de ida y vuelta, de la noche del mundo a la claridad del mito, y de vuelta a la noche del mundo es el doble trayecto que nos vemos obligados a transitar al leer los cuentos de Rivera Martínez. Pero, ¿no es la tarea de todo verdadero artista, de todo poeta, sacarnos de la oscuridad para luego devolvernos a ella?

Referencias bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis (1974). “De las Alegorías a las novelas”. En: *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp.744-46.
- KAFKA, FRANZ (1975). “Prometeo”. En: *La Muralla china*. Buenos Aires: Alianza Editorial, p. 83.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1999). *Cuentos completos*. Lima: Alfaguara.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1996) "Novela, el psicoanálisis y la historia. Un testimonio y algunas reflexiones". En: *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas*. César Ferreira, (editor). Lima: Fondo Editorial UNMSM., pp. 73-85.

Diario de Santa María: la vocación literaria como mecanismo liberador y de resistencia contra el autoritarismo

LIS ARÉVALO H.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Pontificia Universidad Católica del Perú

lis.arevalo@pucp.pe



Resumen

El presente artículo examina, en *Diario de Santa María* (2008), la presencia de un tópico recurrente en la producción discursiva de Edgardo Rivera Martínez: la vocación literaria como mecanismo de rechazo del autoritarismo y de las imposiciones del orden establecido. En la novela mencionada, los dos personajes principales, Felicia y Solange, se enfrentan al poder represivo de la educación femenina de su época y logran aspirar a proyectos de vida diferentes de los que les ofrece el sistema de sexo/género de su entorno gracias a su vocación artística.

Palabras claves: Rivera Martínez, *Diario de Santa María*, Escuela, Autoritarismo, Vocación artística, Vocación literaria.

Abstract

This article examines in *Diario de Santa María* (2008) the presence of a recurrent topic in Edgardo Rivera Martínez's discursive production: literary vocation as a mechanism of rejection of authoritarianism and the impositions of the established order. In the above mentioned novel, the two main characters, Felicia and Solange, face the repressive power of feminine education of their time and they aspire to different life projects

than those offered by the sex/gender system of their environment thanks to their artistic vocation.

Key words: Rivera Martínez, *Diario de Santa María*, School, Authoritarianism, Artistic vocation, Literary vocation.

Recibido: 12/8/2015 Aceptado: 10/10/2015

Diario de Santa María (2008) es la tercera y penúltima novela de Edgardo Rivera Martínez, quien después de *País de Jauja* (1993) y *Libro del amor y de las profecías* (1999), incursionó nuevamente en el género con un relato más breve que los dos anteriores, pero con mayor enfoque en el desarrollo de la conciencia del personaje y en la reflexión acerca de la vocación literaria: *Diario de Santa María* es, como *País de Jauja*, un *bildungsroman* o novela de aprendizaje. De acuerdo con Víctor Escudero, este tipo de relato aborda la peripecia de un personaje en su camino hacia la adultez y, en esta vía, ocurre “la progresiva construcción de su conciencia y su identidad” (Escudero 2). Las dos novelas antes mencionadas relatan el recorrido hacia la construcción de la vocación literaria y cómo sus personajes, parten de la escritura íntima hacia el deseo de dedicarse profesionalmente a la literatura: a hacer de la escritura una práctica que trascienda los cuadernos secretos de la vida escolar. En el presente trabajo analizaremos cómo en *Diario de Santa María* (DSM) se reactualiza el *leitmotiv* de la vocación literaria que cuestiona el sistema de sexo/género imperante y propone alternativas para cuestionar el orden hegemónico impuesto por la formación escolar religiosa.

En la producción discursiva de Edgardo Rivera Martínez es fundamental el tópico de la vocación artística, especialmente el de la vocación literaria. Se puede observar que, tanto en sus cuentos como en sus novelas, el arte literario, la poesía, la narrativa, y la creación artística en general, son representados como instrumentos de rechazo y lucha contra la opresión y el abuso de poder. Sus personajes están constantemente vinculados, a través de la lectura y escritura literarias, al cuestionamiento de las convenciones sociales y del orden establecido. La literatura constituye, en la gran mayoría de los mundos ficcionales del autor, fuente principal de conocimiento y lucidez: leer y escribir son acciones subversivas que les permiten a los personajes cuestionar la realidad y construir proyectos de vida no convencionales.

Como antes se mencionara, en *País de Jauja* se presenta la primera propuesta de novela de aprendizaje en que la escritura anima al joven escritor a autoanalizarse y a apreciar su entorno para cuestionarlo. Si bien no hay referencias

directas a una dictadura o a un sistema opresivo, la escritura del personaje principal, Claudio Alaya es también una vía de evasión y de crítica a las costumbres de su entorno. A través de las notas de sus cuadernos secretos, Claudio ensaya, tergiversa hechos, los reelabora y descubre el placer de escribir y los alcances de la ficción en el mundo real.

En segundo lugar, se podría mencionar *El libro del amor y de las profecías* como un relato en el que la escritura es también instrumento de observación y crítica de la realidad. Si bien no tan joven como el anterior protagonista, también es un aprendiz de escritor el que comienza un diario en el que se entrelazan lo sobrenatural y lo cotidiano de la vida en Jauja. Sin embargo, Juan Uscamayta no solo describe su ciudad natal y sus circunstancias, sino que elabora juicios sobre lo risible de las convenciones y costumbres de sus conciudadanos y arremete contra el abuso de autoridad y la prepotencia de quienes ostentan el poder.

Un tercer caso de la presencia del tópico del escritor que va desarrollando autoconciencia al escribir se encontraría en el cuento “Mi amigo Odysseus”, que integra el conjunto de relatos de *Danzantes de la noche y de la muerte* (2006). En dicha narración se relata la historia de la amistad entre Tobías, un adolescente de aproximadamente 16 años, y Odysseus Delauri, escritor griego que comparte poesía y conversaciones literarias con su joven interlocutor, y lo conduce al interés por la práctica literaria. Odysseus no solo consigue que su amigo Tobías se interese por los poemas de Konstantin Kavafis, sino que además se solidarice con su situación de ciudadano perseguido por una dictadura. Indignado por las circunstancias adversas que atraviesa su amigo escritor, encuentra en este sentimiento el primer impulso para su quehacer poético:

“Después, en súbito impulso, me senté en mi cuarto ante mi mesa, y por primera vez en mi vida escribí un poema. Sí, unos versos en que hablaba del sufrimiento, de la desesperanza, de la injusticia, pero también de la amistad (...). Y sentí entonces que de algún modo se atenuaba, al menos por ese momento, la mezcla de indignación y de pena que embargaba (...). Y tuve la certeza, entonces, gracias a Odysseus, de que mi camino, mi verdadero camino estaba en la poesía (113).

En este relato se encuentran ya todos los elementos que Rivera Martínez desarrollaría años después en su tercera novela: amistad, juventud, poesía, indignación, rechazo a la opresión, primer impulso de escritura, descubrimiento de la verdadera vocación. Rivera Martínez reuniría los motivos antes mencionados con el de la construcción de la identidad y retomaría el tópico de la vocación literaria como respuesta liberadora ante la opresión y el abuso de

poder en *DSM*. A diferencia de los anteriores, este relato presenta personajes principales femeninos: Felicia, una joven jaujina y Solange, su compañera francesa de estudios y habitación. Ambas viven internas en un colegio religioso para señoritas en el Valle del Mantaro e intercambian sentimientos y creaciones propias. Solange comparte con su compañera de habitación su interés por el dibujo y la pintura, así como sus primeros bocetos y acuarelas, mientras que Felicia le ofrece a cambio la lectura de sus primeros poemas.

Las protagonistas desarrollan una relación idílica que llega incluso a la atracción física entre ambas; sin embargo la armonía en que viven es constantemente amenazada por el rigor y autoritarismo de la organización que regenta esta institución escolar en la que se encuentran cursando sus últimos años de secundaria. El Colegio de Educandas de Nuestra Señora de Santa María es una institución patrocinada por una congregación religiosa femenina. Las preceptoras, religiosas todas, desconfían de las jóvenes autónomas, poco "dóciles" como Solange, quien parece no mostrar, como sus pares peruanas, el mismo respeto por la disciplina y los reglamentos de la escuela. Por consiguiente, vigilan a la alumna francesa, la hostilizan y se oponen a los libres intercambios de música, literatura y secretos que hay entre ella y las demás estudiantes, especialmente con Felicia de los Ríos Salcedo. Esta última también les parece sospechosa desde su llegada al colegio, pues es una joven demasiado "lectora" para el gusto de las religiosas:

""Examinó mis certificados y me hizo varias preguntas. A todo le respondí a mi modo, que algunos consideran, aunque esa no sea mi intención, cortés pero lacónico. Comentó después: "Tiene muy buenas notas en Literatura y en Historia, y sin duda se expresa muy bien". "Felicia es muy buena lectora", dijo mi madre. "Ah", respondió la religiosa, con aire que me pareció algo suspicaz (...) Y creyó conveniente agregar mirándome a los ojos: "Este lugar es muy tranquilo, así que las jóvenes pueden dedicarse por completo a sus estudios y a sus devociones, y a cultivarse como señoritas recatadas" (25)

Así, se observa que la escuela es representada en la novela como un espacio de represión en el que es preferible que las jóvenes no se acerquen a la lectura y en que la mayoría de libros son rechazados por el temor a que sean fuente de contagio de "malas costumbres". Subyace en la novela una crítica a la pedagogía tradicional y a la univocidad del conocimiento en la escuela. Un ejemplo lo encontramos en la escena de la clase de literatura, que es dictada por una estricta religiosa y se exige repeticiones de reglas de construcción poética, temas que se oponen a los constantes descubrimientos literarios de las protagonistas. Solange domina las reglas enseñadas con facilidad y es capaz

de explicar sin temor lo aprendido, lo cual acrecienta la desconfianza de sus profesoras, quienes esperan de sus estudiantes sumisión y silencio:

“Vaya usted a la pizarra y analice la sintaxis de la cita de Espronceda que he escrito ahí” “Puedo hacerlo desde aquí” “¿No ha oído? ¡Le ordeno que vaya!” Mi amiga se levantó entonces de mala gana y se dirigió al lugar indicado. Y ahí, con el mismo aire y con cierta lentitud, pero sin vacilar, procedió a cumplir con lo dispuesto, y, para mi sorpresa, sin cometer ningún error. Se dio vuelta luego y miró a la monja con expresión entre aburrida y, me pareció, algo burlona. Ella no se dio por satisfecha, y con la misma voz que antes dijo: “Traslade ahora lo afirmado ahí al modo subjuntivo” (160)

En la novela hay una evidente oposición entre el conocimiento “oficial” impartido por la escuela: la lectura y escritura como formas de conocimiento represivas y violentas, que limitan la creatividad, generan hastío y rebeldía; y la letra prohibida, los llamados “libros impúdicos” por la profesora de literatura (160); la escritura secreta, no oficial, íntima, instrumento liberador, feliz, que genera encuentro y conocimiento. Solange y Felicia están obligadas a oscilar entre ambos espacios y su vida transcurre entre el aprendizaje monótono y los momentos libres para discutir sobre poesía femenina contemporánea francesa, las canciones populares, la poesía peruana de moda en los años treinta, el tiempo de la historia de la novela, etc. La libertad de escoger qué leer, qué aprender y cómo hacerlo es considerada una falta de respeto a las autoridades escolares. Así, en *DSM* se actualiza también debates sobre los paradigmas educativos imperantes y una visión acerca del aprendizaje de la lectura y escritura.

El desarrollo de la vocación literaria de Felicia surge fuera del aula de clases, en que a través de lecturas sugeridas y elegidas por ellas mismas, las jóvenes se acercan a la poesía de César Vallejo o José María Arguedas, o a los versos de la poetisa Safo, que son leídos a escondidas de las religiosas. El *entretrejimiento cultural* (Rivera Martínez en Ferreira, 2006), concepto que constituye también uno de los pilares de la poética de Rivera Martínez, es también *entretrejimiento literario* en *DSM*: la vocación artística se nutre de fuentes diversas, de todos los países, de todos los tiempos, de lecturas voluntariamente elegidas por la curiosidad de las protagonistas. A pesar de todo el disfrute que encuentran en la poesía, las jóvenes llegan a advertir que los conocimientos placenteros se oponen a los preceptos que dominan en la institución. Son el dormitorio o el patio de recreo los lugares en que se producen los mayores aprendizajes de las protagonistas. Lejos de la organización opresiva de la escuela van configurando su identidad y su vocación artística.

Felicia ha llegado a advertir los mecanismos de poder a los que debe someterse para lograr sus objetivos. A pesar de que su familia eligió la educación religiosa para ella, Felicia tiene capacidad y libertad para criticar los métodos de disciplina y enseñanza del colegio en su entorno familiar. Acepta temporalmente obedecer las reglas como parte de sus planes, pero usa como vía de liberación la escritura de un “diario íntimo”: en un bolsillo secreto de su maleta esconde las páginas que escribe sobre su vida y sus sentimientos. Luego, en los días en que puede pasar en su casa, transcribe con cuidado en un cuaderno las páginas de lo que escribió a escondidas en el internado:

“Hace poco escribí unos versos que he traído, y que a esta hora de la noche, aquí en casa, he releído a mi gusto y he corregido. Y no solo eso, sino que también los he transcrito, con la especial satisfacción que ello me da, en el hermoso cuaderno que he destinado para ello. Pero voy a copiar en este algunos de ellos. Será como tender un puente entre mis dos formas de escritura” (2008:145)

A través de su escritura, Felicia rechaza de forma simbólica el autoritarismo que impera en el internado y logra, a través de la palabra escrita superar la “resignación simbólica” a la que se refiere Pierre Bourdieu en *La dominación masculina*, actitud que consistiría en la común resignación de la mayoría de mujeres a confirmar con sus actos todos los prejuicios que se ciernen sobre ellas. El ordenamiento del mundo y las categorías construidas desde la dominación logran que las mujeres se autodeprecien y autodenigren, y que después de haber atravesado este proceso de autodevaluación, contribuyan a perpetuar y aumentar el capital simbólico del hombre (Bourdieu 51). Felicia es consciente de la “violencia simbólica” que las mujeres padecen en su alrededor y utiliza la escritura como defensa de su vida: a través de su diario, se representa a sí misma y a su mundo, y a partir de esa representación perfila su identidad personal. Para Manuel Hierro, el diario es el espacio literario en el cual el sujeto encuentra el valor de su situación y la capacidad de dar cuenta de sí mismo (106). Con la escritura del diario, Felicia busca la trascendencia de sus ideas y se niega a aceptar los mandatos de la Iglesia y la escuela. A partir del descubrimiento de la vocación literaria, la joven jaujina se anima a realizar un proyecto de vida orientado a la consecución de sus propios deseos y rechaza todo tipo de imposición de comportamiento: ella puede y debe escribir, y no seguirá, como su familia esperaba, estudios para ser preceptora de niños, que es al parecer lo que en su mundo es lo más aceptable para una joven de su condición socio-económica. Oponiéndose a esta posibilidad, Felicia pide permiso para postular a la universidad en la capital y su tío, jefe de familia, acepta darle apoyo después de leer sus poemas.

Además, la indignación y la solidaridad ante el abuso de poder hacen que Felicia decida definitivamente dedicarse a la literatura. La decisión final de Felicia es reforzada por un incidente: una de las religiosas viola la correspondencia que Solange recibe de su padre y cuando es reprendida por la estudiante por este mal proceder, la religiosa golpea a la alumna francesa. Felicia solo puede escribir ante todo lo acontecido. No puede enfrentarse a las religiosas, no puede defender directamente a Solange, pues cualquier acto de rebeldía podría haber afectado sus proyectos académicos futuros. Solo puede expresar su profunda indignación en las páginas de su diario. La escritura construye en el personaje de Felicia conciencia y necesidad de encuentro individual. Ella, luego de terminar su diario, concluye en que debe dejar Jauja y seguir su vocación en un mundo no entendido como “femenino”. El mundo académico literario es un espacio considerado “masculino”, al que pocas mujeres han podido acceder:

“Mi vocación, insisto en ello, está en la poesía, o para decirlo de una manera más amplia, en las letras, y creo que debería hablar al respecto de una manera más clara y firme con mi madre y con mi tío, para que me ayuden a realizar lo que proyecto, aun cuando la presencia de una mujer en esa Facultad debe ser todavía algo rara” (117)

Felicia no teme entrar en el mundo “de los hombres” y según el sobrino que halla su diario muchos años después, Felicia llega a publicar libros, a ser madre, escritora comprometida con el feminismo y logra su deseo de vivir escribiendo. Consideramos que en el relato subyace también un agudo cuestionamiento a la división sexual del trabajo, a las dicotomías y jerarquías que dividen el espacio laboral en “masculino” y “femenino”, y que impiden el desarrollo de las capacidades reales de las personas.

Felicia y Solange son, a nuestro parecer, personajes atípicos de la literatura peruana, en la que mayoritariamente las mujeres son representadas en sus roles tradicionales: amas de casa, madres, amantes, enamoradas, entes que existen en relación a alguien más, “mujeres de alguien”. Los personajes femeninos peruanos tienen identidades reconocibles, pero son aun escasos los que poseen voz propia o los que establecen vínculos afectivos entre sí, sin pasar por el parentesco o relación amorosa con los personajes masculinos. En *DSM*, es la lectura, la literatura, el conocimiento de los textos literarios, tanto los de su entorno como los de la literatura clásica occidental, los que ayudan a Felicia a establecer una estrecha relación con Solange, una relación que si bien no llega a subvertir el orden falocéntrico imperante, se puede considerar novedosa en el espectro de personajes más bien conservadores de la literatura peruana.

En un artículo sobre la novela *Ximena de dos caminos* de Laura Riesco, Yolanda Westphalen señala la existencia de un antecedente de la representación de

la mujer que escribe y se interpela a sí misma desde su adultez. La novela de Riesco es un primer ejemplo de novela en que el personaje femenino de la escritora elabora reflexiones metaficcionales sobre su propia práctica escritural. De la misma manera, *DSM* podría ser considerada una novela sobre el oficio de escribir, puesto que en su estructura narrativa hay conciencia sobre la misma práctica de la escritura, sobre el quehacer literario desde la perspectiva del personaje femenino. La literatura ofrece para estos personajes la posibilidad de abandonar el destino que el sistema de sexo-género les ofrece. Ella toma la decisión de optar por una alternativa que le demandará más esfuerzo y que no le ofrecerá la tranquilidad pasiva de una vida como preceptora de niños. Felicia entiende la idea de progreso no como sacrificio y resignación que serán premiados en otra vida, sino como alternativa de placer que le dejará desarrollar su habilidad para escribir.

Felicia es, como anteriormente se mencionó, un personaje peculiar en la literatura peruana no solo por su relación con Solange, sino porque es una escritora. La gran mayoría de los personajes escritores siempre son masculinos. Felicia es una mujer que escribe y se construye a partir de su propia práctica intelectual y de sus propios deseos y necesidades. No es personaje femenino desarrollado principalmente desde su corporeidad o por su vínculo con un protagonista masculino. Su particularidad esencial su interés en el conocimiento humano y la creación explícita de conocimiento válido para su entorno. Y su capacidad de reacción y acción ante la injusticia y la disciplina irracional de la escuela.

En el presente trabajo hemos podido constatar cómo Edgardo Rivera Martínez, a lo largo de su producción discursiva, sugiere constantemente que la literatura y el arte en general constituyen vías imprescindibles de construcción de conocimiento y de futuro. Así, *Diario de Santa María* es una novela que invita al debate sobre diversos aspectos desatendidos de la realidad peruana e interpela al lector al presentar la vocación literaria como un ejercicio de libertad y de rechazo de cualquier tipo de autoritarismo y opresión.

Referencias bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre (1998) *La dominación masculina*. Barcelona: Siglo XXI.
- ESCUADERO, Víctor (2007) "Reflexiones sobre el sujeto en el primer *bildungsroman*". Trabajo de investigación realizado para obtener el Máster en Construcción y representación de identidades culturales, Universitat de Barcelona.
- FERREIRA, César (ed.) (2006) *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1999) *Libro del amor y de las profecías*. Bogotá: Peisa.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (2001) [1993] *País de Jauja*. Lima: Peisa.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (2006) *Danzantes de la noche y de la muerte y otros relatos*. Lima: Alfaguara.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (2008) *Diario de Santa María*. Lima: Alfaguara.
- WESTPHALEN, Yolanda (1999) "Visión social y de género en *Ximena de dos caminos*" en *Escritura y Pensamiento*, 4; pp. 107-116.

Una aproximación a “Ángel de Ocongate” de Edgardo Rivera Martínez

JORGE VALENZUELA GARCÉS
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jorgevalenzuela4@hotmail.com



Resumen

El objetivo de este artículo es observar el modo en que el tratamiento de la identidad, en “Ángel de Ocongate” de Edgardo Rivera Martínez, se realiza a partir de la elección del ángel, ser mítico perteneciente a la tradición cristiana occidental. Realizamos el análisis a partir de un acercamiento a la naturaleza del personaje principal y a su subjetividad.

Palabras claves: “Ángel de Ocongate”, Edgardo Rivera Martínez, cuento peruano, Literatura fantástica.

Abstract

The purpose of this article is to observe how peruvian writer Edgardo Rivera Martínez treats the theme of identity in his story “Angel de Ocongate” through the creation of the angel, the mythological being pertaining to the Western Christian tradition. This analysis is based on a monologue that reveals the protagonist’s personality and his subjective perspective on life.

Key words: “Ángel de Ocongate”, Edgardo Rivera Martínez, Peruvian tale, Fantasy literature.

Recibido:10/10/2015

Aceptado: 15/11/2015

1 Introducción

Una de las características de la narrativa inicial de Edgardo Rivera Martínez (pensemos en textos como “El visitante” o “Ángel de Ocongate”) es haber tratado el tema de la identidad a través de las estrategias propias de la narración fantástica. En efecto, en estos dos cuentos podemos observar el modo en que Rivera Martínez atenta contra cualquier discurso monolítico sobre la noción de identidad¹ para revelarnos, a través del proceder fantástico, las contradicciones de un sujeto (en los dos cuentos referidos, un ángel) que se encuentra en permanente meditación, interrogación y soledad en contextos que les son ajenos (un malecón neblinoso y la puna andina respectivamente) después de haber perdido su condición sagrada para no volver a recuperarla más.

A partir de un personaje como el ángel, la narrativa de Rivera Martínez privilegia la representación de los marginales sociales incidiendo en aspectos que los hace únicos, incomparables y singulares, buscando, de ese modo, acercarse metafóricamente a nuestra condición de seres humanos marcados por la defectividad.

En sus cuentos, estos seres son individualidades que relativizan el discurso fuerte de los que proclaman la existencia de una “identidad” homogeneizadora (Morillas 311 y sgtes.). En este sentido, su narrativa se construye sobre esta clase de personajes cuya identidad, en proceso de disolución, está en consonancia con espacios en los que lo difuso también es la regla y en los que el trasfondo étnico e histórico, sobre todo si pensamos en un cuento como “Ángel de Ocongate”, cumple con hacer más crítica y confusa la construcción de un sujeto “dueño” o poseedor de una identidad.

2 El personaje angélico en “Ángel de Ocongate” de Edgardo Rivera Martínez

Una de las características de un texto como “Ángel de Ocongate”, objeto de nuestro análisis, es haber abordado el problemático horizonte de la subjetividad y sus formas de construcción a través de una narración que incorpora un personaje híbrido (en este caso un ángel-danzante) cuya función es poner en evidencia una crisis identitaria a partir de las contradicciones generadas por la doble condición sagrada y profana que lo caracteriza.

1 Revisar el interesante artículo de Enriqueta Morillas sobre las relaciones de identidad y relato fantástico. Ver bibliografía.

En efecto, en el cuento tenemos a un personaje con dos rostros, uno que se articula a un origen mítico, configurado a partir de un ángel inmortalizado en el friso de una capilla abandonada y, otro, un danzante cuyo rostro nos muestra a un humano cuyo desconcierto lo ha llevado por parajes desolados del ande preguntándose sobre sí mismo después de haber perdido su condición angélica.

A partir de este cuento, emblemático dentro de la producción de Rivera Martínez, es posible observar el modo en que el escritor jujino ha centrado su atención en la problemática noción de identidad y en el papel activo que cumple la construcción de una subjetividad (Vich: 2008) en el contradictorio proceso que nos lleva a definir a un sujeto que experimenta el vaciamiento de su prístina condición.

Sirva, pues, este breve cuento, para advertir una de las constantes de la obra de Rivera Martínez, construida sobre un tipo de personaje cuya indeterminación identitaria está en consonancia con la proyección de un universo interior conflictivo (en el que resonancias culturales tanto occidentales como andinas están en permanente confrontación) y con la construcción de escenarios (en los que cunde el abandonado o la esterilidad) que cumplen con tornar imposible la construcción de un sujeto “dueño” de sí mismo y de su entorno.

Harold Bloom sostiene en su bello libro *El ángel caído* que los ángeles “solo tienen sentido si representan algo que era nuestro y que podemos volver a ser” (2008: 33). Es decir, Bloom nos habla de un proceso de recuperación de lo perdido, proceso que sin duda entraña una búsqueda cuyo éxito no puede ser asegurado, pero que depende de lo que los ángeles pueden llegar a representar en su contacto con lo humano. Lo que Bloom llama lo nuestro y su recuperación estaría implícitamente relacionado con lo que, al haber sido perdido por el hombre, todavía puede ser encarnado o advertido en un ángel, algo que al perderse supuso un empobrecimiento de nuestra condición, pero que está allí, latente, presto a ser recuperado. Esta posibilidad de volver a ser lo que fuimos advertida por Bloom debería ser ligada a la esperanza, ese posible siempre abierto que sostiene nuestra existencia y que los ángeles, como ningún otro ser, pueden materializar.

Ampliando la idea de Bloom podría postularse que los ángeles tienen sentido para el hombre si representan algo que potencialmente podemos ser, es decir, algo que ellos pueden representar en su infinita capacidad de ser y en el ejercicio de sus grandes poderes, y que está en nosotros desarrollar. Los ángeles, así, serían el instrumento no solo de la recuperación de lo perdido sino un

medio para ampliar nuestra condición expuesta a una permanente transformación y enriquecimiento.

Estas ideas nos permiten comprender por qué en la narrativa de Rivera Martínez los ángeles que pueblan sus historias se encuentran en permanente búsqueda e intento de recuperación de lo perdido a pesar del desconcierto en el que viven sumidos. Algunos de ellos mantienen su condición seráfica, pero afectados por el contacto con humanos como en “El visitante”; otros, como en “Ángel de Ocongate”, sufren la pérdida de su propia condición de ángeles haciendo aún más arduo y hasta imposible el camino de regreso a su condición primigenia.

En el marco de la cuentística fantástico maravillosa de Rivera Martínez² (en el que nada queda explicado y la experiencia de lo real deviene perturbadora y desestabilizante), la presencia de un ángel (entidad de naturaleza mítica) problematiza el concepto de identidad al ser inscrito en un escenario y en un momento en los que, como dijimos, el ángel protagonista ha dejado de serlo para asumir, en su nueva condición humana, la apariencia de un danzante andino. Así, en este cuento, el programa narrativo del personaje protagonista se plantea a partir de un estado inicial de conjunción con su objeto de valor, en este caso, la identidad angélica, para sufrir, luego, su pérdida a partir de una acción violenta de la que no es responsable (la sufre pasivamente y no la recuerda), y que en el relato adopta la forma de un rayo que propicia su caída del friso en el que se encontraba en perfecta armonía con otros tres ángeles danzantes. La pérdida de la condición angélica busca hacer evidente, en el ángel danzante ya humanizado, la nueva condición de un ser que, ahora, sufre los rigores del dolor y la nostalgia.

De otro lado, es posible explicar la elección del ángel como personaje protagónico en la narrativa inicial de Edgardo Rivera Martínez debido al carácter singular de la existencia de este ser mítico y la riqueza que comporta al poseer una identidad problemática generada por sus permanentes desplazamientos del orden celestial al terreno, identidad que, además, por su carácter móvil e híbrido, permite la indagación en un horizonte cultural como el peruano, caracterizado por constantes intersecciones e interacciones entre la tradición cristiana y la andina.

En el caso de “Ángel de Ocongate” estamos frente a un ángel ya humanizado, desprovisto de esa santidad cristiana que la tradición religiosa les ha atribuido como marca de nacimiento. En el cuento, este ángel ha perdido su

2 Es el propio Rivera Martínez (2006) quien se ha encargado de referir, por primera vez, la presencia de lo fantástico y maravilloso en sus relatos. Ver bibliografía.

función esencial de asistir o servir a Dios o portar mensajes celestiales orientados a introducir la civilización cristiana en el mundo. Este ángel ya no es puro, en un sentido estricto, ni posee una gran capacidad que le permita ejercer un eficiente desempeño entre los hombres. De hecho, en el cuento concentra en sí mismo solo angustia y confusión.

En efecto, en el cuento sucede que este ángel caído ya es un ser cuyo contacto con los humanos problematiza su situación personal llevándolo a los márgenes de la incertidumbre y la desesperanza pero, fundamentalmente, a experimentar el sentimiento de soledad. Es, pues, un ser individualizado y solitario que, en el contacto con los seres humanos, empieza a conocerse a sí mismo, lo que implicaría la recuperación de una subjetividad, esta vez humana, interpersonal, (de allí su gran capacidad para razonar), pero cuya condición no cambiará ni se resolverá en un estado de yunción con el objeto de valor perdido, esto es, su condición angélica.

En el cuento “Ángel de Ocongate” sucede que el ángel protagonista no cumple con la labor de proteger a los seres humanos, ni de convertirse en guardián de alguien, ni de ser portador de la luz divina. En este caso estamos, incluso, ante un ángel que se observa a sí mismo como una “apagada sombra”, como un “ave negra” cuya ignorancia, con respecto a la razón de su “caída” será eterna, así como su existencia errante.

A nivel práctico, este ángel no es dador de vida, ni anuncia la llegada del hijo de Dios como en los cuadros del Renacimiento. Apenas si puede comprender el lugar que le correspondió ocupar en un mundo anterior, antes de perder su condición sagrada. Por ello solo existe como una pura subjetividad que se hace manifiesta en el acto de enunciación desde el discurso de la duda y la interrogación constante.

Cabría anotar, para complementar estas apreciaciones sobre “Ángel de Ocongate”, que los ángeles en la narrativa inicial de Rivera Martínez carecen de la capacidad del autorreconocimiento. Están despojados de la capacidad de la autocontemplación. Su imagen no se refleja en los espejos como en el caso de “El visitante” o básicamente no saben quiénes son como en “Ángel de Ocongate”. De hecho, aquello que los cristianos denominan “alma” es algo de lo que carecen y que reemplazan con el logos, con la razón. De otro lado, les es ajena la cualidad de la perfección, aunque las descripciones sobre ellos, como en el relato “Ángel de Ocongate”, los describan como seres poseedores de una gran belleza y juventud.

Es importante anotar, asimismo, que la presencia de los ángeles en los cuentos de Rivera Martínez se sostiene sobre la base de la recurrencia del án-

gel en la cultura occidental y en la pintura y arquitectura coloniales del Barroco peruano. Esta conexión con el Barroco es imprescindible para entender, en un primer nivel, por qué estos seres imbuidos de una metafísica personal son también una mezcla, un producto híbrido que encarna una permanente búsqueda del sí mismo en un contexto de crisis. En otro nivel, nos permite comprender el horizonte mestizo que, en un cuento como “Ángel de Ocongate”, posibilita la configuración de un ángel que es a la vez un danzante o *dansak*.

3 El proceso de desacralización en “Ángel de Ocongate”

Es posible postular que en la base del desajuste identitario del personaje central (Vich, 2008), por lo menos a partir de los elementos que presenta el cuento, se encuentra, en un primer nivel, un proceso de desacralización, de desmitificación, cambio que supone la pérdida de la condición angélica. En “Ángel de Ocongate” tenemos a un ángel (visto como un héroe civilizador según Eliade (1967:95)), que ha dejado de serlo para convertirse en un humano con el aspecto de un danzante andino.

Este hecho, digamos, el paso de una existencia mítica a una humana, da pie al nacimiento de la subjetividad del personaje que en el cuento no es comprendida por quienes lo observan (esto es, los indios que lo ven deambular), debido a que ha perdido la memoria. De esta forma, el mito del ángel caído convertido en humano se actualiza en el horizonte andino y busca sentar las bases de un sujeto en cuyo origen se pueda advertir, de un lado, la pérdida de una condición, digamos angélica o sagrada, y a la vez el nacimiento de una subjetividad cuyo rasgo central se dará a partir de la imposibilidad del autorreconocimiento y la pérdida de sentido. Citemos: “Y como yo callaba y notaban el raro fulgor de mis pupilas, y mi abstramiento, mi melancolía, acabaron por considerar que había perdido el juicio a la vez que la memoria...” (1986:13). Es decir, en el cuento se construye un escenario que presenta a un sujeto inestable configurado por un no saber sobre sí mismo a partir de la pérdida del orden mítico (los ángeles representados en el friso de la capilla) orden dentro de cual, por ejemplo, la actividad de la danza de la que participaba como ángel tenía sentido, ese sentido que, en el presente del relato, se ha perdido. Citemos: “Qué baile es el que danzan? ¿Qué música la que siguen? ¿Es el suyo un acto de celebración y de alegría?” (1986:15).

Es pertinente anotar que el cuento busca destacar el nacimiento de la subjetividad del personaje como un acontecimiento ocasionado a partir de una pérdida (hecho central que determina que la subjetividad del danzante esté

marcada por la imperiosa necesidad de recuperar el sentido) configurada en el cuento a partir de un permanente deambular en el que se ignora quién se es y el futuro que se avizora como un destierro permanente.

Un aspecto que refuerza el proceso de desacralización en el texto es el relacionado con el escenario principal en el que se desarrolla los hechos. Nos referimos a la capilla en ruinas y al atrio en el que se encuentra el ángel monologante. De acuerdo con Eliade, una basílica, una catedral o un templo constituyen “la reproducción terrestre de un modelo trascendente” (1967:63), en este caso, el modelo de un espacio sagrado celestial. Si, según Eliade, la pertinencia de un templo como casa de Dios o de los dioses supone una resantificación continua del mundo (1967:63) o la sacralización de un espacio libre de toda corrupción, en el cuento de Rivera Martínez observamos una pérdida absoluta de esa función sagrada. Citemos un pasaje del cuento: “Quién soy sino apagada sombra en el atrio de una capilla en ruinas, en medio de una puna inmensa” (1986:13).

Abandonada a su suerte, la capilla de la Santa Cruz ha perdido su función resantificadora y congregadora de la grey. Lejos de purificar a quienes asistan a ella o de transmitir a los creyentes el orden de un mundo celestial, la capilla abandonada proyecta la imagen de la destrucción y del caos que se prolonga a la conciencia del ese ángel-*dansak* perdido. Citemos: “Y así, al cabo de tres jornadas, llegué a ese santuario abandonado, del que apenas quedan la fachada y los pilares” (1986:15). Si a esta situación defectiva sumamos el hecho de que este espacio sagrado ha sido profanado por un rayo (despojando de su condición angélica a uno de sus danzantes), tenemos los elementos suficientes para explicarnos el sinsentido en el que se encuentra sumido el mundo representado y, por ende, el protagonista. De este modo, creemos que el cuento logra plasmar la disolución del sujeto en consonancia con un entorno que se encuentra en proceso de descomposición.

4 Identidades negadas, subjetividades amenazadas en “Ángel de Ocongate”

La definición más directa de sujeto, la que encontramos en el Diccionario de la Real Academia Española, nos indica que sujeto es quien se encuentra expuesto o propenso a algo. Otra acepción, de índole peyorativa, refiere la utilización del término sujeto cuando se ignora el nombre de alguien o cuando deliberadamente no se quiere declarar de quién se habla. La primera acepción, la que nos interesa, refiere una situación de vulnerabilidad relacionada con la exposición a cualquier situación que precipite la pérdida de los referentes a partir de los cuales nos instalamos en el mundo.

De otro lado, las actuales y más difundidas definiciones de sujeto³ establecen que este se constituye sobre la base de relaciones intersubjetivas y que, por lo tanto, el vínculo del sujeto (expuesto) en relación con el otro, produce en él distintos tipos de subjetividades. Es a partir de estas subjetividades que el sujeto empieza su dura tarea de ordenarse psíquicamente en un mundo complejo. De este modo, el sujeto construye su propia identidad en sus vínculos con el otro, pero también cuando responde a las demandas de sus deseos o a sus propias necesidades de autorreconocimiento.

El ángel-*dansak* que protagoniza la historia de “Ángel de Ocongate” es un ser que, al haber caído, ha perdido su condición angélica afectando, de ese modo, aquello que la sostenía y articulaba. En efecto, el ángel protagonista del cuento de Rivera Martínez, al dar paso violentamente al nacimiento de su subjetividad después de su caída (nos referimos a una subjetividad que empieza a ser problemática) se ha visto en la necesidad de reconstruirse a sí mismo apelando a la memoria colectiva, representada, en el cuento, por el hombre viejo que le habla en quechua⁴ y por el discurso que, sobre él, construyen los otros, un discurso constituido, básicamente, por preguntas. Es, sin embargo, el anciano quien lo reidentifica y le otorga un pasado, esa memoria que, se supone, ha perdido. Citemos del cuento: “No había nadie sino un hombre viejo que descansaba y que me miró con atención. Me habló de pronto y me dijo en un quechua que me pareció muy antiguo: “Eres el bailante sin memoria. Eres él y hace mucho tiempo que caminas. Anda a la capilla de la Santa Cruz, en la pampa de Ocongate. ¡Anda y mira!” (1986:15).

En este acto de comunicación se funda todo el horizonte identitario del ángel-danzante. En este sentido, antes de recibir la información del anciano, el ángel-danzante es un ser vaciado de sí mismo, despojado del horizonte mítico en el que tenía pertinencia su existencia. En este momento cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿a qué tipo de subjetividad nos referimos en el caso del ángel protagonista del cuento de Rivera Martínez si, según Foucault, solo podemos hablar de subjetividades a partir del ejercicio de prácticas sociales y epistémicas?

3 Nos referimos a la perspectiva lacaniana cuya aproximación al sujeto le niega la posibilidad de un esencialismo previo capaz de definirlo taxativamente y, mucho menos, de reconocerle un centro despojado de conflictividad.

4 En este punto es importante destacar el artículo de Cynthia Vich quien se ocupa de la forma en que en el cuento “Ángel de Ocongate” se da paso a la construcción del sujeto. Sumemos a este artículo el aporte de Cynthia Vich y Víctor Vich quienes han explorado en el problema de la identidad en el Perú a partir de la obra de Edgardo Rivera Martínez. Sus ideas fueron sugerentes para la redacción de este ensayo. Ver bibliografía.

Desde este punto de vista cabe postular que el cuento presenta de manera paradigmática la negación de cualquier principio esencialista en torno a la idea de sujeto cuya trayectoria, como se aprecia en el cuento, simplemente se inicia con un acto de comunicación que resulta fundante. De ese modo el cuento da paso a la escenificación de un momento primordial en el que la subjetividad del ahora danzante nace a partir del contacto con el otro. El discurso del anciano que reconoce al ángel caído sirve al propósito de construir una subjetividad, la del ángel danzante (cuyo antecedente mítico refiere un estado de bienestar irrecuperable), marcada a fuego por el sentimiento de pérdida. Es así como el cuento construye su discurso, un discurso que se formula sobre la base de las primeras impresiones, intuiciones de los otros sobre él y el saber del anciano que le dirige la palabra para informarle sobre sí mismo y su procedencia.

Manipulado, entonces, por el anciano en el propósito de reconocerse a sí mismo y saberse poseedor de una identidad, al ángel danzante solo le queda confirmar quién es y de esa manera poseer, finalmente, su objeto de valor, pero transformado. En efecto, es un ángel, pero despojado de su santidad.

De acuerdo con el texto, el protagonista de “Ángel de Ocongate” es reconocido por un anciano de Raurac como “el bailante sin memoria”. Estamos pues, ante un danzante cuya apariencia es la de un ángel despojado de su pasado y de su futuro, instalado en un presente que lo inmoviliza y solo produce en él un conjunto de preguntas después de haber sufrido una caída del friso de la capilla en el que se mantenía como una figura mítica. Eso es lo que, gracias al texto, junto con el protagonista, descubrimos hacia el final del relato como una gran revelación. A través del cuento podemos observar el friso impactado por el rayo que ha causado su caída. Citemos: “Allí, en la losa quebrada otrora por un rayo, hay cuatro figuras en relieve. Cuatro figuras danzantes” (1986: 15).

La construcción del personaje central como ángel-danzante nos permite advertir las dificultades que porta una identidad problemática que, en este caso, se despliega, en un primer nivel, para acercar al ángel de la tradición mítica occidental al universo andino, revestido, como está, del ropaje propio de los ángeles de la tradición de la pintura de la escuela cuzqueña y, en un segundo nivel, para hacer complejos los procesos de autorreconocimiento del propio protagonista; más aún si, como sucede en el relato, ha perdido la memoria después de la caída del friso en el que danzaba.

Las referencias en el cuento a la imposibilidad del ángel de reconocer la música de las quenas y los sicuris y las melodías de las cuadrillas de músicos con los que se encuentra en los pueblos andinos en fiesta inciden en un aspecto central de su configuración como actor, esto es, la incapacidad de recono-

cerse culturalmente en el otro y, por lo tanto, de autorreconocerse. Citemos del cuento: “Me conmovían sus interpretaciones, más no reconocía jamás una melodía ni hallé una vestimenta que se asemejara a la mía” (1986:15).

Este proceso de clausura, este cierre de la comunicación sume a este ángel monologante en un estado cuyo carácter mórbido se manifiesta en esa constante interrogación que caracteriza sus evoluciones mentales, en el aspecto descuidado de su presencia y en su vagar sin fin por “los caminos y los páramos, sin dormir y sin acordarme de un principio ni avizorar una meta”. Este estado puede ser descrito como una pérdida del espíritu, como un vaciamiento de la memoria que simbólicamente se figura en el cuento como una caída en los abismos de la despersonalización. Incidamos en el hecho de que el efecto de la caída anima y corporiza al ángel cuyo estado anterior podemos asociar al de una figura de piedra.

5 Breve aproximación a las relaciones entre identidad y fantástico en “Ángel de Ocongate”

Es importante destacar, como lo hace Enriqueta Morillas en su artículo “Identidad y literatura fantástica” que, al ser tratado el tema de la identidad en el ámbito de lo fantástico, la mayoría de los personajes “adolecen del singular *phatos* de la irrealidad y se sitúan, al parecer de manera inexorable, frente a una situación que se presenta como una suerte de Jano bifronte, cuya andadura deberá transitar los senderos que propone la doble articulación del texto” (1999: 318). En esta dirección, el empleo de la disociación, esto es, de la suspensión de la habitual unidad y correspondencia entre el sujeto y el sí mismo es clave para entender el proceder fantástico cuando se aborda el tema identitario (Morillas: 1999:318).

De otro lado, Morillas se refiere a la “transgresión de la frontera entre lo animado y lo inerte, de la vigilia y del sueño” (1999: 319) para reforzar la disociación del sujeto inserto en la situación problemática que lo fantástico siempre escenariza, situación que instalará la duda tanto en el lector implícito como en el protagonista del relato. En efecto, el paso a lo animado o a la humanización de entidades míticas o de objetos inertes y la dinámica del despertar y el dormir como un mecanismo que vincula dos instancias tempo- espaciales, son mecanismos útiles al propósito de desestabilizar o cuestionar los límites impuestos por las leyes naturales dentro de las cuales nos movilizamos (Morillas:319) A esto debemos sumar el empleo de diversas figuraciones como el doble, los gemelos y los espejos y algunos procedimientos como la repetición y el desdoblamiento que permiten, por ejemplo, la convivencia de dos instan-

cias temporales con dos sujetos que al final son el mismo, como en “El otro” de Borges, o la capacidad para multiplicar al infinito la imagen de la persona vulnerando de esa manera su integridad.

Como es evidente hasta aquí, queda claro que la imagen del mundo construida a través del proceder fantástico, vinculado con el tema de la identidad, se ve afectada, básicamente, en sus dos dimensiones. La primera, la espacial, que se relativiza o se vuelve desconocida para el personaje y la segunda, la temporal, que supone un discurrir inédito, conflictivo mediante el cual el protagonista del relato puede llegar a sufrir una severa confusión con respecto al momento en el que se encuentra. De hecho, en “Ángel de Ocongate”, la instancia temporal de la enunciación es el presente despojado de pasado y de futuro, como mencionábamos líneas arriba. Luego, es lógico que, el lugar desde el cual se genera el sentido, esto es, la mente del protagonista, se vea afectada. De este modo, ya sea a través de la incertidumbre, la confusión o la pérdida de la memoria, el personaje no reconoce un lugar en el mundo que le sea familiar ni propicio. Es el momento en que se produce una clausura de la subjetividad y, por ende, de la identidad del sujeto.

En “Ángel de Ocongate”, el ángel-danzante trata, en primer término, de intuir su identidad con los pocos elementos que le han sido otorgados. El propósito del autor es situarnos, desde la duda compartida por el protagonista, en una problemática de hondas resonancias étnicas, sociales y culturales no resueltas en él y, por ende, en la sociedad a la que pertenece como un no integrado al centro desde donde se irradia el poder. Instalado en su propia soledad y en medio de un paraje inhóspito, este ángel danzante continúa en el camino de su exilio ignorando la razón de su desgracia y por ello sin saber quién es en realidad. Sufre lo que Morillas define como síndrome de irrealidad (1999: 308) porque ha pasado de un nivel de realidad a otro, pero sobre todo porque en el nivel en que se encuentra todo ha perdido sentido.

Al actualizar el mito occidental del ángel caído y al acercarlo a nuestra tradición, revestido con los ornamentos del danzante andino, Rivera Martínez combina dos planos: el mítico y el realista. Así, en este cuento es posible observar, emblemáticamente, la manera en que lo fantástico entra a dialogar con nuestro pasado colonial y con las construcciones sobre lo mestizo. En efecto, “Ángel de Ocongate” refunda una mitología, la cristiana, al transformar al ángel bíblico en un ángel danzante de los andes cuya identidad resulta un enigma para el propio protagonista, esto es, una pregunta sin respuesta: “Sí, sombra soy, apagada sombra. Y ave, ave negra, que no sabrá nunca la razón de su caída. En silencio siempre, y sin término la soledad, el crepúsculo, el exilio” (1986:15).

Referencias bibliográficas

- BLOOM, Harold (2008) *El ángel caído*. Barcelona: Paidós.
- ELIADE, Mircea (1967) *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama S.A.
- FERREIRA, César (2006) *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas Lecturas*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MORILLAS VENTURA, Enriqueta (1999) "Identidad y literatura fantástica" en *Anales de literatura hispanoamericana*, 28; pp. 311-321.
- REISZ, Susana (1982) "Borges: Teoría y práctica de la ficción fantástica" en *Lexis*, vol VI, 2; pp. 161-202.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (2006) "Lo fantástico y lo maravilloso en mis primeros relatos" en César Ferreira (editor) *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; pp. 69-72.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (2004) *Cuentos completos*. Lima: INC.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1986) "Ángel de Ocongate" en *Ángel de Ocongate y otros cuentos*. Lima: Peisa; pp. 13-15.
- VICH, Cynthia y Víctor VICH (2001) "La taciturna corriente que me absorbe": "Ángel de Ocongate y el problema de la identidad en el Perú" en *Revista de crítica literaria latinoamericana* 54; pp. 163-169.
- VICH, Cynthia (2008) "Ángel de Ocongate" de Edgardo Rivera Martínez: apuntes para una exploración sobre la construcción del sujeto". Consultado en <http://www.fas.harvard.edu/~icop/cynthiavich.html> el 20 de marzo del 2015.

ESTUDIOS

Animalidad y bestialidad: la expresión del instinto en la poesía de Juan Gelman

AMANDINE GUILLARD
Universidad Nacional de Córdoba-CONICET
amandine.guillard@hotmail.fr



Resumen

Este artículo propone abordar los conceptos de animalidad y bestialidad en la poesía de Juan Gelman. A pesar de ser poco estudiados, son omnipresentes en su poesía y reflejan algunas de las inquietudes del poeta: la dictadura, el exilio, la ausencia, la muerte, el amor, la poesía. Será interesante ver por qué Gelman recurre a estos dos conceptos para expresar preocupaciones fundamentales y sentimientos contradictorios: desde la bestialidad de los verdugos hasta el dolor animal de la madre, pasando por las múltiples sensaciones del poeta exiliado de su tierra natal y padre –como él mismo lo expresa– huérfano de su hijo.

Palabras claves: Animalidad, Bestialidad, Poesía, Juan Gelman, Dictadura argentina, Exilio.

Abstract

This article deals with the concepts of animality and bestiality in Juan Gelman's poetry. Although rarely studied, they are nonetheless part and parcel of his poetry, as they express some of the poet's preoccupations: dictatorship, exile, absence, death, love. It will be interesting to see why Gelman uses these two aspects to reflect basic preoccupations and contradictory feelings: from the executioners's bestiality to the mothers's utmost pain, not to mention the numerous feelings of the

poet himself, exiled from his native country and an orphan to his son, as he calls himself.

Key words: Animality, Bestiality, Poetry, Juan Gelman, Argentinian dictatorship, Exile

Recibido: 12/05/2015

Aceptado: 1/9/2015

*Este animal que empieza
con el invierno y
no conozco o finjo
no conocer y muerde mesmo aquí,
la verdad que golpea
en el mareo de un nombre cuando
detrás soplan
los compañeros de voz helada.*

Juan Gelman, "El golpe"

Introducción

En el año 2011, el poeta argentino Juan Gelman vino a recitar sus poemas en la Universidad Nacional de Córdoba, acompañado por el músico Rodolfo Mederos. En esa ocasión, tuvimos la oportunidad de intercambiar unas pocas e informales palabras con él, en particular, aprovechamos la ocasión para hacerle la pregunta siguiente: "¿por qué hay tantos animales en su poesía?". Su respuesta, clara e inesperada fue: "para hacerme compañía". En su momento, después de haber dedicado un año a estudiar la función simbólica de los animales en su poesía, nos quedamos boquiabierta¹. Pero luego, esta respuesta simple y sincera no solamente nos confirmó la precisa función poética de cada una de las especies sino que visibilizó también la importancia y la necesidad, para el poeta y para el hombre, de llenar ausencias, curar dolores y poner palabras sobre vivencias difíciles de racionalizar.

Este trabajo no pretende analizar la función simbólica de las más de cien especies animales observadas en distintos poemarios compuestos entre 1971 y 2000²; sería demasiado ambicioso. Sin embargo, sí nos parece adecuado interesarnos por dos términos genéricos particularmente recurrentes: "animal" y

1 Escribimos una tesis de maestría, todavía inédita, titulada *la función simbólica de los animales en la poesía de Juan Gelman*. Universidad de Poitiers, Francia, 2009.

2 *La junta luz* (1982, París), *de palabra* (1971-1987, París, Roma, Calella de la Costa, Madrid, Ginebra, Zúrich), *Valer la pena* (1996-2000, Méjico).

"bestia". Al igual que cada una de las especies animales que pueblan la poesía de Gelman, ambos términos tienen funciones determinadas y nos proponemos exponerlas aquí, y poner particular énfasis en analizar la manera cómo esas dos figuras participan de la expresión de sensaciones inefables, ligadas a su situación de exiliado, de padre de desaparecido y de ferviente oponente a la última dictadura argentina (1976-1983)³.

El animal o el instinto puro

En la poesía de Juan Gelman, el sustantivo "animal" está generalmente relacionado con la idea de instinto que, a su vez, tiene varios significados y referentes. Ante todo, conviene precisar que, a diferencia del término "bestia", "animal" puede aparecer en contextos muy positivos, para transmitir un profundo bienestar, por ejemplo: "Así verá la raíz incompleta de la belleza, su felicidad animal, [...]" (Gelman, 2001, p.75); pero, muchas veces, es una figura negativa:

[...]
 le dan 220 voltios a la boca que anunciaba el reino de la
 Revolución/
 picana en la cabeza que soñaba acostada en las almohaditas
 de la Revolución/
 220 voltios en los labios de las vaginas/despedazando sus
 cielos/
 ya no van a salir hijos por ahí/ni liras/ni baguales/
 va a salir puro odio por ahí/no vuelo/no hermanitos/
 están torturando el jugo de las vaginas de mi país/
 el jugo de mi país parece un animal/[...] ("la mesa", Gelman, 2002, p.349)

Aquí, el animal nos evoca varias cosas a la vez. En primer lugar, puede remitir a la destrucción —propia y dicha— del órgano femenino durante una sesión de tortura. No hay que olvidar que la última dictadura argentina alcanzó niveles inimaginables en términos de crueldad⁴. Si bien la violación

3 Recordemos que gran parte de los poemas del corpus han sido compuestos durante el exilio del poeta en Europa, provocado por la persecución política de la cual fue víctima durante la última dictadura argentina (1976-1983). Si él pudo sobrevivir, no fue el caso de muchos de sus compañeros de militancia (Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Paco Urondo, etc.), ni tampoco de su hijo Marcelo Ariel Gelman que fue secuestrado junto con su mujer encinta.

4 Es importante aclarar aquí que la última dictadura instauró un régimen de terror sin precedente en Argentina, provocando la desaparición de más de 30.000 personas y el encarcelamiento

mencionada en este poema fue un tormento que sufrieron ambos géneros, cabe decir que existió un ensañamiento particular para con el cuerpo de las mujeres, considerado un "receptáculo" del odio militar⁵. Al representar a las víctimas por la zona corporal torturada, se pone énfasis en el dolor y en las secuelas irreversibles ocasionadas; la figura del animal aquí sugiere pues que el órgano femenino perdió sus características humanas —"ya no van a salir hijos por ahí"— y, en ese sentido, se volvió casi "irreconocible" por parte de mentes y ojos humanos, debido a la reiteración de las torturas.

Asimismo, recordemos que, a partir del año 1976, se instauró una nueva instancia en los tormentos, al ser infligidos a personas "desaparecidas". En efecto, en los centros clandestinos de detención (CCD) —fuera del marco judicial legal—, todo era posible, y fue lo que incrementó la crueldad en las sevicias que no tenían ni límite de duración ni límite de brutalidad. Estas aclaraciones ayudan a entender la comparación gelmaniana del "jugo de las vaginas [que] parece un animal". Al ser vejada, la mujer perdió la seguridad y la "impenetrabilidad" de sus fronteras corporales y se vio reducida a sufrir la invasión y el dolor que la impregnaron totalmente. A su vez, la sinécdoque "vaginas" —que designa anónimamente a las mujeres violadas— transmite una sensación de multitud en la medida en que no se distingue cuál mujer ha sido vejada y cuál no, precisamente porque la violación se perpetró de manera sistemática en los CCD, como tortura y arma de guerra:

La violencia sexual contra las mujeres en los centros clandestinos de detención lleva implícito un mensaje no dirigido únicamente hacia ellas. La violación y el abuso en sus diferentes formas son actos terroristas cometidos desde el aparato estatal con el objeto de sembrar miedo indiscriminadamente.

No se trata sólo del mensaje brutal que las castiga por haberse salido de los moldes que la sociedad patriarcal les adjudica: hijas, esposas, madres y amantes. El terrorismo sexual es un arma de guerra con varias funciones. (Lewin y Wornat, 2014, p.187)

por razones políticas de 12.000 más. Con la colaboración de todas las instituciones, se puso en aplicación el método represivo del secuestro-tortura-asesinato llevado a cabo en aproximadamente 600 centros clandestinos de detención. Estas tres palabras son los términos reales que corresponden a los eufemismos utilizados por los militares, heredados de la Guerra de Argelia: detención, interrogatorio y desaparición. Respecto a esta cuestión, es muy interesante consultar el libro de Robin, Marie-Monique, (2004). *Les escadrons de la mort, l'école française*. París: La Découverte.

5 Por más informaciones, invito el lector a consultar el artículo de Amandine Guillard, *Poétique du corps enfermé. Répression et résistance des prisonnières politiques argentines (1976-1983)* Amerika [En línea] (ISSN: 2107-0806), N° 11, 2014, puesto en línea el 25 de diciembre de 2014, Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques, Rennes. [<http://amerika.revues.org/5514>].

En ese sentido, la sinécdoque "vaginas" parece, por un lado, representar a todas las mujeres argentinas; y, por otro lado, denunciar que la violación a gran escala no solamente lastimó a las víctimas directas sino que hirió y traumatizó al cuerpo social en su conjunto.

En segundo lugar, es muy probable que la figura del animal remita al estado de desprotección en el cual se encontraron las mujeres secuestradas durante la dictadura. En una situación límite como lo fue la tortura, el instinto de supervivencia puede haber sustituido las convicciones ideológicas que tenían las personas antes del secuestro. Este aspecto remite al hecho de que la magnitud de la represión –adentro y afuera de los CCD– desembocó en que muchos militantes llegaran a los campos de concentración, según los términos de Pilar Calveiro (2006), "derrotados":

Los militantes caían agotados. El manejo de concepciones políticas dogmáticas como la infalibilidad de la victoria, que se deshacían al primer contacto con la realidad del "chupadero" [CCD]; la sensación de acorralamiento creciente vivida durante largos meses de pérdida de los amigos, de los amigos, de los compañeros, de las propias viviendas, de todos los puntos de referencia [...] eran sólo algunas de las razones por las que el militante caía derrotado de antemano." (pp.20-21)

Expuesto a una situación traumática, el ser humano tiende a convertirse en instinto puro y pierde, de alguna manera, su capacidad de reflexión: el cuerpo y la cesación del dolor físico se transforman pues en prioridad absoluta. Por esta razón, la animalidad evocada por Gelman encarna tanto la desprotección y la destrucción buscadas por el aparato represivo, lo que remite al testimonio de un sobreviviente del CCD La Perla (provincia de Córdoba):

Uno es puro, cuando llega a esos lugares llega con sus ideales. La tortura en el fondo no es para matar, es para destruir al hombre, porque él sirve para traer a otro hombre. [...] Todos los compañeros que pasaron por ese lugar quisieron morir, pero eran dioses, y no te dejaban. (Anónimo, en H.I.J.O.S, 2008, p.15)

Desde una perspectiva literaria, es interesante observar que el término "animal" suele aparecer en el marco de una comparación clara o implícita. Pero el poeta no solamente lo vincula con la tortura, como en el ejemplo anterior, sino también con la justicia o, mejor dicho, con la falta de justicia:

[...]/tristeza que
subís de paco/de los compañeros/de los
sueños que derrotaron esta vez/justicia

como animal de fuego donde ardés
dolor/ [...] (Gelman, 2002, p.174)

En este poema, "Alguna vez", aparece una contradicción: existe la justicia pero no actúa. Si no, ¿cómo explicar la imagen del dolor en llamas? Este dolor vivo y ardiente se debe seguramente a que, en el momento de escribir estos versos, además de no haber transcurrido mucho tiempo desde la desaparición de su hijo Marcelo, de su nuera embarazada y de una gran cantidad de compañeros —Paco Urondo entre otros, mencionado aquí—, reina la impunidad en Argentina⁶. La imagen de la "justicia como animal de fuego" evoca pues una suerte de infierno donde los compañeros desaparecidos no encontrarán paz hasta que se condene a los genocidas. A falta de encontrar y recuperar a los cuerpos de los desaparecidos, el poema sugiere que, al menos, los culpables no queden impunes. En caso contrario, los compañeros —Urondo y demás— serán doblemente mutilados: por una parte, por ser "desaparecidos" o, según Antonia García (2000), "muertos sin sepultura" (pp.88)⁷; y, por otra parte, por no ser considerados víctimas "dignas" de ser protegidas y defendidas por la justicia.

Después de la tortura y la falta de justicia, el poeta acude a la figura del animal para expresar sentimientos resultantes de la situación de exilio en la cual se encuentra:

[...] al interior de esta pasión/
y suelta queda la pena como un animal
que también es noticia de vos/tierra mía
de la que estoy atado y desatado/
y rara ausencia/rara compañía/
que nadie es sino vos/
y yo como alguno colgado que
ni toca tierra ni al cielo puede subir
como conciencia de un tormento/
padecer o desdicha/que es gota de agua en el grande
oceano de la calor de vos/mariposita honda/
libre en la toda luz que das ("Comentario VI (santa teresa)", Gelman,
2002, pp.193-194)

6 Recordemos que este poema forma parte de *Si dulcemente*, poemario compuesto y publicado en 1980, en plena dictadura.

7 Antonia García se basa en el texto de Sófocles, *Antígona*, para demostrar los efectos sociales de la desaparición forzada: disuasión, obediencia, muerte biológica y política. García, Antonia, (2000), "Por un análisis político de la desaparición forzada". En: Richard, Nelly (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago: Cuarto Propio, pp. 87-92.

En este poema, el poeta desarraigado, "desterrado", parece estar expuesto a la más total desprotección, incapaz de controlar y domar una pena "sin rindas". En consecuencia, la "pena como un animal" es el sentimiento imposible de racionalizar, propio del exiliado que se encuentra —repentinamente y en contra de su voluntad— apartado del grupo social que lo identificaba como argentino y como parte integrante de una sociedad determinada; se ubica pues al margen de lo que Alfred Schütz (2003), filósofo austriaco, nombra "el hogar":

Para cada copartícipe, la vida del Otro pasa a ser, de tal modo, una parte de su propia autobiografía, un elemento de su historia personal. Lo que es, lo que llegó a ser y lo que será son codeterminados por su participación en las múltiples relaciones primarias actuales o potenciales vigentes en el grupo del hogar. (p.112)

Desde esta perspectiva y considerando válida la afirmación de Octavio Paz (1997) según la cual sólo existimos a través de la otredad —"la otredad es nosotros mismos. [...] sin otredad no hay unidad." (p.276)—, podemos suponer que el exiliado pierde su capacidad de "ejercer" el lazo social que establecía su pertenencia a una cultura, a un idioma, a una historia. Queda asentado, sin embargo, que la conexión entre el exiliado y su tierra natal no estuvieron "anulados", al contrario, ya que todavía —y quizás más que nunca— está "atado y desatado" de su tierra de la cual tanto siente la "rara ausencia" como la "rara compañía". Más aun, son esos sentimientos los que le hacen recordar a su tierra y permiten no olvidar, como dirá en otro poema, "las razones del exilio" (2002, p.314). Visceral y "animal", la pena exiliar lo conduce a producir la poesía que leemos aquí, impregnada de referencias al desamparo y a la vulnerabilidad propios del que está lejos del regazo maternal. El desterrado, sin referencias, ya sean espacio-temporales, culturales o sociales, se encuentra confrontado consigo mismo, lo que se manifiesta en Gelman por el resurgimiento de su ser profundo, despojado, animal:

este aroma de vos/¿sube?/¿baja?
 ¿viene de vos?/¿de mí?/¿en qué otro
 me debería convertir?/¿qué otro/
 de mí/debiera ser/
 para saber/ver/los pedazos
 de mundo que en silencio juntás?
 ¿así quemás distancias?
 ¿me devolvés a mi animal?/¿así
 me das grandeza/o cuerpo
 que invadís con tu ausencia?/[...] ("Lejanía", 2002, p.478)

El poeta ofrece aquí la imagen de un ser herido, frágil, permeable a todos los dolores. La reiteración de las preguntas pone de relieve la situación de soledad en la cual se encuentra, asaltado por dudas imposibles de resolver. Invasado por la "presencia ausente de lo amado" (Gelman, 2008, p.2), decide llenar el insoportable silencio de palabras e interrogaciones dirigidas a su tierra natal personificada y dotada del poder de responderle. Cual mujer inalcanzable y profundamente deseada, Argentina se convierte en fuente de dolor y deseo a la vez⁸.

Es importante señalar que la figura del animal no solamente surge en situaciones vinculadas con el exilio sino que también se manifiesta cuando el poeta se refiere a las pérdidas y ausencias en general, en particular, la de su hijo:

¿cómo será la suerte de que vuelvas?
 ¿la veré acaso?/¿vendrás con tu muda
 sazón?/¿tu pulso abierto?/tan mayor
 el sentimiento dentro de la cuerpo?
 ¿como dolor agudo?/¿ausente de
 su bien?/¿su pena?/¿su señora de ella?
 ¿extraña soledad porque criatura
 de ningún modo le hace compañía?
 ¿abrasarás con sed/con responsables?
 ¿siempre muriendo?/¿los idiomas otros
 hablarás?/¿cantarás?/¿dónde tu cáliz
 no apartarás para que todos hombres?
 ¿adjuntaditos por tu consolar?
 ¿como animales apretados?/ [...] ("XI", Gelman, 2002, p.140)

Este poema forma parte de *Carta abierta*, poemario compuesto entre París y Roma en 1980 y dedicado a su hijo desaparecido: Marcelo Ariel. Gelman concluye con una nota explicativa donde cuenta del secuestro de su hijo y nuera, y aclara que "hasta que no vea sus cadáveres o a sus asesinos, nunca los dar[á] por muertos" (2002, p.155). Esta frase tiene eco en los lemas de las "Madres de Plaza de Mayo" que reclamaban por la "aparición con vida" de sus hijos en los años 80⁹. Gelman recuperó el cuerpo de su hijo asesinado recién en el año

8 Nos extendimos sobre esta cuestión en otro trabajo: Guillard, Amandine, (2014). "L'ambiguïté de la figure féminine dans *Interruptions 2* de Juan Gelman", en *Rita* [en línea] (ISSN: 2102-6424), N° 7, París: IHEAL, Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine. [<http://www.revue-rita.com/regards7/l-ambiguite-de-la-figure-feminine-dans-interruptions-2-de-juan-gelman.html>].

9 Este aspecto lo desarrolla Ana Longoni (2007) en su libro *Traiciones* donde explica que la "inaudibilidad" del discurso de los sobrevivientes lleva a los familiares de desaparecidos, en los años 80, a negarse "a reconocer (al menos públicamente) que la inmensa mayoría de

1989; desde ahí, hay varios elementos de este poema que podemos comprender mejor. Más precisamente, la reiteración de las preguntas y, por ende, la sensación de desorientación y de ansiedad que transmite. Las interrogaciones incesantes pueden remitir a la total incertidumbre en la cual se encontraban todos los padres de desaparecidos, desesperados por enterarse de la suerte de sus hijos.

Asimismo, el cambio voluntario de género —"la cuerpo"—; los errores de ortografía y neologismos —"abrasarás", "hombren"— participan de la creación de una atmósfera confusa donde el lector también se plantea las razones de esas "desobediencias" lingüísticas. Si bien, por un lado, son características de la poesía conversacional¹⁰; por otro lado, crean un efecto poético cierto que transcribe el estado anímico del poeta. La asociación del artículo femenino "la" con el sustantivo masculino "cuerpo" sugiere que el poeta sospecha de la posible deformación o destrucción del cuerpo de su hijo. Sin saber con exactitud que la desaparición significaba la muerte, esta errata voluntaria demuestra que el poeta dudaba en encontrar a su hijo no solamente con vida, sino también y sobre todo íntegro. Anhelando cumplir con su rol natural de padre, la figura del animal lo ayuda pues en verbalizar su primera y primitiva necesidad: proteger a su hijo ("¿adjuntaditos por tu consolar?/¿cómo animales apretados?").

Como lo habremos observado, la figura del animal puede tener muchos significados y aparecer en contextos inesperados, supliendo, a veces, la figura humana, como en "Otras partes":

¿oíste/corazón?/nos vamos
con la derrota a otra parte/
con este animal a otra parte/
los muertos a otra parte/

los desaparecidos fue sistemáticamente asesinada" a pesar de la gran cantidad de relatos testimoniales. (p.24)

- 10 Recordemos que la poesía de Juan Gelman se inscribe en un contexto histórico-social de violencia que atravesaba no solamente Argentina sino América Latina en su conjunto. Determinó pues, en gran parte, la emergencia de movimientos literarios de rupturas o "transgresión" representativos de lo que Roberto Fernández Retamar denominó el "cansancio de las formas", y que dará lugar a la "poesía conversacional" o "coloquial" más anclada en la realidad política y cuyas principales características son la representación del habla diario, el uso del voseo, del lenguaje coloquial apartado de los esquemas canónicos (errores de ortografía, barras oblicuas, uso de puntuación inapropiada, abreviaciones, etc.). En Fernández Retamar, Roberto. En: Bay Alemany, Carmen. "Para una revisión de la poesía conversacional". En Bay Alemany, Carmen. *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX. Cuadernos de América sin nombre* N° 13. Alicante: Universidad de Alicante, 2006, p. 162.

que no hagan ruido/callados como están/ni
 se oiga el silencio de sus huesos/
 sus huesos son animalitos de ojos azules/
 se sientan mansos a la mesa/[...] (2002, p.351)

En este poema, se puede notar que Gelman recurre a una variante del término genérico "animal": "animalito". Mientras "animal", en la primera estrofa, puede ser sinónimo de "derrota" o "carga", parecer que "animalito" tiene otro significado, más cercano a la idea de protección. En efecto, si se considera que la sinécdoque "sus huesos" designa a los muertos-desaparecidos, se puede deducir que los "animalitos" son, a su vez, los compañeros desaparecidos. Pero ¿cuál sería la razón y la función poética de la animalización de los huesos? Recordemos que este poema forma parte del poemario *Hacia el sur*, compuesto entre 1981 y 1982, durante el periodo dictatorial pero también en un momento en que ya iban saliendo a la luz algunos testimonios y documentos sobre los horrores cometidos¹¹. En consecuencia, el poeta tenía cada día más conocimiento de lo que podía haber pasado en Argentina. Por esta razón, se puede considerar que los "huesitos" son la representación la más "plausible" del estado físico de las personas desaparecidas en el momento de la escritura del poema. Vencido ante la fuerte probabilidad de no encontrar al cuerpo de sus amigos y familiares, el poeta consigue mantenerlos en vida en su poesía mediante figuras regenerativas. Desde esta perspectiva, la animalización confiere a los difuntos un cuerpo nuevo, alejado de la envoltura humana destruida y torturada, y dotado del poder de guiarse en la noche dictatorial gracias a sus ojos azules¹².

En otras oportunidades, la figura animal interviene para expresar, además del dolor del poeta, el dolor de las Madres de Plaza de Mayo. El animal ya no es el cuerpo protector del desaparecido sino la encarnación del dolor materno, como lo ilustra *La junta luz* (1980):

11 Por ejemplo, fue en 1981 que la Comisión Argentina de Derechos Humanos publicó un libro de poemas compuestos en las cárceles dictatoriales: CADHU, *Desde la cárcel, presos políticos argentinos*. México: Asociación de Escritores de México. Por otro lado, se empieza a dar a conocer una serie de testimonios clave, desde el exilio, de sobrevivientes que estuvieron secuestrados mucho tiempo en CCD y pudieron aportar muchas informaciones. Un ejemplo emblemático es el de Carlos Raimundo Moore, quien recorrió distintos CCD entre 1974 y 1980 y brindó testimonio en 1980 ante el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. En Robles, Miguel, (2010). Córdoba: Ediciones del pasaje, pp.264-265.

12 En efecto, encontramos una extraña correlación entre el hecho de que los ojos de los "animalitos" sean "azules" y la teoría de Plinio el Viejo (1772) según la cual los ojos cuyo color se acercara más al "verde mar" verían mejor en la oscuridad. (p.357) *Histoire naturelle*, tomo 4, libro XI, París: Desaint.

madre-árbol (canta) :
 esta madera / obrera del
 fuego que me arde para llama
 con que me herís / tocás / volás /
 o tocamiento tierno que
 toca el revés del alma o
 como un amor trabajador
 que sube al aire con tus rostros/
 tu claridad / tu acto de fuego
 para la llama que me ardés
 en la madera ya embestida
 de luz / tu luz / campo de luz
 donde encendido como llaga
 mi corazón pasara en brazos
 de vos / amor / quemando la
 furia de ser fuera de vos
 como animal / sucio de noche (Gelman, 2001a, p.85)

La figura animal aparece aquí en un contexto donde la pasión domina la razón¹³. La furia de la madre separada de su hijo se manifiesta a través de un discurso catártico donde el instinto materno se asemeja al instinto animal, guiado por la supervivencia. De hecho, no es anodina la transformación de la madre en "madre-árbol", vulnerable a todas las intemperies (fuego, viento, lluvia), por un lado; pero, por otro lado, profundamente enraizada en la tierra. La metamorfosis de la madre en árbol permite realizar una conexión y una comunicación inaudita entre el cielo y la tierra, como si la madre-árbol fuera capaz de buscar y encontrar a su hijo en cualquier parte del cosmos. Símbolo también de la columna vertebral, las madres-árboles aparecen aquí como los pilares de una sociedad que requiere de esta fuerza vital para que se haga memoria y justicia. Pero, pese a ser capaces de remover cielo y tierra, las madres no pueden ni eludir ni ignorar el dolor inconmensurable que se manifiesta a través de una figura animal enigmática y oscura. El animal "sucio de noche" aparece pues en un contexto fuera de control. Si las madres de desaparecidos tienen la fuerza, la racionalidad y la entereza para buscar y reclamar por sus hijos, también existe la otra faceta menos visible: la de la desesperación y la espera cotidiana, la angustia y los dolores físicos por no saber nada de sus hijos, así como el sentimiento de impotencia frente a la maquinaria represiva, etc. Las Madres no son solamente las de los pañuelos en las plazas, solidarias entre ellas y acompañadas por una parte de la población. En efecto, al margen de esta imagen pública, existe otra: privada, determinada por lo intolerable de

13 Recordemos que *La junta luz* es una obra mezcla de poesía y teatro que pone en escena una madre de Plaza de Mayo que reclama por su hijo.

la sobrevivencia diaria, esa "furia de ser fuera de[el hijo]", la de enfrentarse con la realidad y la desaparición cada mañana, la de constatar que la habitación del hijo sigue vacía pero intacta, cual santuario donde se intente conservar los olores y las marcas del ser querido.

A causa de la desaparición de su hijo, la animalidad de la madre —latente— resurge para dominar el cuerpo y la razón. Sin embargo, es este dolor insoporrible e imposible de calmar el que impulsó, al mismo tiempo, la búsqueda incalculable del hijo: "como animal sediento que/busca las aguas/tierra mía/te busco/ alma de volar/para rodearte como vuelo [...]" (Gelman, 2001a, p.91). El estado de total acecho en el cual se encuentra la madre es el disparador principal de la praxis, de la verbalización del dolor y de la elaboración de un discurso opositor al emitido por el poder autoritario. De hecho, es a partir del despertar de este sentimiento visceral que se creó la Asociación de Madres de Plaza de Mayo, el 30 de abril de 1977, en plena dictadura y vigente hasta hoy¹⁴.

La bestia o la pérdida de humanidad

La "visceralidad" del dolor y de los sentimientos resultantes de una situación límite no solamente está expresada mediante la figura del animal sino también de la bestia y, en ciertos casos, pueden llegar a cumplir funciones similares. Si ya observamos y analizamos el hecho de que el animal puede tener connotaciones tanto positivas como negativas, no es el caso de la bestia que casi siempre se ve asociada con un elemento negativo. Por ejemplo, del mismo modo que el término "animal", "bestia" puede estar estrechamente ligado al dolor ardiente provocado por la ausencia:

¿qué otro trabajo tenés/amor/sino
amar?/¿mirando con ojos de alma?/
¿desapartando sombras para ver
lo que amás?/¿ojos que abris fuertemente
para ver lo que amás?/¿laceración
o brillo/o bestia de dolor?/¿o lumbre
que ilumina una cuna de esperar?/
¿quién habrá de mecer a la solita? ("XIX", Gelman, 2002, p.148)

14 Su valentía y audacia ante los verdugos tendrán como consecuencia el secuestro y el asesinato de tres fundadoras de la asociación: Esther Ballestrino, María Ponce, Azucena Villafior. Sus cuerpos serán identificados en 2005 y probarán la existencia de los "vuelos de la muerte". En CELS, (2005), "Los crímenes del terrorismo de Estado: la fuerza de la verdad, el tiempo de la justicia", en *Informe 2005, Programa Memoria y Lucha contra la Impunidad del Terrorismo de Estado*, dirigido por Carolina Varsky, Valeria Barbutto, Florencia Plazas. Recuperado el 23 de abril de 2008 de: http://www.cels.org.ar/common/documentos/Informe2005_capitulo1_memoria.pdf.

En este extracto de "XIX", queda en evidencia que la "bestia de dolor" tiene alguna correlación con el dolor de las madres por estar "fuera" del hijo. Si Gelman hizo un gran espacio en su poesía a la "furia" de las madres, no niega y no calla su propio dolor de padre. Si no supiéramos que este poema está dedicado a su hijo, al igual que todo el poemario *Carta abierta*, algunos elementos nos dejan vislumbrar la pena del poeta-padre, en particular, la triste presencia de la "cuna de esperar". La figura de la "bestia" es entonces otra forma de describir lo insoportable de un dolor imposible tanto de aliviar cuanto de nombrar. En efecto, se advierte que la experimentación de la muerte ajena ocasionó una dificultad, para el poeta, de poner palabras en sentimientos hasta ahora desconocidos. Ello nos remite pues a la reflexión de Cristina Piña (1993) quien recuerda que, de manera general, los escritores que sufrieron una situación límite se encontraron ante la dificultad de expresarla a partir de esquemas tradicionales ya existentes:

Los hechos resultaban tan terribles que no alcanzaban para comprenderlos o representarlos los sistemas éticos y estéticos tradicionales, por lo cual, quienes quisieron articularlos literariamente se vieron en la necesidad de recurrir a estrategias de descentramiento apoyadas en la alusión, el eufemismo, la alegoría, el desplazamiento, la representación paródica; la metaforización en general. (p.125)

Si las palabras "animal" y "bestia" sirven ambas para describir y traducir poéticamente sensaciones resultantes del exilio es que, de alguna forma, el poeta quiere manifestar la "expulsión" física y lingüística experimentada a partir del desarraigo y del periodo dictatorial. Desde ahí, se puede suponer que quizás acuda a las figuras del animal y de la bestia porque, precisamente, remiten a sensaciones, experiencias y conceptos que exceden la razón humana, como él mismo lo expresó:

El ser humano creó las lenguas y hace cosas que ellas no pueden nombrar. El ser humano está dentro y fuera de la lengua. La poesía, lengua calcinada, tuvo que padecer en nuestro Sur discursos mortíferos, tuvo que atravesarlos y no salió indemne, pero sí más rica. (Gelman, 2000)

Las pérdidas que sufrió Gelman —humanas, geográficas, culturales, lingüísticas, profesionales— condujeron a una pérdida total de orientación y referencias, hasta el punto de sentirse "fuera del tiempo": "Son las cuatro de la bestia y nadie despierta." (Gelman, 2001b, p.128). Como bien lo explica la escritora Tununa Mercado (1998), que se exilió en Méjico durante la última dictadura argentina, el tiempo del exilio "se parece más a la idea de horizonte" (p.20); en otros términos, no se conoce su duración y, por ende, el exiliado se encuentra en permanente "espera de". Ella va hasta hablar de "paréntesis" del exilio, el

cual ocasiona automáticamente un desfasaje entre el tiempo físico y el tiempo psicológico de la persona exiliada; tiempos que el lingüista Étienne Klein (2001) considera en permanente oposición:

Tiempo físico y tiempo psicológico se diferencian también por el hecho de que el primero, concentrado puntalmente siempre en el presente, separa lo infinito del pasado de lo infinito del futuro, mientras el segundo mezcla, adentro del presente, un poco del pasado reciente y un poco del porvenir cercano. [...] Nuestra estimación de las duraciones varía con la edad, y sobre todo con la intensidad y la significación *para nosotros* de los acontecimientos que se producen. (pp.8-11)

El "paréntesis" del exilio provoca irremediablemente la puesta en suspenso del individuo que mide el tiempo en función de sus sensaciones. Ante la total ignorancia de su vuelta al país, de la suerte de su hijo y de su nuera embarazada, Gelman se ve obligado a vivir en la incertidumbre más completa, cual bestia al acecho, incapaz de proyectarse o de racionalizar una situación límite: "en esta medianoche del exilio/soy yo mismo una bestia" ("la puerta", Gelman, 2002, p.456). En definitiva, el exilio y la muerte convirtieron la vida cotidiana del poeta en lucha permanente contra sí mismo.

Si Gelman llega a asimilarse con la figura de la bestia en el verso citado anteriormente, cabe señalar que tiende más frecuentemente a relacionarla con el militar:

Los militares llamaban El Vesubio a
un campo de concentración situado
a pocos metros de la autopista General Richieri.
Así lo bautizaron por
la columna de humo negro que
subía de compañeros mezclados
con fuego de neumáticos. Los
que fueron alegres mataban
la alegría del aire. Las bestias
desorganizan los misterios y crean
el misterio de la iniquidad.
Hay momentos en que la vida es
una bruma que no se puede navegar.
El fracaso del corazón cae en la tarde como
un pájaro olvidado del vuelo.
Ese no ser se parece a la noche
que orina mi alma. ("¿O no?", Gelman, 2001b, p.59)

Comparación transparente entre los campos de concentración argentinos y alemanes, "¿O no?" ilustra la crueldad de los verdugos. En realidad, en este

caso, la bestialización no se refiere tanto a lo que son los militares sino, más bien, a los actos que los hicieron ubicarse en una posición difícil de comprender para el entendimiento humano. Por ejemplo, negarse a confesar dónde están los cuerpos de los desaparecidos, el pacto de silencio impuesto por la cúpula militar, el robo de bebés y demás comportamientos crueles son algunos de los elementos que revelan la intencionalidad de no recurrir a las herramientas de comunicación usuales entre seres humanos. Desde esta perspectiva, se puede considerar el término "bestia" como la expresión no tanto de la inhumanidad sino, mejor dicho, de la pérdida de humanidad de los militares que fueron en contra de los derechos humanos inalienables (tortura, privación de la libertad, impunidad, negación de la memoria, etc.). En definitiva, no solamente se designa al militar en tanto torturador "físico" sino también y sobre todo "moral", actuando tanto en los CCD como afuera o en democracia, como lo podemos vislumbrar en *La junta luz*:

madre :
 Así que jueces, generales, bestias, dicen que no
 está más aquí
 [...]
 ¿Así que esas bestias ignorantes dicen que no
 estás más aquí?
 [...]
 (se toma el vientre)
 por aquí volás/hijo
 ¿y esas bestias dicen que no estás más aquí? (Gelman, 2001a, pp.63-65)

Este extracto de *La junta luz* (1980) pone en escena una madre de Plaza de Mayo que se rebela contra la complicidad de los poderes militares y judiciales que permiten la impunidad y, por ende, avalan los crímenes de lesa humanidad cometidos entre 1976 y 1983. En ese sentido, este poema tiende a señalar los efectos nefastos de la injusticia que impide cualquier trabajo de duelo. La metamorfosis de los verdugos remite pues precisamente a dos aspectos de su bestialidad de los cuales el segundo es la continuación del primero: uno por acción (la tortura y la desaparición), el otro por omisión (silencio, negación de la memoria). En consecuencia, la "bestia" viene a encarnar el horror impune que va en contra de las necesidades personales y colectivas de hacer un duelo a partir de la recuperación de los cuerpos, de la identificación y señalización de los lugares de memoria para (re)construirse. Extraña casualidad, esta misma función del término "bestia" se puede encontrar en un poema compuesto en una cárcel de la dictadura, por un preso político:

[...]
 Solamente moriremos,
 en la mente de las bestias,
 pero en el corazón de nuestro pueblo,
 en el canto de los niños del mañana,
 y en el vuelo de las blancas palomas,
 el fuego de la vid será eterno ("Volveremos" [s.f], CADHU, 1981, p.67).

¿Gelman habrá tenido conocimiento de este poema? ¿Habría intuido que algunos de los secuestrados nombraban así a los militares? En realidad y pese a un accionar en parte ilegal de la represión, muchos actos infrahumanos eran conocidos por la sociedad (la aparición regular de cuerpos en la vía pública y la difusión en los diarios, la desaparición de personas, el encarcelamiento masivo, el terror instaurado en el sociedad, etc.). Dicho de otro modo, la "bestialidad" del régimen autoritario no solamente se "sospechaba" sino que se sufría y estaba "exhibida" diariamente a través de actos concretos y mediante una retórica perversa destinada a demostrar poder. Por ejemplo, así como Gelman lo expresa en su poema, los militares solían bautizar los centros clandestinos de detención con nombres sórdidos —como en el caso del "Vesubio"— que venían sumándose a la "jerga represiva" ya existente¹⁵.

Es importante agregar también que la "bestialización" de los verdugos en la poesía de Gelman puede aludir —además de la violencia verbal y de los crímenes que cometieron— a la verdadera y concreta animalización de los secuestrados, denunciada por varios sobrevivientes y familiares de víctimas:

En el caso de mi esposo, luego me lo confirman en el juzgado, la tortura continuaba en la celda con micrófonos en las paredes donde se emitían sonidos de animales y chillidos, que despiertan una especie de psicosis con alucinaciones auditivas, diagnóstico que confirma la Cruz Roja Internacional cuando los veo en Devoto. (VVAA, 2006, p. 133)

Si este testimonio denuncia el hostigamiento —llevado a un punto extremo— mediante "sonidos de animales", otros son más duros aún y dan a conocer prácticas infrahumanas, como lo recuerda Pilar Calveiro (2006) en *Poder y Desaparición*:

15 Son muchos los eufemismos y las ironías utilizados por los militares. Para dar algunos ejemplos, se puede citar a la "detención", el "interrogatorio" y el "traslado" que denominaban en realidad el secuestro, la tortura y el asesinato de las víctimas también llamadas "paquetes". Asimismo, los nombres de los CCD revelan la perversidad de los verdugos: "Escuelita", "La Huerta", "La Ribera", "La Perla" o "Universidad", "El Refugio", "El Chalecito", "El Embudo", "Sheraton", etc.; sin olvidar que, en algunos CCD, la sala de tortura era la "sala de terapia intensiva". Todas estas informaciones se pueden encontrar en CONADEP, (informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas), (2006), *Nunca Más*, Buenos Aires, Eudeba.

Obligar a las personas a exhibirse y permanecer desnudas ante extraños, lo hacían en todos los campos; hacerlas adoptar posturas ridículas y humillantes, como correr estando encapuchados o atarlos del cuello como si fueran perros (La Perla y Escuela de Mecánica); sumirlos en un terror que los haga temblar (Mansión Serré); forzarlos a pelear entre sí estando encapuchados (Campo de Mayo); llevarlos hasta la desesperación por el hambre para que sólo piensen en la comida y luego devoren el alimento como bestias (comisaría de Castelar); hacer que una mujer desnuda y con los ojos vendados tenga un parto en medio de insultos (Brigada de Investigaciones de Banfield) son sólo algunas de las prácticas que constan en los testimonios y que se usaron para inducir un comportamiento aparentemente animal que justificara el tratamiento posterior de esos seres humanos como si en verdad no fueran hombres. [...] La intención es clara: destruir al sujeto y retraerlo a una existencia casi exclusivamente animal como si realmente se pudiera "animalizar" al hombre. (pp.100-101)

Consideramos pertinente relacionar estos testimonios con la poesía de Juan Gelman y la animalización que hace de los represores en la medida en que fue él quien escribió el prólogo de la obra que acabamos de citar, destacando este mismo fenómeno: "[...] la arbitrariedad de los victimarios, señores de la vida y la muerte, su voluntad de convertir a la víctima en animal, en cosa, en nada." (Gelman en Calveiro, 2006, pp.5-6).

La recurrencia de la figura del "militar-bestia" en la poesía de Gelman pone de relieve, pues, que la voluntad de animalizar a sus víctimas transformó a los verdugos en bestias salvajes. De hecho, lo atestiguan varios sobrevivientes al declarar que algunos verdugos se descontrolaban y desfiguraban a la hora de torturar. Privando las víctimas de sus libertades fundamentales en los CCD, los militares intentaron reducirlos a seres de instinto puro. Dicho de otro modo, la animalización tenía el objetivo de oponer el hombre (militar) al animal (víctima), quitándole todo derecho a la dignidad porque la dignidad es un derecho adquirido —supuestamente— para el hombre pero discutible y discutido para el animal. En efecto, ¿bajo qué criterio se puede evaluar la dignidad debida al animal si tomamos en cuenta, por un lado, la teoría de Descartes quien considera el animal como una máquina (desprovisto de razón); y, por otro lado, la teoría kantiana, la cual opone el hombre —dotado de un valor intrínseco— a la cosa o al animal, que no lo tiene (Baertschi, 2005, p. 186)?

Pero en el caso argentino, como lo explicó Calveiro, la meta de los militares era precisamente aniquilar —física y psicológicamente— bajo la justificación —fabricada— de que las víctimas no merecían trato humano; desde ahí, se entiende la razón por la cual Gelman convirtió al militar en bestia, en "animal-

maquina", desprovisto de toda noción ética. Más aun, en varias oportunidades, el poeta va hasta recurrir a sinédoques como "botas militares" (Gelman, 2001a, p.67), o perífrasis como "las botas del dictador" (Gelman, 2001a, p.67) que son otra forma de acentuar la bestialidad de los verdugos, privados de rasgos humanos y reducidos a sus calzados –probable alusión al ruido agresivo del paso militar que se acerca a la celda del prisionero destinado a la tortura o la muerte–. Por haber querido quitar a la víctima su derecho inalienable a la identidad (tortura, animalización, asignación de un número al entrar a un CCD (CONADEP, 2006, p.67), etc.), Gelman replicó borrando –aunque sea solamente en sus poemas– la cara del militar.

Conclusión

En definitiva, el análisis de los términos "animal" y "bestia" en la poesía de Gelman evidencia una clara intención de nombrar sentimientos ambivalentes resultantes de distintas situaciones límite. Relacionados con el dolor, lo impalpable, lo inefable, ambos términos y conceptos son la manifestación de lo incontrolado, lo descontrolado, lo desconocido. La multiplicidad de significados que contienen es sorprendente y nos ayuda a entender la complejidad de racionalizar ciertas experiencias. Si la poesía le permite a Gelman verbalizar algunas de sus preocupaciones e inquietudes, no le da las respuestas que le tendrían que dar los genocidas y que sigue exigiendo, desde *Anunciaciones* hasta *Valer la pena* pasando por su discurso al recibir el Premio Cervantes:

Pero hay recuerdos que no necesitan ser llamados y siempre están ahí y muestran su rostro sin descanso. Es el rostro de los seres amados que las dictaduras militares desaparecieron. Pesan en el interior de cada familiar, de cada amigo, de cada compañero de trabajo, alimentan preguntas incesantes: ¿cómo murieron? ¿Quiénes lo mataron? ¿Por qué? ¿Dónde están sus restos para recuperarlos y darles un lugar de homenaje y de memoria? ¿Dónde está la verdad, su verdad? La nuestra es la verdad del sufrimiento. La de los asesinos, la cobardía del silencio. Así prolongan la impunidad de sus crímenes y la convierten en impunidad dos veces. (Gelman, 2008, p.4)

Mediante su poesía, no se limita a hacer memoria, sino que reclama incansablemente por la verdad y la justicia, luchas que llevó a cuestras hasta su último día.

Referencias bibliográficas

- BAERTSCH, Bernard (2005) *Enquête philosophique sur la dignité*. Ginebra: Labor et Fides.
- BAY ALMANY, Carmen (2006) "Para una revisión de la poesía conversacional". En: Bay Alemany, Carmen. *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX. Cuadernos de América sin nombre* 13; pp. 159-171.
- CALVEIRO, Pilar (2006) *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- CELS, (2005) "Los crímenes del terrorismo de Estado, la fuerza de la verdad, el tiempo de la justicia" en *Informe 2005, Programa Memoria y Lucha contra la Impunidad del Terrorismo de Estado*, dirigido por Carolina Varsky, Valeria Barbuto, Florencia Plazas. Recuperado el 23 de abril de 2008 en: http://www.cels.org.ar/common/documentos/Informe2005_capitulo1_memoria.pdf
- CADHU Comisión Argentina de Derechos Humanos (1981) *Desde la cárcel, presos políticos argentinos*. México: Asociación de Escritores de México.
- CONADEP (informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) (2006) *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba.
- GARCÍA, Antonia, (2000) "Por un análisis político de la desaparición forzada". En: Richard, Nelly (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago: Cuarto Propio; pp. 87-92.
- GELMAN, Juan, (23 de abril de 2008) "Discurso", en *El país.com*, Madrid. http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/200804/23/cultura/20080423elpepucul_1_Pes_PDF.pdf
- GELMAN, Juan (2002) [1994] *De palabra*. Madrid: Visor libros.
- GELMAN, Juan (2001a) *Anunciaciones y otras fábulas*, Buenos Aires: Seix Barral.
- GELMAN, Juan (2001b) *Valer la pena*, Buenos Aires: Seix Barral.
- GELMAN, Juan (26 de noviembre de 2000). "Discurso de Juan Gelman", en *La insignia.org*. http://www.lainsignia.org/2000/noviembre/cul_057.htm.
- H.I.J.O.S Regional Córdoba en la Red Nacional, (2008) *Condenados. Documento histórico – Primer Juicio a Genocidas en Córdoba 27 de Mayo 2008-24 de Julio de 2008*, Córdoba: Imprenta H.I.J.O.S.
- KLEIN, Etienne, (2001) "Le tic tac des physiciens", en *La Recherche*, Hors-Série, 5, "Le temps", París ; pp.8-12.
- LEWIN, Miriam y WORNAT, Olga (2014). *Putas y guerrilleras*. Buenos Aires: Planeta.
- LONGONI, Ana (2007) *Traiciones, la figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- MERCADO, Tununa (1998) *En estado de memoria*. Córdoba: Alción.
- PAZ, Octavio, (1997) [1950]. *El laberinto de la soledad*, New York: Penguin Books.
- PIÑA, Cristina, (1993) "La narrativa argentina de los años setenta y ochenta". En: Malpartida, Juan (director), *La cultura argentina: de la dictadura a la democracia*,

Cuadernos Hispanoamericanos 517-519, Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo; pp. 121-138.

ROBIN, Marie-Monique (2004). *Les escadrons de la mort, l'école française*. París: La Découverte.

SCHÜTZ, Alfred, (2003) *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires: Amorrortu.

SOSNOWSKI, Saúl (1983) "La dispersión de las palabras: novelas y novelistas argentinos en la década del setenta", en *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, 125; pp. 955-963.

VV.AA, (2006) *Nosotras, presas políticas*. Buenos Aires: Nuestra América.

El dequeísmo: ¿un cambio en progreso de la sintaxis castellana?

RAYMUNDO CASAS NAVARRO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

casasnavarro1@hotmail.com

Las lenguas siempre están en movimiento, ninguno de sus más mínimos detalles está fijo nunca, en todas ellas hay necesariamente puntos que pueden cambiar incluso en el transcurso de una sola generación. Ello es una consecuencia inevitable de la propia esencia del lenguaje...

Otto Jespersen

Resumen

El presente artículo aborda la naturaleza sintáctica del dequeísmo y trata de conjeturar los factores sociolingüísticos involucrados en el fenómeno. De ese modo, se abandona la perspectiva fijista que observa el dequeísmo como una mera transgresión o como un caso de incorrección idiomática. En contraste con una cohorte de hipótesis pergeñadas en la literatura reciente, se ha logrado corroborar que el comportamiento dequeísta es una isoglosa innovadora en el mecanismo hipotáctico general de la lengua castellana. Se puede determinar que, para la cognición de un creciente grupo de hispanohablantes, la conjunción 'que' no es lo suficientemente nítida para satisfacer el operador hipotáctico fundamental de la subordinación sustantiva de la sintaxis castellana, razón por la cual el uso de la secuencia 'de que' para introducir cláusulas de subordinación sustantiva se puede entender como un cambio en progreso de la sintaxis castellana. De ese modo, se apunta a lograr una simetría óptima en el sistema hipotáctico de nuestra lengua. Con el fin de dilucidar los factores sociolingüísticos involucrados en el dequeísmo, hemos aplicado un test a un grupo de hablantes, aparentemente, muy

innovador: los jóvenes de entre 15 y 25 años. Discutimos, en concreto, si las variables sexo y literacidad tienen un influjo significativo en el comportamiento dequeísta.

Palabras claves: Dequeísmo, factor sociolingüístico, cambio en progreso, subordinación sustantiva.

Abstract

The purpose of this article is to understand the syntactic nature of the dequeísmo as phenomenon of the Spanish and to determine their sociolinguistic factors involved. Thereby, we refuse the normative fixity that explains the dequeísmo as a mere transgression or as a case of idiomatic incorrectness. In contrast with a cohort of hypothesis arranged in the recent literature, it has achieved to corroborate that the dequeísta behavior is an innovative isogloss in the general mechanism of Spanish subordination. Considering some aspects of cognition, we support that for an increasing group of Spanish speakers the conjunction 'que' is not it sufficiently clear to satisfy the subordination operator of the substantive subordination in syntax Spanish. Indeed, the use of the sequence 'de que' introducing clauses of substantive subordination can be viewed as a change in progress of the Spanish. Thereby, one points out to achieve an ideal symmetry in the hypotactic system of our language. In order to explain the sociolinguistic factors involved in the dequeísmo, we have applied a test to a group of speakers, seemingly, very innovative: the young persons of between 15 and 25 years old. We discuss if the variables sex and literacy have an influence in the dequeísta behavior.

Key words: Dequeísmo, queísmo, sociolinguistic factor, change in progress, substantive subordination

Recibido: 28/10/15

Aceptado: 30/11/15

Prolegómenos

Como consideramos que el dequeísmo entraña un *change in progress* (una gramaticalización inacabada) en la sintaxis del castellano (en especial, en la región de la hipotaxis), trataremos de delinear los factores sociolingüísticos comprometidos con la difusión y expansión de tal cambio. Ello presupone establecer el perfil formal de la subordinación en castellano, lo que se reflejará en la propuesta de un *parser*, esto es, de un analizador sintáctico.

En una primera aproximación, podemos estipular que el dequeísmo estriba en el empleo de la secuencia *de que* no prevista por la gramática del castellano

estándar internalizada en la mente de hablantes conservadores. Por ejemplo, *Pienso de que todo se va a solucionar pronto* es una construcción dequeísta. Se debe señalar que hay secuencias *de que* previstas por la gramática estándar, de tal manera que *Ella se enteró de que fuiste a la finca* no es dequeísta. Es más, en el sistema estándar hay una serie de alternancias permitidas en las cuales se aceptan válidamente tanto el subordinante *que* solo como la secuencia *de que*. Así, (a) y (b) son oraciones consideradas correctas por la gramática normativa:

- (a) *Dudo mucho que acepten la propuesta.*
- (b) *Dudo mucho de que acepten la propuesta.*

En el nivel de la lengua oral empleado por muchos hispanohablantes (tanto de España como de América, tanto de la norma culta como del habla popular) se escuchan construcciones llamadas dequeístas como *Creemos de que no hay equidad en el debate* (emitida por una abogada limeña en un programa político televisivo en el contexto del referéndum para la alcaldía de Lima). Lo anterior revela que las construcciones dequeístas están haciendo cala profunda en nuestra lengua, razón por la cual urge estudiarlas de hito en hito.

En el ámbito de los estudios hispánicos, el dequeísmo se abordó como un problema de indagación en la década de 1960 y, sobre todo, en los países hispanoamericanos. Los lingüistas españoles, en un comienzo, no le prestaron demasiada atención. Sin embargo, como cuestión de hecho, el comportamiento dequeísta se puede retrotraer hasta etapas prístinas del castellano y ya se tiene noticia del fenómeno en el siglo XVIII. Con el correr del tiempo y en la medida en que se percibía un incremento del dequeísmo incluso en personas de la llamada norma culta (tanto en España como en América), surgió la necesidad de estudiar el fenómeno para comprender las razones de su uso y para proponer las llamadas medidas correctivas. Así pues, en una perspectiva clásica, el dequeísmo se abordó como un defecto o vicio del lenguaje, y se intentó dilucidarlo para coadyuvar a la tarea linguopedagógica de índole prescriptivista (Náñez 1984; Millán Ch. 1988, 1992, 1999-2000; Boretti de Macchia 1991, 1992; Carnicero Guerra 1992; Navarro 2005). Por más que el espíritu de tales indagaciones se rige por un criterio anacrónico y fijista, sus análisis no se pueden soslayar en la medida en que subtienden una comprensión del fenómeno, lo que no es de poco valor. La prescripción presupone una descripción previa que puede tener cierto valor heurístico. Por ejemplo, la explicación del dequeísmo como un fenómeno de hipercorrección recoge un proceso sintáctico por el cual la preposición *de* se incorpora (Baker 1988) a la frase verbal dequeísta (d) a partir de una frase nominal (c):

- (c) *La promesa de su ayuda.*
- (d) *Prometió de que ayudaría.*

Dado que el dequeísmo se muestra como una conducta frecuente a partir de la década del 60 (al menos, a partir de ese momento se visibiliza con más intensidad), los gramáticos se han embarcado en un cruceo que buscaba detener la propagación del fenómeno como un corolario de una visión fijista de la lengua. Así, se entendía que el dequeísmo se podía explicar en virtud de la elasticidad de la preposición ‘de’ y se percibía adecuadamente que la debilidad del subordinante *que* podía motorizar la inserción de un *de* expletivo. De modo paralelo, se observó la irrupción de otro fenómeno relacionado, llamado anti-dequeísmo o queísmo, y se describió la coaparición de ambos fenómenos en un esquema integrado:

Construcciones dequeístas	Construcciones queístas
<i>Decir de que...</i>	<i>Alegrarse que...</i>
<i>Pensar de que...</i>	<i>Asegurarse que...</i>
<i>Creer de que...</i>	<i>Acordarse que...</i>
<i>Suponer de que...</i>	<i>Olvidarse que...</i>
<i>Recordar de que...</i>	<i>Convencerse que...</i>

Construcciones no dequeístas	Construcciones no queístas
<i>Decir que...</i>	<i>Alegrarse de que...</i>
<i>Pensar que...</i>	<i>Asegurarse de que...</i>
<i>Creer que...</i>	<i>Acordarse de que...</i>
<i>Suponer que...</i>	<i>Olvidarse de que...</i>
<i>Recordar que...</i>	<i>Convencerse de que...</i>

En virtud de la plétora de estudios en torno al dequeísmo, la Real Academia Española no ha podido mantenerse al margen de la discusión y en el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005: 214) estipula que el dequeísmo «es el uso indebido de la preposición *de* delante de la conjunción *que* cuando la preposición no viene exigida por ninguna palabra del enunciado». En la *Nueva gramática* (Real Academia Española 2009), incluso, se brinda todo un acápite al dequeísmo. El fenómeno se define de la siguiente manera (Real Academia Española 2009: 3248):

(...) el uso incorrecto de la secuencia *de que* en las subordinadas sustantivas cuando la preposición *de* no está justificada en ellas desde el punto de vista gramatical, como en *Creemos de que educándonos vamos a convivir mejor* (CREA oral, Paraguay), frente a la variante correcta *Creemos que educándonos vamos a convivir mejor*.

Aunque la *Nueva gramática* sentencia que el dequeísmo es una incorrección, no lo considera agramatical, en la medida en que un buen grupo de hablantes construye oraciones que caen en esa categoría. También se arguye que el dequeísmo no goza de prestigio en la lengua culta, dado que se percibe como una conducta inelegante. Para explicar el fenómeno dequeísta, la *Nueva gramática* conjetura que algunos hablantes consideran necesaria una marca formal expresa para introducir los complementos y sujetos oracionales posverbiales ante determinados predicados. Así, sugiere que los hablantes dequeístas interpretan que la conjunción *que* no identifica suficientemente la cláusula como subordinada, «por lo que agregan una partícula que haga esta relación más patente, a modo de marca de visibilidad» (Real Academia Española 2009: 3249). De manera timorata, la *Nueva gramática* se adhiere a la explicación que estipula la secuencia *de que* como una marca de evidencialidad en castellano.

También se ha explorado en una visión descriptivista que ha intentado presentar el dequeísmo como una conducta típica del habla culta en la península hispánica y en dialectos estándares hispanoamericanos (Bentivoglio 1976, 1980-1981; McLauchlan 1982; Boretti de Macchia 1989; Carbonero 1992; Rabanales 2005). Estos trabajos son muy útiles, puesto que dan una mirada comprensiva y apuntan a señalar que el dequeísmo tiende a una cierta normalización, dado que resulta muy difícil excluirlo de cualquier consideración objetiva sobre la llamada norma culta.

Una vertiente importante ha sido el estudio del dequeísmo desde una dimensión sociolingüística, con lo cual se ha logrado apuntar los mecanismos de *change in progress* conjeturados, no sin una vena polémica, en varios estudios de teoría lingüística (Baker 1988; Campbell 2001; Newmeyer 2001; Bybee 2002; Bowers 2004). Sin intentar llegar a una mención exhaustiva, la concreción de esta nueva dimensión en los abordajes sobre el dequeísmo se dan en Bentivoglio & D'Introno 1977; Bogard & Company 1989; De Mello 1995; Bentivoglio & Galué 1998-1999; Company 2001; Del Moral 2004; Cornillie & Delbecque 2008; Delbecque 2008.

Nuestra investigación se funda en una tradición lingüística que trata de abordar los fenómenos sintácticos desde una perspectiva integradora y, por ello, se inspira en una serie de trabajos variados teóricamente (Chomsky 1999; Langacker 2000; Cullicover & Jackendoff 2005; Assmann & Weiser 2010), pero

que convergen en una determinada visión de la gramática: el lenguaje propone herramientas para la interpretación y exhibe una propensión a la simetría. Como sugieren tan persuasivamente Smolensky y Legendre (2006), el uso del lenguaje se debe entender en el marco de una mente armónica que se rige por el criterio de la optimización en el siguiente sentido específico: el nivel simbólico de la experiencia humana se realiza en un sustrato conexionista gobernado por principios de procesamiento que maximizan la armonía entre los inputs y los outputs.

Marco teórico

El dequeísmo ha sido abordado, tradicionalmente, desde una perspectiva eminentemente purista y, en consecuencia, se ha definido como un error, una transgresión, una anomalía y hasta como un vicio. El anatema normativista ha sentenciado que el dequeísmo implica una construcción anómala, dado que no está prevista por la gramática normativa (*mutatis mutandis*, se dice lo mismo del queísmo). Sin embargo, el fenómeno dequeísta también se puede estudiar como un ejemplo de cambio sintáctico, una suerte de *change in progress* [cambio en progreso] que afecta la fisonomía gramatical del castellano. Luego de muchos años de aproximaciones, se puede constatar que las estructuras dequeístas (consideradas anómalas por la gramática normativa) revelan un cambio en marcha que opera en el mecanismo de la hipotaxis castellana: la secuencia *de que* ha devenido en un operador de subordinación en la gramática mental de muchos hablantes del castellano. Se trata de un cambio vertiginoso que ha trascendido la oralidad (ya se encuentra en la lengua escrita) y ya no se puede sostener plausiblemente que sea un fenómeno basilectal (el dequeísmo se observa en las conductas de los hablantes de la llamada norma culta). Sin embargo, hay factores sociolingüísticos que morigeran el flujo del cambio y establecen una aguda tensión entre las fuerzas centrífugas (la propensión al cambio) y las fuerzas centrípetas (la conservación del *statu quo* idiomático). Nos interesa, sobremanera, identificar los factores que retardan el cambio. En consecuencia, desarrollaremos una investigación que pueda conjeturar una correlación entre el grado del dequeísmo y ciertas variables sociolingüísticas como sexo, edad y literacidad.

En un trabajo inserto en las primeras versiones de la gramática generativa, Violeta Demonte (1982) logró dilucidar la estructura básica de la subordinación sustantiva. La idea generalizada consideraba que las cláusulas sustantivas se introducían por medio de una partícula desposeída de significado y de función (excepto la de puro nexos): la denominada conjunción subordinante *que*. Asimis-

mo, se entendía que la conjunción *que* era un nominalizador en la medida en que transpone (es un transpositor) una oración (O) en una frase nominal (FN). Demonte da razones sólidas para inclinarse por la hipótesis lexicista, según la cual la partícula *que* pertenece a una regla de estructura sintagmática (Bresnan 1972; Noonan 1979):

O' → SUB O

El constructo anterior permite dar cuenta formal de un enunciado típico de un hispanohablante como *Dijo que Luis llegará el miércoles*.

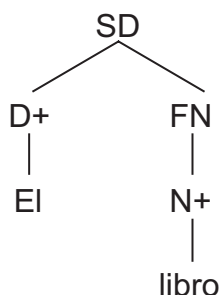
Ahora bien, desde el clásico trabajo seminal de Chomsky (1975), se ha determinado que el objetivo de la teoría lingüística es ofrecer explicaciones formales para dar cuenta de las intuiciones de los hablantes nativos. Asimismo, un criterio de bondad epistemológica es operar con la navaja de Occam y tratar de depurar lo más posible el formalismo teórico con el fin de explicar, de la manera más simple posible, las intuiciones de los hablantes. En este cruce, Culicover y Jackendoff (2005) proponen el modelo sintáctico más simple de acuerdo con el siguiente principio: la sintaxis provee la mínima estructura necesaria para mediar entre el polo fonológico y el polo semántico. Esta concepción propone la hipótesis de la caja de herramientas para entender que la interfaz entre sintaxis y semántica debe ser muy simple, de tal modo que el significado se proyecte con transparencia en la estructura sintáctica y esa proyección sea uniforme en alto grado. Intuitivamente, la gramática universal provee un conjunto de herramientas y la sintaxis de una lengua determinada hará uso de una herramienta específica para efectuar la mediación entre el significado (la forma lógica) y el sonido (la forma fonética).

Aplicando este marco a nuestro problema de investigación, se puede determinar que en las estructuras sintácticas de la subordinación sustantiva en castellano es crucial que el operador de subordinación (SUB) se refleje con transparencia y con uniformidad, lo que no ocurre precisamente en la gramática estándar vigente de nuestra lengua. Pensamos que aquí está el germen para que una buena cantidad de hispanohablantes haya interpretado computacionalmente la necesidad de reforzar el operador de subordinación con el fin de hacerlo más transparente y uniforme, de acuerdo con la concepción de la hipótesis de la caja de herramientas. Es decir, esos hablantes han recurrido computacionalmente a la caja de herramientas para encontrar un mecanismo de subordinación más nítido y más uniforme. Así, la opacidad del sistema hipotético de la lengua estándar ha generado esta búsqueda computacional, que puede ser explicada en términos de la sintaxis minimista (Eguren y Soriano 2004).

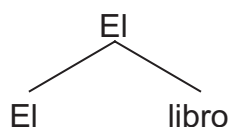
En el programa minimista (Chomsky 1999) se parte de una selección específica de materiales del lexicón para que el sistema computacional pueda construir las estructuras sintácticas. La construcción se rige por una aplicación sucesiva de operaciones simples que conducen hasta la forma lógica (FL). En un punto cualquiera de la derivación, se efectúa la bifurcación hacia la forma fonética (FF). La derivación converge en la FF si la FF consta solo de objetos fonéticos legítimos. La derivación converge en la FL si la FL consta de objetos legítimos en ese nivel. La derivación converge íntegramente si lo hace en los dos niveles.

Frente a los modelos anteriores de la gramática generativa como el de Principios y Parámetros (P&P), el programa minimista (PM) se presenta como menos barroco para guardar consonancia con lo que se puede denominar el compromiso bilingüístico: asumir que la lengua es un fenómeno biológico singular, con una estructura de simplicidad y elegancia inusitada. El contraste se puede hacer visible en el siguiente esquema

Modelo generativo de P&P



Modelo de PM



La primera operación es la selección arbitraria de materiales léxicos, esto es, conjuntos de rasgos fonológicos (interpretables en la FF), rasgos semánticos y rasgos formales (interpretables en la FL). Aunque los rasgos formales no figuran en la derivación fonética, desempeñan un papel importante en la derivación sintáctica. Hay rasgos formales intrínsecos como el verbo y rasgos formales opcionales como el tiempo; del mismo modo, hay rasgos formales interpretables como el número y rasgos formales no interpretables como el caso. Así cuando se selecciona un elemento del lexicón, se seleccionan sus rasgos intrínsecos y sus rasgos opcionales pertinentes (por ello, se puede seleccionar un elemento como ‘compró’ o ‘compraba’).

Chomsky crea el neologismo ‘numeración’ para designar el conjunto inicial seleccionado a partir del lexicón. A partir de la numeración, se construyen estructuras sintácticas por medio de las operaciones de ensamble y movimiento. Esta fase de derivaciones llega hasta el nivel de la FF y de la FL para establecer si hay o no convergencia. Si la derivación no se estrella, el resultado es legible tanto fonéticamente como semánticamente, lo que permite la interpretación plena. En la ruta, puede haber un paso que estrelle la derivación y, como efecto, resulta una estructura ilegible ora en la FF, ora en la FL. Por ejemplo, a partir de la numeración {Raúl, vende, caramelos}, se puede tener esta sucesión de derivaciones por ensamble (Merge):

{vende {vende, caramelos}}

{vende {Raúl {vende {vende, caramelos}}}}

La operación ensamble no tiene restricciones formales. Si se aplica mal, simplemente no habrá convergencia.

Explicación del dequeísmo

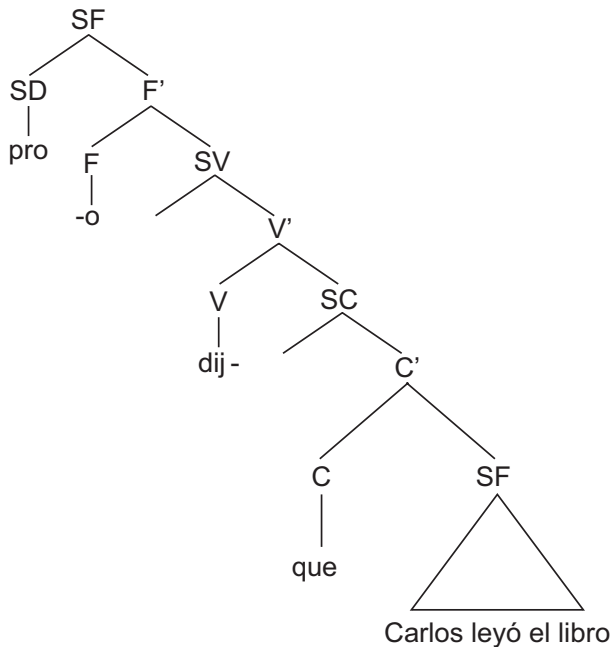
En primer término, indagamos sobre el mecanismo sintáctico involucrado en el dequeísmo, un cambio que se da en la lengua castellana y que se puede entender como un fenómeno progresivo, es decir, como una gramaticalización inacabada. De esa manera queremos resolver un problema de análisis sintáctico: ¿en qué medida el dequeísmo evidencia un nuevo mecanismo hipotáctico en la lengua castellana?

Dado que la escisión de la sintaxis española entre hablantes dequeístas (dialecto innovador) y hablantes no dequeístas (dialecto conservador) configura una alternancia variacionista, se debe explicar en términos de una teoría del cambio sintáctico. Ya en las Conferencias de Aarhus de 1934, Louis Hjelmslev (1976) estableció la explicación de la dinámica del sistema, teoría que puede tornar inteligible el fenómeno del dequeísmo. De acuerdo con las lecciones de Hjelmslev, todo sistema exhibe una propensión al *optimum*, lo que sirve para borrar la fuerte antinomia de Saussure entre diacronía y sincronía, dado que la lengua como sistema (eje sincrónico) y la lengua como desarrollo (eje diacrónico) son fenómenos solidarios. Así, la teleonomía de la lengua no puede admitir opacidades en el seno del sistema, razón por la cual el cambio lingüístico se explica partiendo del sistema lingüístico y el sistema lingüístico se explica partiendo del cambio lingüístico. Ello quiere decir que, en la dinámica del lenguaje, hay una tensión entre la necesidad del hablante (el mínimo esfuerzo articulatorio) y la necesidad del oyente (la máxima nitidez perceptiva). Esta tensión

acarrea que se produzcan cambios lingüísticos que tienden a la optimalidad de la interpretación, lo que Langacker (2000) denomina principio de transparencia.

El elemento SUB del castellano estándar se satisface con un conjunto de requisitos que es satisfecho por un solo elemento tenue como la conjunción *que*. Además, hay varias alternancias permitidas por el propio sistema que lo hacen más borroso y poco transparente. Así, se ha creado el caldo de cultivo para la emergencia de un cambio que responde al esfuerzo constante de la lengua hacia la simetría y la transparencia. Por ello, la presencia del dequeísmo se inició como una innovación prístina que ha ganado adeptos con el tiempo. De tal modo que llegamos a esta situación:

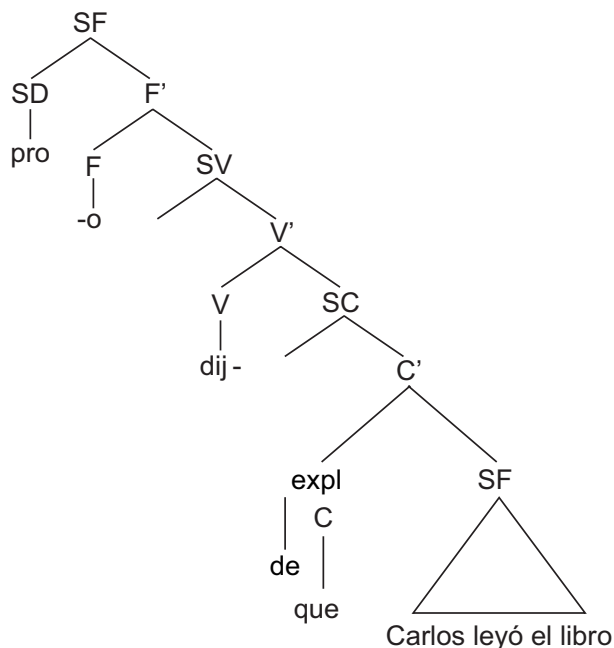
EL DIALECTO CONSERVADOR (no dequeísta): *Dijo que Carlos leyó el libro*



En el dialecto conservador, el sintagma complementante (SC) inserta un elemento subordinante 'que' (complementizador) que introduce la cláusula subordinada (*Carlos leyó el libro*). Para este grupo de hispanohablantes, basta con el nexos 'que' para que la derivación de la subordinación converja

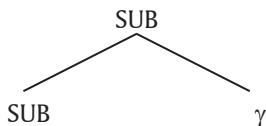
legítimamente. Para estos hablantes, la inserción de un elemento 'de' en esta estructura sintáctica es ilegítima y ello explicaría formalmente por qué consideran una oración dequeísta como inelegante.

EL DIALECTO INNOVADOR (DEQUEÍSTA): *Dijo de que Carlos leyó el libro*



Desde el punto de vista sintáctico, la innovación dequeísta implica la inserción de un 'de' expletivo con el objetivo de fortalecer el operador de subordinación. Cabe recordar que la gramática castellana recurre a los expletivos (verbigracia la conspicua negación expletiva de «No me iré de aquí hasta que no me digas la verdad»), razón por la cual no hay aquí ninguna hipótesis *ad hoc*.

Así, pues, en las oraciones de subordinación sustantiva aparece en la numeración un elemento como SUB(ordinación): {yo, creo, SUB, { γ }}. Lo anterior se adjunta a una cláusula (derivada por fases a partir de otra numeración) como *Carlos leyó el libro*. Si representamos la cláusula con un símbolo arbitrario (γ), se obtiene lo siguiente:



Para converger, los rasgos de SUB deben cancelarse por un elemento subordinante. La cancelación está motivada por propiedades morfológicas. Dado que, en el programa minimista, la sintaxis se reduce a operaciones y principios muy simples, la alternancia entre *Dijo que Carlos leyó el libro* y *Dijo de que Carlos leyó el libro* se explica por la recurrencia a dos numeraciones distintas. En virtud de este escueto aparato teórico, se postula que para los hablantes dequeístas la conjunción *que* no sirve por sí sola para cancelar los rasgos de SUB. Ello puede ocurrir cuando un elemento como *que* sufre un proceso de desgaste por el hecho de tener un valor polifuncional en el sistema computacional. Así, en los hablantes dequeístas, se inserta jerárquicamente una pseudopreposición *de* como un expletivo que satisface los requisitos de SUB. Se podría pensar que este elemento *de* debe cumplir con criterios semánticos o pragmáticos, pero los datos disponibles no permiten aseverar fuertemente ninguna propuesta en este sentido.

De este modo, el dequeísmo se puede definir como la propensión a insertar la partícula *de* ante el nexos subordinante *que* (interpretado como muy débil para satisfacer por sí solo los rasgos de SUB) en las oraciones castellanas de subordinación sustantiva. En virtud de que este comportamiento está muy extendido en el eje diatópico y en el eje diastrático de la lengua castellana y en virtud de que es una solución innovadora a un problema real del sistema estándar castellano, una oración típicamente dequeísta (verbigracia *Creo de que todo va a mejorar*) ya no debería marcarse con el asterisco (*), señal de agramaticalidad. En lugar de ver el dequeísmo como una anomalía, debe entenderse como la emergencia de un nuevo patrón castellano: la secuencia DE QUE funciona como un operador general de hipotaxis. En tal sentido, los datos sugieren abductivamente la siguiente hipótesis:

Las conductas dequeístas exhiben un nuevo mecanismo hipotáctico que ha surgido por una propensión del sistema hacia la simetría. La manera como se puede dar cuenta de este fenómeno puede recurrir al constructo de reanálisis o de exaptación. En efecto, la partícula «*de*» que aparece en las construcciones dequeístas no es una preposición real, sino una partícula que ayuda a satisfacer con transparencia los requisitos de SUB.

Un corolario de la anterior hipótesis estriba en considerar la interacción entre factores cognitivos y estructuraciones lingüísticas, de acuerdo con el marco de Langacker (2000) y de Cullicover & Jackendoff (2005).

La mente humana trabaja con un patrón de armonía que es satisfecho cuando las lenguas humanas llegan o tienden al *optimum*. Si el sistema lingüístico se aleja de ese *optimum*, habrá una tendencia inmanente para restablecer la armonía perdida o resquebrajada.

En una construcción como «Luis dijo de que estaba en el cine», la partícula ‘de’ es un expletivo, esto es, ha sufrido una decoloración [*bleaching*], por la cual ha perdido su valor de preposición, como prevé la teoría de la gramaticalización. En la cognición de los hablantes dequeístas, la preposición ‘de’ se reanaliza y deviene en un expletivo. En efecto, los hablantes dequeístas no hacen el cómputo de la partícula ‘de’ como una preposición y, por ello, establecen la relación entre las siguientes construcciones:

(e) *Luis dijo de que estaban en el cine.*

(f) *Luis lo dijo.*

El hecho de que los hablantes dequeístas pronominalicen la oración (e) en términos de (f) revela nítidamente que ‘de’ no es una preposición, sino simplemente un expletivo o una partícula que ha sufrido una exaptación.

En un artículo sumamente interesante, Demonte & Fernández Soriano (2004) aluden a una explicación del dequeísmo en términos de factividad y la rechazan categóricamente. En efecto, la ruta de la factividad no parece promisoría. Desde el clásico trabajo de Kiparsky & Kiparsky (1967), se establece que un verbo factivo presupone que su complemento es verdadero, razón por la cual el valor de verdad de la cláusula completiva preserva su valor de verdad, así se niegue la cláusula introductoria.

Así, ‘afirmar’ no es un verbo factivo por cuanto no desarrolla esa presuposición. Si enuncio *Afirmo que Raúl es un cínico*, le doy un valor de verdad a la cláusula completiva (*Raúl es un cínico*); pero si niego mi enunciado (*No afirmo que Raúl sea un cínico*) se cambia el valor de verdad de la cláusula completiva.

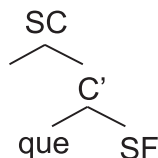
Ahora bien, ‘lamentar’ sí es un verbo factivo porque establece la presuposición explicada. Si profiero *Lamento que Raúl sea un cínico*, el valor de verdad de la cláusula completiva no cambia así yo niegue mi enunciado (*No lamento que Raúl sea un cínico*). Pues bien, se podría pensar que la factividad ayuda a explicar el fenómeno del dequeísmo, pero ese no es el caso porque los verbos factivos se pueden construir directamente con *que* o con la secuencia *de que* en la sintaxis estándar del castellano. Así, *Él descubrió que lo habían engañado* es factivo como lo es también *Él se dio cuenta de que lo habían engañado*.

Los estudios sobre el dequeísmo que han ido más allá del mero anatema y de la descripción meramente taxonómica han encontrado una veta muy in-

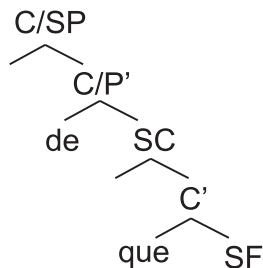
interesante para explicar el fenómeno en términos de evidencialidad. Así, se ha logrado insertar la discusión sobre el dequeísmo en el mismo seno de la teoría lingüística, con lo que se ha generado un cambio de marcha saludable en torno a este fenómeno. Así, autores como Schwenter (1999), Sánchez Arroba (2001), Guirado (2006) y Demonte & Fernández Soriano (2004) se embarcan por este cruce con argumentos muy sólidos desde el punto de vista teórico. La propuesta de Schwenter (1999) consiste en conjeturar que la partícula *de* en las estructuras dequeístas se explica por el rasgo de evidencialidad, entendida como una marca de distanciamiento frente a lo dicho: el hablante emplea la secuencia *de que* en el marco dequeísta para no comprometerse con el contenido de la cláusula. Así, se puede explicar el comportamiento del hablante dequeísta como una búsqueda de una marca evidencial para indicar inseguridad, evento no experimentado, desacuerdo, falta de compromiso, entre otras connotaciones semánticas. Así, esta hipótesis predice que una estructura como *Él dice de que Carlos fue a la reunión* será más frecuente que una estructura como *Yo digo de que Carlos fue a la reunión*. Lamentablemente, los datos empíricos o no establecen la verdad de esa predicción, o son muy ambiguos al respecto. Demonte & Fernández Soriano (2004), en esta misma línea de pensamiento, conjeturan que en castellano COMP es un real complementizador que puede tener además otros rasgos: fuerza, factividad, credibilidad y evidencialidad. Ahora bien, ellas postulan que en el dialecto estándar *que* amalgama todos estos valores, pero en el dialecto dequeísta la partícula *de* (que se sitúa en el núcleo de una categoría funcional más arriba que la conjunción *que*) tiene un rasgo semántico de evidencialidad (refleja el juicio del hablante sobre una baja confiabilidad).

Hipótesis de Demonte & Fernández Soriano

Dialecto estándar



Dialecto dequeísta



La piedra de toque de esta hipótesis es que predice la ocurrencia nula de una secuencia dequeísta como *Es evidente de que si te callas todo será mucho peor*. En nuestro estudio, nosotros hemos encontrado una buena frecuencia para enunciados dequeístas como *Es evidente de que todo marcha bien cuando se planifica* y *Por supuesto de que todo ocurrió como estaba previsto*. En rigor, tales construcciones se dan y, *prima facie*, establecen ciertas fisuras en la hipótesis de la evidencialidad como factor determinante en el dequeísmo. La única salida para dar cuenta de estos fenómenos recalcitrantes para una teoría de la evidencialidad es el expediente *ad hoc* de que la confusión se puede deber a la fuerte presión normativista, pero se trata de una respuesta muy poco convincente y nada promisoria. Solo queda proseguir con la investigación y estudiar el fenómeno con nuevos datos y con una nueva interpretación.

Consideraciones sociolingüísticas

En la teoría del cambio, se incide en la gradualidad, esto es, en la relativa lentitud de los cambios. La propagación del cambio sigue un ritmo, al parecer, inexorable, pero que puede ser ralentizado por ciertos factores. Con el fin de percibir claramente la fuerza de la innovación dequeísta en su tensión con la fuerza centrípeta, elegimos encauzar nuestra indagación a un grupo etario determinado: los jóvenes de entre 15 a 25 años. La suposición inicial entrañaba que los jóvenes constituyen un grupo innovador en la medida en que suelen ser refractarios a las normas. A su vez, como queríamos evaluar la influencia de variables como saber gramatical o literacidad, enfocamos nuestra atención hacia un grupo especial de jóvenes: los estudiantes. ¿Por qué nos embarcamos en este crucero?

En una excelente conferencia (Escobar 1987), el maestro Alberto Escobar explicaba un agudo contraste ocurrido en la ciudad de Lima. Hasta los años sesenta, la actitud de los hablantes limeños se regía por la *puritas* idiomática, de modo tal que se proyectaba una jerarquía entre los que hablaban 'bien' y los que no lo hacían tan 'bien' en un sentido determinado: los que sentían que no hablaban tan 'bien' aspiraban a llegar a la cima de la *puritas*, de acuerdo con la ideología del *hablar bien el español*. Y si no lo lograban, tenían el sentimiento de culpa de quien se sabe que está en falta. En cambio, argumenta Escobar, a partir de los setenta este panorama ideológico sufre una gran transformación y se instaura la ruptura del contravalor que, en términos lingüísticos, implica abandonar el ideal de la *puritas* idiomática. Se instaura una actitud centrada en la indiferencia frente a la norma y se pierde el valor de la corrección idiomática. Así, quienes hablan no tan 'bien' no guardan en su seno ningún sentimiento

de culpa y esta actitud se ve plasmada, sobre todo, en los jóvenes quienes se liberan de las represiones y hablan conforme a su propio ritmo.

A partir de la hipótesis de Alberto Escobar, podríamos entender por qué la propensión al dequeísmo se ha acentuado en las últimas décadas y cabría pensar que son los jóvenes los principales impulsores del cambio. Ahora bien, dado que queremos establecer los factores que retardan el cambio, hemos decidido aplicar una encuesta gramatical y sociolingüística al grupo de jóvenes¹, en principio, más influido por las presuntas variables que morigeran el cambio.

Dado que el grupo de jóvenes más innovador es el más alejado de las instituciones educativas, ello podría explicar por qué no hemos encontrado en el análisis hecho a los jóvenes estudiantes ningún sujeto que exhiba el dequeísmo masivo (constructo que hemos propuesto como un mecanismo heurístico para entender la intensificación en la dinámica del cambio).

En total, entrevistamos a 102 sujetos (49 hombres y 53 mujeres). 33 entrevistados correspondían al nivel de educación secundaria; 24, al nivel preuniversitario; 28, al primer ciclo universitario (Facultad de Letras de la UNMSM); 17, al décimo ciclo universitario (Facultad de Educación de la UNMSM). El test fue anónimo para evitar un factor de distorsión que pudiera desalentar la mayor veracidad en las respuestas. La parte sociolingüística fue mínima y tuvo como cometido obtener datos fiables. El test de información gramatical siguió el criterio de simplicidad metodológica y consistió en preguntar sobre el estatus gramatical de veinte enunciados con hipotaxis. Cada ítem presentaba la versión estándar del enunciado y la versión innovadora (dequeísta) con una posición aleatoria para evitar que la respuesta tenga un sesgo no atingente. El formato era de triple opción: el estudiante tenía que apoyarse en su intuición lingüística para elegir la versión y podía responder que las dos versiones le parecían correctas. Se tuvo especial cuidado en dar las mismas indicaciones y, sobre todo, impetrar que las respuestas se hagan solamente en función de la propia intuición del hablante. Pensamos que el carácter anónimo y el escrupulo en las indicaciones nos dan la seguridad de contar con datos fiables para nuestras interpretaciones.

La aplicación del test permitió establecer el grado de fuerza de la conducta dequeísta. Se sabe que en el habla oral hay una plétora de estos fenómenos,

1 Este trabajo se inició en un seminario doctoral dirigido por el Dr. Félix Quesada, quien nos brindó comentarios sustantivos para encaminarlo bien. Después se desarrolló gracias a una investigación financiada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y llevada a cabo en el seno del Instituto de Investigaciones Lingüísticas (INVEL). En el desarrollo, participaron protagónicamente los jóvenes investigadores Giuseppe Collazos y Gema Silva.

explicable por la espontaneidad y el automatismo de la oralidad. Por ello, quisimos calibrar hasta qué punto se ha extendido el dequeísmo con un instrumento muy seguro. Dado que los sujetos examinados han tenido tiempo para procesar mejor sus intuiciones, los datos obtenidos son más confiables que los que se pueden obtener en la lengua oral. En efecto, hemos querido establecer el grado de firmeza de estos cambios, lo que resulta muy discutible con datos puramente orales. Gracias a un constructo que propusimos (*dequeísmo masivo*), hemos podido establecer grados de dequeísmo, de acuerdo con ciertas estructuras que refuerzan la tendencia al dequeísmo. Aunque no hemos encontrado en el grupo examinado sujetos definidos por ese constructo, sí hemos hallado sujetos con fuerte propensión al dequeísmo (10.78%). No se ha observado con fuerte evidencia que la variable sexo sea un factor que opere en el dequeísmo. En la aplicación del test que hemos llevado a cabo, se establece que las mujeres exhiben una retracción en la propensión al dequeísmo, pero no muy superior a la que exhiben los hombres. El grado de literacidad tampoco se perfila como un factor determinante de retracción, aunque no se ha podido determinar este influjo (o falta de influjo) debido a que la gran mayoría de estudiantes se autopercebe como anclado en una baja literacidad. El factor de mayor retracción es lo que se puede definir como saber gramatical (esto es, un conocimiento sustentado en la cantidad de cursos de gramática normativa seguidos por los hablantes).

El hecho de que la variable 'saber gramatical' sea el único factor involucrado significativamente en la propensión al dequeísmo nos induce a pensar que la presión normativista es la mayor responsable de la fuerza centrípeta que se opone al cambio. Esto quiere decir que en los hablantes más vinculados con la esfera escolar hallaremos a los sujetos más conservadores; en cambio, cabe colegir que el dequeísmo se manifestará más rotundamente en los hablantes más alejados de la presión normativista. Se puede postular, en consecuencia, que el dequeísmo masivo se hallará en ese grupo de hablantes.

Así, la variable de género no tiene mayor intrusión en la plasmación del dequeísmo y lo mismo se puede decir de la variable ligada a la literacidad, definida como un hábito frecuente de lectura. La aplicación de la encuesta determina que tanto hombres como mujeres muestran una propensión similar, y asimismo el nivel de lecturas (alto, medio o bajo) no se vincula con la tendencia a exhibir dequeísmo en las construcciones sintácticas.

Podemos sistematizar los datos hallados en los siguientes cuadros:

Cuadro 1

FUERTE PROPENSIÓN AL DEQUEÍSMO	BAJA PROPENSIÓN AL DEQUEÍSMO	AUSENCIA DE DEQUEÍSMO
11 %	57%	32 %

El 11% de los sujetos exhibe una fuerte propensión al dequeísmo sin llegar al nivel del dequeísmo masivo. Ello quiere decir que, en estos sujetos, un alto número de estructuras oracionales se adscribe al formato dequeísta. El 57% de los sujetos evidenció una baja propensión (menos de la mitad de estructuras gramaticales) y el 32% de los sujetos se comportó de acuerdo con el formato conservador de hablante no dequeísta.

Cuadro 2

Alta literacidad	No dequeísmo	Correlación no significativa
Género femenino	No dequeísmo	Muy baja correlación
Saberes gramaticales	No dequeísmo	Correlación significativa

Entre los sujetos investigados que muestran ausencia de dequeísmo, no se ha encontrado una correlación significativa con la alta literacidad (es decir, intenso hábito de lectura). Asimismo, ha habido una bajísima correlación con el género femenino, lo que bien podría interpretarse como una refutación parcial de la hipótesis que propugna el conservadurismo lingüístico de las mujeres, como se señala en algunos estudios de sociolingüística interaccional (Blas Arroyo 2012). Sí se ha encontrado una correlación significativa entre el no dequeísmo y una variable que se puede definir como 'saberes gramaticales' (esto es, haber participado en varios cursos sobre gramática normativa de la lengua española). Así, se puede proponer una estratificación de hablantes no dequeístas en función de esa variable. Por ejemplo, los sujetos de nivel secundario se encuentran en el nivel más bajo de no dequeísmo y los sujetos del décimo ciclo de nivel universitario ostentan el nivel más alto de no dequeísmo.

Coda

Los resultados de la presente investigación pueden ser de gran ayuda para repensar el enfoque más promisorio sobre la corrección idiomática. El anatema furibundo en contra del dequeísmo (considerarlo inelegante, defectuoso,

anómalo o vicioso) ya no se puede sostener plausiblemente. Hay una opacidad en el mecanismo hipotáctico del castellano y ello explica la eclosión y el crecimiento del dequeísmo, como una forma de dotar de transparencia (Langacker 2000) al operador de subordinación sustantiva. La perspectiva sancionadora sobre el dequeísmo no se puede defender racionalmente, dado que es un prejuicio sustentado en la mera nesciencia. Por ello, el estudio que hemos realizado puede dar un sustento para un cambio de actitud: los educadores y el público en general deben ampliar sus miras para ir más allá del clásico anatema prescriptivista. Con bases científicas, creemos que debe entenderse que el cambio es un factor esencial en el lenguaje y que responde a las propias exigencias del sistema lingüístico. En particular, los principios de propensión a la simetría y de superación de la opacidad están involucrados en la corriente lingüística que conduce al dequeísmo. El conocimiento de estos constructos permitirá tener una visión más tolerante, alejada del ignaro prejuicio y la estólida estigmatización; así la lingüística teórica brindará herramientas a los pedagogos para que se embarquen en un cruce que los pueda sacar del normativismo retrógrado que, desde antiguo, quiere hacer lo imposible: detener la mutación en la lengua. Nuestro estudio sirve, pues, para comprender que el criterio de corrección es moldeable, flexible y versátil; de allí su importancia práctica y su sello de repercusión social.

El estudio sobre el dequeísmo permitirá que los profesores, escritores y hablantes puedan eludir el influjo de los «expertos» del lenguaje, como los llama irónicamente Pinker (1999). Nuestro objetivo es que los pedagogos puedan despertar del sueño dogmático de fijar la lengua, de perpetuar la lengua estándar, y de convertir una clase de lengua castellana en una retahíla de anatemas. ¿Qué es lo correcto? Desde el punto de vista lingüístico, como dice Pinker (1999: 407), «[l]a única manera de determinar si una frase es correcta o incorrecta gramaticalmente es buscar hablantes de una lengua y preguntárselo». Así, un lingüista podrá determinar que un enunciado como **Pienso que de estás equivocado* es agramatical, pero deberá admitir la gramaticalidad del enunciado dequeísta *Pienso de que estás equivocado*, así como la gramaticalidad del enunciado estándar *Pienso que estás equivocado*. Hay muchos «expertos» en lenguaje que sancionan lo que ellos consideran «mala gramática» y sentencian que unos hablantes cometen errores garrafales, cuando en realidad solo hay un mal análisis de los fenómenos lingüísticos. En rigor, nada de rescatable hay en esa censura porque, como dice Pinker, esos presuntos expertos «huelan a muerto, son los depositarios de lo que hay inútil en el lenguaje» (Pinker 1999: 410). La aplicación práctica de nuestra investigación tiene que ver con la necesidad de redefinir la norma y los criterios de corrección idiomática. Antes que lanzar normas rígidas que van en contra del flujo y reflujo de las lenguas, los

maestros deben encaminarse por una reflexión prudente sobre la estructura y funcionamiento del lenguaje, y recordar, como hace Jackendoff (2010), que la comunicación verbal no es una calle de un solo sentido.

Referencias bibliográficas

- ASSMANN, A., Georgi, D. & Weisser, Ph. (2010). *A Minimalist Analysis of Noun Incorporation*. *ConSOLE XIX*, Groningen January 7th, 2010
- BAKER, M. (1988). *Incorporation. A Theory of Grammatical Function Changing*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- BENTIVOGLIO, P. (1976). "Queísmo y dequeísmo en el habla culta de Caracas". In *Colloquium on Hispanic Linguistics* (pp.1-18). Washington: Georgetown University Press.
- BENTIVOGLIO, P. (1980-81). "El dequeísmo en Venezuela: ¿Un caso de ultracorrección?" en *Boletín de Filología de la Universidad de Santiago de Chile*, 31, pp. 705-19.
- BENTIVOGLIO, P. & D'Introno, F. (1977). "Análisis socio-lingüístico del dequeísmo en el habla culta de Caracas" en *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 6, pp. 58-82.
- BENTIVOGLIO, P. & Galué, D. (1998-99). "Ausencia y presencia de la preposición *de* ante cláusulas encabezadas por *que* en el español de Caracas: un análisis variacionista" en *Boletín de Filología de la Universidad de Santiago de Chile*, 37, pp.139-59.
- BLAS ARROYO, J. L. (2012). *Sociolingüística del español*. Madrid: Cátedra.
- BOGARD, S. & Company, C. (1989). "Estructura y evolución de las oraciones completivas de sustantivo" en *Romance Philology* XLIII, 2, pp. 258-73.
- BORETTI DE MACCHIA, S. (1989). "De(queísmo) en el habla culta de Rosario" en *Anuario de Lingüística Hispánica*, 5, pp. 27-49.
- BORETTI DE MACCHIA, S. (1991). "(Des)uso preposicional ante *que* relativo". In C. Hernández, G. de Granda, C. Hoyos, V. Fernández, D. Dietrick, & Y. Carballera (eds.), *El Español de América* 1 (pp. 445-55). Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones.
- BORETTI DE MACCHIA, S. (1992). "Queísmo y dequeísmo en el sociolecto medio: Un caso de hipercorrección" en O. Kovacci (ed.): *Actas Jornada de Gramática V Centenario de la Gramática de la Lengua Castellana de Elio Antonio de Nebrija*, (pp. 47-55). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- BOWERS, J. (2004). Toward a Unified Theory of Argument Structure and Grammatical Function Changing Morphology. *Workshop on Argument Structure*. University of Tromsø.
- BRESNAN, J. (1972). *Theory of Complementation in English Syntax*. Disertación doctoral. MIT.
- BYBEE, J. (2002). "Cognitive processes in grammaticalization" in M. Tomasello (Ed.) *The New Psychology of Language*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associate Inc.

- CAMPBELL, L. (2001). "What's wrong with grammaticalization?" in *Language Sciences* 23. 113-161.
- CARBONERO, P. (1992). "Queísmo y dequeísmo en el habla culta de Sevilla: Análisis contrastado con otras hablas peninsulares y americanas" en *Scripta Philologica in Honorem Juan M. Lope Blanch. A los 40 años de la UNAM y a los 65 años de vida* (pp.43-63) México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CARNICERO GUERRA, Angel. (1992). "(De)queísmo y cuestiones afines en el habla popular de Sevilla y San Juan de Puerto Rico" en *El español de América: Actas del IV Congreso Internacional del Español de América* (pp. 622-637). Santiago: Mar del Plata.
- CHOMSKY, N. (1975). *The Logical Structure of Linguistic Theory*. Chicago: Chicago University Press.
- CHOMSKY, N. (1999). *El programa minimalista*. Madrid: Alianza Editorial.
- Company Company, C. (2001). "Multiple dative-marking grammaticalization. Spanish as a special kind of primary object language" in *Studies in Language* 25, 1. pp. 1-46.
- CORNILLIE, B. & Delbecque, N. (2008). "Speaker Commitment: Back to the speaker. Evidence from spanish alternations" in *Belgian Journal of Linguistics* 22. John Benjamins Publishing Company. pp. 37-62.
- CULLICOVER, P. & Jackendoff, R. (2005). *Simpler Syntax*. Oxford: Oxford University Press.
- DEMONTE, V. (1982). *La subordinación sustantiva*. Madrid: Cátedra.
- DEMONTE, V. & Fernández Soriano, O. (2004). "Features in comp and syntactic variation: the case of '(de)queísmo' in Spanish" in *Lingua* (www.sciencedirect.com) Articles in press.
- DEL MORAL, C. (2004). *Grammaticalization of spanish 'de': reanalysis of dequeísmo in Southern Cone Dialects*. Urbana-Champaign: University of Illinois.
- DELBECQUE, N. (2008). "Spanish dequeísmo: Part/Whole alternation and viewing arrangement" in B. Lewandowska-Tomaszczyk (Ed.). *Asymmetric Events*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins Publishing Company.
- DE MELLO, G. (1995). "El dequeísmo en el español hablado contemporáneo: un caso de independencia semántica" in *Hispanic Linguistics* 6/7. pp. 117-152.
- DEMONTE, V. (2000). "Gramática, variación y norma. Una tipología" en *Estudios hispánicos* 17:12; pp. 3-49.
- EGUREN, L. y Soriano, O. (2004). *Introducción a una sintaxis minimalista*. Madrid: Gredos.
- ESCOBAR, A. (1987). *Cambios en la sociedad y en el habla "limeña"*. Documento de trabajo Nº 1. Lima: IEP.
- GUIRADO, K. (2006). "Deixis proposicional en el habla de Caracas: un análisis cuantitativo del (de)queísmo" en *Boletín de Lingüística* 18, 26.
- HJELMSLEV, L. (1976). *Sistema y cambio lingüístico*. Madrid: Gredos.
- JACKENDOFF, R. (2010). *Fundamentos del lenguaje*. México: FCE.
- KIPARSKY, P. & Kiparsky, C. (1967). "Fact" in Steinberg, D. & Jakobovitz, L. (eds.) (1971). *Semantics. An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- MCLAUCHLAN, J. (1982). "Dequeísmo y queísmo en el habla culta de Lima" en *Lexis* 6, 1; pp. 11-55.
- MORENO FERNÁNDEZ, F. (1998). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.
- LABOV, W. (2001). *Principles of Linguistic Change: Social Factors*. Malden, MA: Blackwell Publishers.
- LANGACKER, R. (2000). *Grammar and Conceptualization*. Berlín/New York: Mouton de Gruyter.
- MILLÁN CH., A. (1988). "Suplemento y dequeísmo: proyección didáctica" en *Cauce, Revista de Filología y su didáctica*. 11, pp. 137-190.
- MILLÁN CH. A. (1992). "Dequeísmo y queísmo en la Escuela Universitaria de Magisterio de Sevilla" en *Cauce, Revista de Filología y su didáctica*. 14-15, pp. 135-170.
- MILLÁN CH. A. (1999-2000). "Queísmo y dequeísmo en los alumnos de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla" en *Cauce, Revista de Filología y su didáctica*. 22-23, pp. 495-518.
- NÁÑEZ FERNÁNDEZ, E. (1984). "Sobre dequeísmo" en *Revista de Filología Románica*, II, pp. 238-248.
- NAVARRO, M. (2005). "El dequeísmo en el habla de Valencia". Ponencia presentada en la XVIII Jornadas Lingüísticas de la ALFAL. Caracas. Universidad Central de Venezuela.
- NEWMAYER, F. (1998). *Language Form and Language Function*. Cambridge, MA: MIT Press.
- NEWMAYER, F. (2001). "Deconstructing grammaticalization" in *Language Sciences* 23. 187-229.
- NOONAN, M. (1979). *Complementation*. New York: State University of New York at Buffalo.
- PINKER, S. (1999). *El instinto del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- RABANALES, A. (2005). "Queísmo y dequeísmo en el español de Chile" en *Onomázein* 12, pp. 23-53.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2009). *Nueva gramática de la lengua española. Sintaxis II*. Madrid: Espasa.
- SÁNCHEZ ARROBA, M. E. (2001). "Gramaticalización y dequeísmo en el español de Lima" en *Mercurio Peruano. Revista de Humanidades*, 514. pp. 44-56.
- SCHWENTER, S. (1999). "Evidentiality in Spanish morphosyntax: A reanalysis of (de) queísmo". En Serrano, María José (ed.). 1999. *Estudios de variación sintáctica*, Madrid: Iberoamericana.
- SMOLENSKY P. & Legendre, G. (2006). *The Harmonic Mind. From Neural Computation to Optimality-Theoretic Grammar*. Cambridge MA: Massachusetts Institute of Technology.

Lo arcaico y lo moderno en *La utopía arcaica* de Mario Vargas Llosa

SANTIAGO LÓPEZ MAGUIÑA
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
slopezgoro@gmail.com



Resumen

En este artículo se demuestra que el contraste entre lo arcaico y lo moderno en la cultura andina no es presentado por Vargas Llosa solo como una oposición entre dos tipos de racionalidad, la mítica vs la científica, sino entre dos modos de aproximación a la realidad disimétricos, que no poseen términos de comparación y que, por tanto, serían tanto ininteligibles entre sí, como incompatibles. Pero la incompreensión es más acusada desde el lado indígena, que desde el lado criollo, integrado a la vida moderna y a la cultura occidental. Desde la orilla de lo moderno se puede acceder a la captación de lo arcaico, mientras que desde la banda andina es imposible alcanzar el otro borde.

Palabras claves: Peruano, Indio, Mítico, Científico, Arcaico, Moderno, Literatura indigenista.

Abstract

This article shows that the contrast between the archaic and the modern in the Andean culture is not presented by Vargas Llosa only as an opposition between two types of rationality , the mythical vs scientific , but between two ways of approaching dissymmetric to the reality, that have no terms of comparison and thus would be both mutually unintelligible, as incompatible. But the misunderstanding is more pronounced from the Indian side , since the criollo hand, integrated into modern

life and Western culture. From the edge of the modern you can access the uptake of the archaic, while from the Andean band is impossible to reach the other edge.

Key words: Peruvian, Indian, Mythical, Scientist, Archaic, Modern, Indian Literature.

Recibido: 15/11/2015

Aceptado: 30/11/2015

Mario Vargas Llosa en *La utopía arcaica* (1996) escribe: “‘lo peruano’ no existe. Solo existen los peruanos, abanico de razas, culturas, lenguas, niveles de vida, usos y costumbres, más distintos que parecidos entre sí, cuyo denominador común se reduce, en la mayoría de los casos, a vivir en un mismo territorio y sometidos a una misma autoridad” (210). El premio nobel comenta una afirmación de Jorge Basadre, quien sostenía que la “personalidad” peruana era una “conjugación” de dos factores: la cultura aborigen, “sumergida por la conquista española” (210, Basadre citado por Vargas Llosa) y la “expansión europea de la que somos, en realidad, solo uno de sus muchos exponentes” (idem).

Para Vargas Llosa no existe tal conjugación. Lo “peruano” es una cualidad expresiva sin contenido: un signo y un enunciado sin significado. En cambio, los “peruanos” sí poseen componentes definitivos procedentes de la circunscripción espacial significativa, denominada Perú en la cual pueden ser identificados y reconocidos. Los “peruanos” definidos por su pertenencia a un territorio no forman, sin embargo, un conjunto homogéneo. Son individuos cuyo único común denominador es compartir un mismo espacio. Se diría en ese sentido que son vecinos, antes que integrantes de una comunidad donde todos participan del sentimiento de formar parte de una misma colectividad familiar.

Pero el territorio para Vargas Llosa no es una condición determinante para la constitución de una colectividad nacional, como sí lo es para importantes autores peruanos como Luis E. Valcárcel, Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui, quienes escriben sobre el tema en las décadas del 20 y del 30 del siglo pasado, y asumen que el medio ecológico y geográfico es condición necesaria en la definición de lo peruano. Vargas Llosa piensa que el territorio no da un sello de identidad. En todo caso es una condición circunstancial irrelevante en la constitución de una colectividad nacional. Aunque sí lo es en cuanto se establece en él un Estado, el cual circunscribe un espacio en el que impone una regulación de manera artificial. En la definición de lo “peruano” no se encuentra, por tanto, un factor natural que de por sí transmita a un grupo de individuos el sentimiento de pertenecer a una misma entidad colectiva. Existe,

en cambio, un factor artificial como el Estado, una excrescencia diría Badiou, que obliga a los hombres que ocupan un territorio a asumir que son parte de una comunidad.

Lo nacional, entendido como una cualidad definitoria de una identidad colectiva, se reconoce en cambio por una serie de rasgos constitutivos, entre los cuales no se encuentra el territorio. Ellos son la raza, la cultura, la lengua, el nivel de vida, los usos y costumbres, que en el Perú son múltiples y disimiles. Mario Vargas Llosa subraya, sin embargo, la disimetría que caracteriza a los peruanos, la diferencia radical que se da entre ella, manifiesta en tres niveles: en el tipo de “civilización”, en el grado de comunicación entre los habitantes de ese país y, por último, en el grado de aceptación de una autoridad estatal de alcance nacional.

El grado de dispersión y de separación de los peruanos entre sí es inmenso, desde el punto de vista de los tipos de “civilización” en que viven los diferentes grupos humanos: “Hay peruanos que no han salido de la Edad de Piedra, y otros que están ya en el siglo XXI” (Ibid.). Unos viven aún de la caza y de la recolección, no han llegado a dominar la agricultura, la ganadería ni los metales, mientras otros interactúan con máquinas y equipos sofisticados pertenecientes al mundo del futuro. La distancia técnica y cognoscitiva que aleja a aquellos de los que viven en la era de la ciencia y de la información no es sólo gradual. Es una distancia radical, referida a formas de vida que no pueden interrelacionarse. Mario Vargas Llosa, quien sigue a Karl Popper, destaca que esas formas de vida se definen por los modos (o estrategias) con que los hombres se relacionan con la realidad. Los primeros lo hacen de un modo mágico-religioso, en tanto los segundos de un modo técnico científico.

Unos se hallan bajo el dominio de la creencia, los otros influidos por el saber. Aquellos asumen que la naturaleza está formada por seres y fuerzas invencibles, los cuales imponen su voluntad en forma irremediable; los segundos pueden explicar los movimientos del mundo natural al punto de controlarlos y modificarlos, no siempre de manera inmediata, por cierto, pero de todas maneras en perspectiva de lograrlo en algún momento.

El modo de relación mágico-religioso con el mundo es representado por Mario Vargas Llosa a partir de las experiencias que describe José María Arguedas en *Los ríos profundos*. El contacto con la naturaleza que el niño Ernesto experimenta muestra “en germen una concepción animista del mundo” (185), propia de la visión de la población indígena. Según ésta plantas, animales y objetos aparecen como seres dotados de ánima, esto es, de capacidad de razonamiento y de voluntad, con los cuales los hombres pueden interactuar, esto es,

pueden comunicarse y participar en prácticas comunes. Siguiendo la descripción que hace Vargas Llosa de la actuación de Ernesto con respecto al mundo natural y el mundo de los objetos, que incluye objetos fabricados y modernos, se puede precisar las características de “la concepción animista del mundo”.

El “entusiasmo por la naturaleza” vivido por Ernesto, dice Vargas Llosa, es “de raíz compensatoria” y “colinda con el embeleso místico” (185). Ello se puede apreciar en el estado de extrema sensibilidad y reducida capacidad intelectual en la secuencia sobre el “espectáculo de la aparición del sol en medio de las lluvias dispares [que] deja al niño ‘indeciso’ y anula en él la facultad de razonar” (Ibid.). Ese “arobo – afirma el escritor –, contiene en sí una verdadera alienación y entraña en germen una concepción animista del mundo” (Ibid.). Refiere a continuación que la “sensibilidad, exacerbada hasta el ensimismamiento por la realidad natural, lleva a Ernesto a idealizar paganamente plantas, objetos y animales, y a atribuirles propiedades no solo humanas, también divinas: a sacralizarlas” (Ibid.) Por fin, concluye: “Desde su condición particular, Ernesto reproduce un proceso que el indio ha cumplido colectivamente y es por ello un personaje simbólico” (Ibid.)

El proceso de asunción de las creencias mágico-religiosas que vive el “indio”, ejemplarizado por las experiencias sensitivas de Ernesto respecto de la naturaleza, corresponde al recorrido de un acontecimiento que comienza en un “entusiasmo”, sigue con un “embeleso” y un “arobo”, y termina en subyugación. Ese recorrido puede ser captado bajo los esquemas de la semiótica tensiva y sería interesante hacerlo, pero acá sólo se van a destacar algunos rasgos significativos de un análisis preliminar. El “entusiasmo”, exaltación del ánimo ante la aparición de algo imprevisto o magnífico (que surge ante la mirada asombrada por algo inesperado) es un estado en el cual la subjetividad, entendida como la capacidad o la competencia de actuar, es trastornada, aún más, pasmada; desde el punto de vista figurativo, petrificada (Zilberberg: 2007: 179 y ss). Se trata de la experiencia de un detenimiento vivencial, de un embobamiento, como resultado de un sobrecogimiento desmesurado. De allí que el hombre no sólo quede cautivado, enlazado a una presencia arrebatadora, sino sobre todo preparado para ser invadido. Esta penetración de lo otro, que siempre es extraño e inexplicable, presupone una subyugación a algo que se percibe superior, y que en la fase mágica de la existencia humana es captado tanto como provisto de voluntad, como de poderes cuya fuerza es de una dimensión que sobrepasa a las fuerzas de la cultura.

Dos rasgos derivados del pensamiento mágico, el ensimismamiento y el paganismo, son características que en el discurso criollo se atribuyen al indio. Se los encuentra en la narrativa de Ventura García Calderón, el más importante

autor indianista, según la clasificación realizada por Tomás Escajadillo. Son indianistas autores que hacen en sus discursos una representación de los indios y de lo indio como presencias de otro mundo extraño y salvaje, en oposición al mundo propio del enunciador, que se ubica en un mundo familiar e ilustrado. En dos conocidos relatos de Ventura García Calderón los indios son configurados como seres silenciosos, encerrados en sí mismos, en un ensimismamiento que procede de su alma sumisa y cobarde, parte de un mundo misterio, inescrutable y lleno de amenazas. Lo mismo, en la narrativa indigenista de Enrique López Albuja, el indígena andino es descrito como un ser absorto en sí, pero taimado, capaz de las peores alevosías, y por quien debe guardarse cuidado, de la misma manera que por las fieras que acechan a sus presas en silencio, aunque el mundo en que vive es próximo y conocido al enunciador.

Lo distintivo del discurso de Mario Vargas Llosa es que el ensimismamiento indio en la contemplación de la naturaleza deja que su cuerpo sea invadido y aprisionado por las entidades que forman parte de aquella. Y se deja atrapar por un embeleso, casi místico, por una fascinación que lo inhabilita para todo razonamiento. Eso sucede en la experiencia de la sorpresa, que ocurre al sujeto ante una aparición súbita, que lo sobrecoge y lo avasalla, estado del que sin embargo es capaz de restablecerse y recomponerse con cierta rapidez (Zilberberg:2007: 179 y ss). El sujeto animista, mágico-religioso que Mario Vargas Llosa encuentra en la novela de José María Arguedas, queda en cambio suspendido en un arrobamiento permanente, petrificado en ese estado. Aquí habría que seguir la configuración de lo pétreo como una de las expresiones más distintivas de la cultura andina, predicadas en los discursos tanto criollos como andino mestizos.

El adjetivo “paganano” para calificar la actuación de Ernesto, el personaje principal de los *Ríos profundos*, emparenta el discurso de MVLL con la visión de los autores del siglo XVI y del siglo XVII respecto de las creencias y las prácticas religiosas de los nativos en América. Se llamaba paganas a las creencias y prácticas que no eran cristianas, y en especial a aquellas que asumían la existencia tanto de muchos dioses, como del carácter sagrado de cualquier entidad considerada poderosa. El paganismo de un grupo humano era percibido y aún lo es por quienes profesan una religión monoteísta, o por quienes ven en ese rasgo una propiedad superior, como una manifestación de salvajismo e ignorancia, o como en el caso de MVLL una expresión de irracionalidad.

La sensibilización extrema que desata la contemplación del mundo natural es producto de una situación en particular. El personaje de la citada novela de Arguedas, además de haber crecido dentro de la cultura indígena, cuidado y

educado por los indios, está ligado a ella “subconscientemente” (sic) (185) por su “propia situación” (Ibid.) de niño “exilado”, que no encuentra arraigo entre los hombres de su clase. Ernesto ha sido matriculado como alumno interno en Abancay, capital del departamento de Ayacucho, donde vive por identificación duras experiencias de ajustamiento en un mundo de jerarquías, violencia y exclusión de los más débiles y los indios, a pesar que él es blanco. Esa situación para MVLL permite a Ernesto reproducir “un proceso que el indio ha cumplido colectivamente y es por ello un personaje simbólico” (Ibid.). De ese modo, “como para el comunero explotado y humillado en todos los instantes de su vida, sin defensas contra la enfermedad y la miseria, la realidad difícilmente puede ser lógica, para el niño paria, sin arraigo entre los hombres, exilado para siempre, el mundo no es racional sino esencialmente absurdo” (Ibid.) Esa circunstancia explica “su irracionalismo fatalista, su animismo y ese solapado fetichismo que lo lleva a adorar con unción religiosa los objetos más diversos” (Ibid.).

Para MVLL en conclusión las creencias y las prácticas mágico-religiosas nacen de una imposición de la naturaleza sobre el hombre. De su aparición muy intensa y concentrada, que lo cierra, lo impacta y lo convierte en un individuo deslumbrado y pasmado hasta el retraimiento. Pero este estado no se produce de un contacto sólo sensible (sólo estésico o tímico se diría en términos de la semiótica greimasiana (Greimas: 1989), sino también de un estado de cosas. Quienes se embriagan y enajenan con la naturaleza son aquellos que han sufrido o sufren explotación y humillación de amos despiadados que los deja en el desamparo, que padecen de “la enfermedad y el hambre”, experiencias inexplicables y absurdas. En todo caso, en términos más generales, hay una grave situación de falta en el inicio de la cadena de estados y transformaciones que hace de los sujetos actores predispuestos a sucumbir a la fascinación del mundo natural. Es una situación de debilidad que los inclina hacia la sumisión a entidades poderosas, a las cuales no pueden enfrentar. Todo lo cual es percibido como algo absurdo.

Hay, por consiguiente, un *estado de flaqueza inicial* expresada bajo la forma de una sensibilidad excesiva (muy intensa y concentrada) y una racionalidad exigua (de poca intensidad y difusa). Este estado hace de los sujetos que la padecen propensos al sobrecogimiento, al arrobamiento y subyugación que les producen presencias poderosas y admirables. Este es el esquema por tanto que explica las creencias y las prácticas mágico religiosas: ellas presentan un carácter estésico, son fruto de una estimulación o tonificación corporal fluida, que no ofrece trabas; son fruto del dominio de lo sensible, componente primario de la corporalidad y de la significación (Greimas:1990 y Fontanille:). En oposición, se deduce, que los conocimientos científicos tienen un carácter

estético: son fruto de una dinamización de la inteligibilidad, componente segundo de la corporalidad y de la significación, la cual, en cambio, ofrece dificultades para la realización de la sorpresa. Se observa entonces que la sensibilidad es dimensión perceptiva que se activa cuando el mundo natural puede impresionar sin resistencias al observador. La inteligibilidad, en cambio, es dimensión perceptiva que ofrece resistencias. Gracias a la inteligibilidad el sujeto tantea, mide, calcula, toma distancia respecto de las presencias que le conmueven. Es sujeto que no se deja invadir de inmediato, en el que predomina la inteligibilidad sobre la sensibilidad y es capaz de operar tanto sobre el mundo exterior e interior. Es capaz de modificarlos. El sujeto, en cambio, en el que es más importante la sensibilidad se deja simplemente someter.

Pero hay un punto que parece contradecir este esquema. La subyugación que ejerce el mundo natural sobre el indio es producto también de la percepción de su situación de sumisión y de carencias como una situación absurda, como una situación que carece de sentido y que lo obliga a buscar la compensación de la magia y de la religión. Es de observar que la falta de sentido, que aparece como una manifestación de lo inexplicable, de lo que carece de lógica, no se puede captar sino en la medida en que puede contrastarse con lo que tiene sentido, con lo que es explicable, con lo que tiene lógica. No es seguro, sin embargo, que MVLL defina lo "absurdo" sólo en esa dirección. Lo más probable es que esa expresión se refiera también a la experiencia penosa de un estado de carencia respecto a un ideal de plenitud o de satisfacción esperable, que el sujeto no logra alcanzar y que lo vive como una experiencia ingrata que juzga injusta, es decir, no proporcional, y que tampoco puede modificar. Este estado, de vivencia de una imposibilidad, suscita a continuación en quien la padece una voluntad compensatoria, que encuentra en las creencias y prácticas mágico-religiosas el medio de conseguirla. Ellas le permiten sobrellevar sus sufrimientos, mediante la realización imaginaria de deseos imposibles.

Se podría sostener finalmente que las creencias mágico-religiosas nacen de una imperfección que tanto afecta el estado de cosas (la carencia en general, la carencia física y material), como el estado de ánimo (una disposición inherente al arrobamiento, aunque alimentada por un estado de falta material, entendido en el contexto de este artículo como la privación de bienes indispensables para la supervivencia).

Para Mario Vargas Llosa, por último, los hombres que conviven bajo una forma de vida mágico-religiosa actúan de acuerdo a estrategias de sobrevivencia, que privilegian las prácticas rituales, basadas en intercambios simbólicos con las divinidades del mundo natural, montañas, tierra, ríos, lagos, manantiales, cascadas, plantas, animales, fenómenos naturales, etc. Esos individuos

desarrollan tales prácticas como consecuencia de los estados de carencia que padecen, las cuales acentúan una disposición atávica al arrobamiento irracional respecto a presencias que parecen indomeñables, a las que atribuyen voluntad y consciencia. A esas entidades se les otorga *dones* por los que se espera recibir de ellas en reciprocidad *contra-dones*, bienes equivalentes o incluso superiores.

Los hombres que conviven bajo una forma de vida científica operan por su parte de acuerdo a estrategias que buscan la comprensión racional del mundo natural y que procuran su control y transformación mediante prácticas de observación, descripción, medición, verificación de hipótesis, ensayos y pruebas. Aquellos han superado el estado primigenio según el cual se cree que la naturaleza está formada por seres sobrenaturales dotados de voluntad y que pueden, en consecuencia, actuar sobre ella para adaptarla a sus necesidades. El hombre en este caso se ve a sí mismo como un personaje más poderoso y capaz de someter a las distintas entidades del mundo natural, sino de manera inmediata, en proyección. Aquel va en camino definitivo de convertirse en dueño completo de la naturaleza.

Ahora bien Vargas Llosa no desarrolla, sin embargo, un esquema tan preciso para el caso de la forma de vida científica como para la forma de vida mágico religiosa. Ya se han adelantado unas pocas observaciones sobre ella, y no son muchas más las que se pueden añadir, pues el novelista no abunda mucho al respecto. Pero hay un punto decisivo: presenta a la cultura científica en oposición a la mágico-religiosa. “Una cultura mágico-religiosa puede ser de un notable refinamiento y de elaboradas asociaciones –de hecho, lo son la mayoría de ellas–, pero será siempre *primitiva*” (187) respecto de “la cultura moderna” (Ibid.). Vargas Llosa alude aquí al carácter sistemático de la cultura mágico-religiosa, en cuanto a la composición de sus conexiones, de carácter analógico o metafórico. Precisa, sin embargo, que esa sistematicidad no es suficiente para que esa cultura deje de ser *primitiva*. El constituyente que parece determinar esa condición es su carácter tribal y cerrado. Puede imaginarse que es carácter que afecta a su grado de generalización. La cultura mágico-religiosa lograría a lo más representaciones y sistematizaciones solo válidas para una comunidad, limitadas a ella y de restringidas posibilidades argumentativas y explicativas. La cultura científica, en oposición, es una cultura abierta, capaz de generalizar sus enunciados más allá de lo local además de contar con amplias posibilidades argumentativas y explicativas. Y ello porque está fundada en una racionalidad y una actitud que “subordina el conocimiento a la experiencia y al cotejo de las ideas y de las hipótesis con la realidad objetiva (Ibid.)”. Vargas Llosa repite una y otra vez en sus ensayos sobre la obra de José María Arguedas el enunciado de que el conocimiento científico

se consigue gracias a hipótesis verificadas o falseadas con la realidad objetiva y no se ocupa de hacer más elaboraciones al respecto. Le basta con referir que en ese punto sigue lo planteado por Karl Popper *The Open Society and Its Enemies*. Le importa, sin embargo, subrayar que el conocimiento científico es un modo de captación del mundo superior al mágico en cuanto permite a los hombres superar “la realidad colectivista de la horda y la tribu” y lograr “la comunidad de individuos libres y soberanos” (Ibid.).

Individuos que participan de formas de vida tan opuestas no pueden comunicarse entre sí. Unos viven según una lógica que propicia prácticas pasivas, que hacen de los seres humanos actores más dispuestos a recibir que ha producir; otros, en cambio, viven según una lógica de prácticas dinámicas, consistente en la adquisición de lo necesario para su existencia y más aún sobrepasar el estado de necesidad mediante el aprovechamiento controlado de la naturaleza, que no se contenta con una satisfacción inmediata y diaria, sino que se anticipa a fin de evitar cualquier situación eventual de carencia, y, mucho más, que apunta a una acumulación de bienes (acumulación de riqueza, gusta decir Vargas Llosa) que anule la previsiones más pesimistas y proporcione satisfacción y seguridad.

Así se encuentran en el territorio llamado Perú grupos sociales a los que les alcanza con sobrevivir, al amparo de sus dioses tutelares o los espíritus benéficos, con otros que persiguen un tipo de vida capaz de asegurarles una existencia sin riesgos ni incertidumbres en la medida en que la naturaleza pueda sea mejor entendida, controlada y transformada. Se trata de dos sistemas por completo disimétricos, que no pueden comunicarse entre sí. Uno asume la escasez y la subyugación de lo más fuertes como una fatalidad, otro mira por la abundancia y su logro se estima posible si se cumple la condición del dominio de lo aparentemente indómito y arisco.

Pero el acuerdo entre los peruanos depende de un factor más primordial aún que el de las diferencias culturales y lingüísticas. Es el referido a los distintos intereses de los grupos sociales y culturales, que se resisten a acatar un orden estatal. La convivencia entre los peruanos no es voluntaria sino impuesta, obligada por una autoridad, por un Estado. Pero esto, dice el novelista, tampoco es del todo cierto, “pues ni siquiera las leyes a que en teoría la sociedad entera está sujeta rigen para todos los ciudadanos de la misma manera, ni los problemas se comparten de modo que podría considerarse semejante, equitativo, o aun aproximado” (Ibidem.). En el nivel jurídico-político la presencia del Estado no logra hacer de los habitantes del territorio peruano ciudadanos con los mismos derechos y deberes, porque no todos se reconocen como parte de él, ni porque tiene los medios ni la voluntad para reconocerlos. Es más, los in-

dividuos y los grupos no se reúnen alrededor de intereses idénticos, equivalentes o, incluso, más o menos cercanos. La dispersión es muy acentuada y amplia.

Los variados intereses, sin duda, se han gestado en las prácticas y las estrategias propias de las formas de vida que antes se han presentado de manera esquemática. Unos son los intereses que corresponden a la finalidad de sobrevivencia, otros a la finalidad de la abundancia y la seguridad, que no se pueden condecir. Pero además se añaden a ellos otros de muy diversa naturaleza, que en general coinciden en la resistencia a la autoridad, motivadas por un acusado sentimiento de rivalidad contra el diferente o por un resentimiento irrevocable. Estos son puntos que Mario Vargas Llosa no desarrolla, sin embargo, con amplitud y se limita a unas pocas observaciones. Lo hace en otro libro, en las memorias que escribió después de la derrota en las elecciones presidenciales de 1990, en las fue elegido Alberto Fujimori, *Como pez en el agua*.

II

Las formas de pensamiento mágico-religiosas son parte de la “cultura india” (29) que según Mario Vargas Llosa “fascinaba” a José María Arguedas, “y que hubiera querido *conservar*” (Ibid.). La “cultura india” para el escritor es “el sistema de supervivencia que ha permitido al indio de los Andes (...) mantener en el dominio de la lengua, de las costumbres, de los ritos, una cierta continuidad con el pasado” (Ibid.) y, a la vez, “transformar las instituciones, creencias y aun la lengua que fueron impuestas por la cultura occidental o hispana en algo sustancialmente distinto” (Ibid.). Arguedas amaba el “carácter ‘arcaico’ y ‘bárbaro’ de la realidad india –lo tradicional y lo metabolizado de la cultura de Occidente–” (pp. 30-31). Ese amor por lo arcaico colisionaba, sin embargo, en su discurso o en su pensamiento “con las fuerzas e ideas progresistas” de José Carlos Mariátegui y del APRA, quienes “consideran que la única manera de salvar al indio es liberándolo, al mismo tiempo que de sus explotadores, de las supersticiones, usos bárbaros y ritos retrógrados” (31).

En la percepción del mundo andino corren en el discurso de Arguedas dos orientaciones de tensiones polares. Una lo apega a creencias y a prácticas superstites de tipo arcaico, y otra lo aproxima a principios que afirman una visión moderna, fundados en la ciencia. Esa oposición no se presenta, sin embargo, como una alternativa objetivable, como un contraste entre términos elegibles del mismo valor, pues si bien Arguedas tiene una formación científica y moderna, al mismo tiempo siente una “identificación profunda”, por las “creencias, ritos, músicas, magias, sacrificios votivos de animales” (163). Mario Vargas Llosa anota a continuación que todas esas manifestaciones “son la supervivencia de un esplendoroso pasado, de un ideal arcádico de total armonía entre la

sociedad humana, el mundo trascendente de los dioses y la naturaleza sin domoñar” (Ibid.).

La simpatía por la “cultura india” aparece, de acuerdo a la última anotación, como una estimación intensa y circunscrita hacia expresiones que sobreviven a una época ya cancelada o en vías de extinguirse. La predilección por “restos” que no tienen lugar, que no tienen sentido, que no tienen significación en los procesos de cambio de la sociedad moderna. Piezas de museo, muestras de materiales fuera de uso, presencias de un pasado remoto. O que están en camino hacia esa inservible condición. Remiten a la antigua cultura inca o las viejas culturas prehispánicas, que de acuerdo al imaginario indigenista y de los propios nativos peruanos vivieron en asombrosa armonía con la naturaleza y con los dioses tutelares, culturas que el hombre andino de hoy añora y que quisiera restablecer, como se expresa en el mito de Inkarrí, relato al que Arguedas hizo referencia muchas veces desde que fue recogido en la comunidad Q’ero por Oscar Núñez del Prado, antropólogo de la Universidad San Antonio Abad de Cusco. Inkarrí es una divinidad fragmentada por los españoles, cuyas partes diseminadas por distintas zonas del Perú se hallan reconstituyéndose, y se espera que llegará el día en que esa recomposición termine. En ese momento el mundo del pasado se restablecerá. Este relato en los términos y en la lógica del mito coincide con el discurso indigenista y del propio Arguedas acerca de un pasado armónico y esplendoroso, al que la cultura andina debería y aspira volver, y que Vargas Llosa denomina “utopía arcaica” (163). El mito de Inkarrí, por eso es calificado por el Premio Nobel como “un emblema de resurrección de aquella utopía” (Ibid.).

La “utopía arcaica” es, por tanto, un ideal de vida según el cual el hombre del ande cree que sus antepasados vivieron en otro tiempo, antes de la colonización española, en armonía con la naturaleza percibida como una totalidad formada por entidades humanizadas con las cuales el hombre interactúa. Ideal que, a pesar de los tiempos modernos que se viven en el mundo, aun sobrevive en la población indígena de los Andes.

En el imaginario de José María Arguedas, como en el de los indios, la opción entre la “utopía arcaica” y la vida moderna se inclina hacia la primera de una manera instintiva, “aun cuando la modernización –dice Vargas Llosa– de la región andina era inevitable e indispensable” (Ibid.). Escribe Vargas Llosa que en el “El ayla” “se advierte esa escisión” (Ibid.). En ese relato “Arguedas parece aprobar racionalmente el proceso de mestizaje” que observa “en el pueblo de su infancia y que los propios indios quieren acelerar pues la saben herramienta eficaz para resistir la injusticia” (Ibid.). Ocurre, sin embargo, “oscuramente, se percibe a lo largo del texto una profunda melancolía por la profunda melancolía por la

desaparición de la sociedad tradicional y una suerte de instintivo horror ante la perspectiva de aquella comunidad donde imperaba el colectivismo solidario y mágico de antaño vaya rumbo hacia ‘el individualismo escéptico’” (Ibid.).

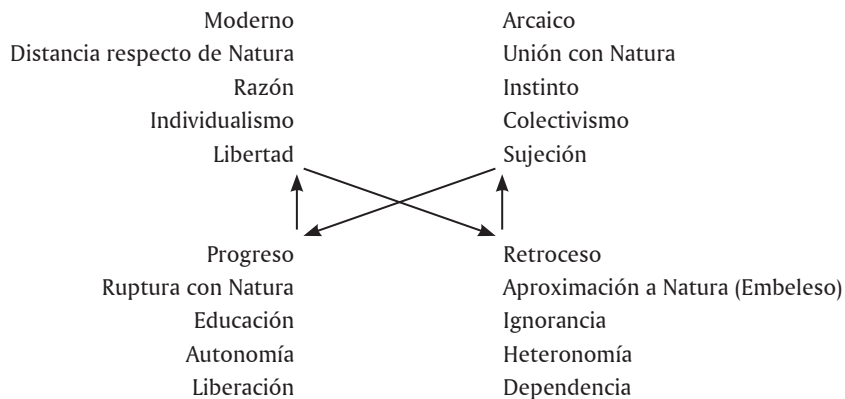
El antagonismo entre lo arcaico y lo moderno convive con su concierto o su conciliación, pero tan pronto el segundo término de la oposición empieza a imponerse, surgen fuerzas instintivas en favor de la resistencia y el reforzamiento del primer término, y el antagonismo y la escisión sientan su dominio. La superioridad de lo arcaico, sin embargo, no es posición de larga duración, porque de manera ineluctable la modernización va a establecer un mundo de hombres libres tanto de las ilusiones supersticiosas y paganas, como de las injusticias que seres humanos infringen a otros. De hecho la suposición de un retorno al pasado es imposible, lo que hace de cualquier pretensión en ese sentido una aspiración absurda, incluso un signo de perturbación.

El contraste entre lo arcaico y lo moderno en la cultura andina no es presentado por Vargas Llosa como una oposición entre dos tipos de racionalidad, la mítica vs la científica, sino entre dos modos de aproximación a la realidad disimétricos, que no poseen términos de comparación y que, por tanto, serían tanto ininteligibles entre sí, como incompatibles. Es de suponer, sin embargo, que esa incompreensión es más acusada desde el lado indígena, que desde el lado criollo, integrado a la vida moderna y a la cultura occidental. Desde la orilla de lo moderno se puede acceder a la captación de lo arcaico, mientras que desde esta banda es imposible alcanzar el otro borde. El hombre obnubilado y embelesado por el mundo natural, no podría ni aproximarse a una aprehensión distanciada y objetiva de ese mundo. Esa visión no entraña, sin embargo, la hipótesis de una incapacidad innata en el hombre andino para acceder a los conocimientos y al pensamiento moderno. Todo lo contrario, él se ve impulsado a acercarse a estos a fin de superar el estado de explotación y opresión que lo sume en la miseria. Ello quiere decir que tiene una aptitud potencial, a veces actualizada, pero no aún realizada para asimilar las formas del pensar y del vivir moderno.

De esa formulación se deduce que habría un determinante externo que operaría como obstáculo para conseguir esa transición. Ciertamente, Vargas Llosa ve que las ideas progresistas de izquierda son las que originan contraprogramas narrativos respecto del programa de la modernización. Pero también hay factores internos: impulsos y pulsiones oscuras que pugnan por la conservación de un hombre andino inmerso en un mundo dominado por el asombro y el sortilegio de presencias que parecen proveer y despojar a voluntad los bienes necesarios para la sobrevivencia. Miedo y amor por seres que no se entienden de otra manera que como proyección imaginaria de la propia subjetividad.

Los dos factores que impiden la transición de lo arcaico a lo moderno son oscuros y enrevesados, al mismo tiempo que nacidos de una perturbación, de algún tipo de trauma que trata de ser superado mediante el delirio de un orden que pudiera conjugar bienestar con colectivismo. Delirio del retorno a un pasado armonioso, de convivencia solidaria entre todos los hombres y de perfecta participación comunicativa con la naturaleza sacralizada. Delirio también, por otra parte, de un futuro de igualdad y de cooperación entre los seres humanos, por fin amos de sí mismos y de la materia. Dos delirios nacidos del agravio y del resentimiento, que se imponen sobre la razón, sobre el criterio sensato y lógico de que el bienestar solo llega con la iniciativa privada, con la imaginación y la creatividad de individuos libres. En el primer caso se adivina el rencor de un sujeto arrancado de un cuerpo al que se halla apegado. En el segundo se percibe el encono de un actor que se siente agredido por el desprecio hacia su persona y por la opresión propia y ajena que sufre de parte de amos soberbios, arbitrarios y crueles.

Según Vargas Llosa no hay modo de amoldar lo moderno con lo arcaico. Ambos son estados mutuamente excluyentes y disimétricos. Para el novelista Arguedas habría deseado que su ajuste fuera posible, pero nunca encontró la forma que eso pudiera ocurrir, puesto que lo moderno se impone de manera inevitable mediante la negación de lo arcaico y este estado mediante la negación de lo moderno. La negación de lo moderno es el progreso que constituye el recorrido por el cual el hombre se separa de la naturaleza y va asumiendo los valores de “la sociedad industrial y de la cultura urbana”, así como “de la civilización basada en el mercado” (39). La negación de lo moderno equivale al retroceso o al atraso, que consiste en el rechazo de la industria, de lo urbano, del mercado y de la ciencia. Vargas Llosa, sin embargo, insiste en destacar que el rasgo distintivo de lo arcaico es la superstición y la magia, sustentadas en lo instintivo e irracional, mientras que el rasgo distintivo de lo moderno es la ciencia, sustentada antes que en lo reflexivo, en la demostración de que sus enunciados son falsables, esto es, susceptibles de ser puestos prueba para comprobar que no son falsos y que, por tanto, pueden ser verdaderos, lo cual es una expresión de racionalidad. En el siguiente cuadrado semiótico destacamos los principales elementos significativos del discurso de Vargas Llosa sobre la oposición entre lo moderno y lo arcaico, que resumen el análisis hasta aquí realizado:



En esta estructura elemental se introduce la categoría de la educación como término que niega lo instintivo, que a su vez se opone a la racionalidad científica. No hay explícitas formulaciones en *La utopía arcaica* acerca de esa categoría, pero puede ser inferida de varios enunciados. Se puede decir por eso que la educación es el medio o proceso por el cual un individuo puede liberarse de las creencias mágicas y las supersticiones que lo mantienen inmovilizado frente a la naturaleza. Juega un papel central en la vida de Arguedas: ella le permite acceder a la ciencia y a la modernidad. Al lado de la educación también podría ponerse al buen criterio, al sentido común, al que el hombre accede con la práctica del trabajo y la producción de riqueza para su propio bienestar.

Referencias bibliográficas

- FONTANILLE, Jacques (2008) *Soma y Sema. Figuras Semióticas del Cuerpo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- GREIMAS, A.J. (1990) *De la Imperfección*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VARGAS LLOSA, Mario (1996) *La Utopía Arcaica. José María Arguedas y las Ficciones del Indigenismo*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- ZILBERBERG, Claude (2007) *Semiótica Tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Rol y futuro de la filosofía

RICHARD ANTONIO OROZCO C.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
richard.orozco@unmsm.edu.pe



Resumen

En este artículo el autor propone reflexionar sobre la posibilidad de un futuro para la filosofía. Comienza el autor reconociendo una crisis de la filosofía y observa que dicha crisis se presenta en dos frentes: uno interno y otro externo. En el frente interno, son los propios filósofos los que no reconocen el valor de la filosofía. En el externo, es la sociedad del espectáculo la que niega valor a la filosofía. La salida a la crisis el autor la propone primero en una mirada genealógica de la filosofía para reconocer su particularidad y su valor; en seguida, el autor se propone reflexionar sobre la practicidad de la filosofía indagando acerca de las funciones de la filosofía. El autor cree que esta es la salida de la crisis: reconocer el auténtico valor de la filosofía complementando las diferentes exigencias que la filosofía hoy debe responder.

Palabras claves: Función de la filosofía, Sistema de conceptos, Autocrítica, Cultura, Ciencia y Filosofía.

Abstract

In this article the author proposes to consider the possibility of a future for philosophy. The author begins by recognizing a crisis of philosophy and notes that this crisis comes on two fronts: one internal and one external. On the internal front, are the philosophers themselves. They do not recognize the value of philosophy. Externally, it is society which refuses the value of the philosophy. The solution to the crisis

is a genealogical look of philosophy to recognize its particularity and its value; then, the author propose to reflect on the convenience of philosophy inquiring about the functions of philosophy. The author believes that this is the way out of the crisis: to recognize the true value of philosophy complements the different demands that philosophy must answer today.

Key words: Function of philosophy, System concepts, Criticism, Culture, Science and Philosophy.

Recibido: 13/10/2015

Aceptado: 10/11/2015

¿Cuáles son las preguntas de la filosofía? Es un ejercicio muy aleccionador hacer esta clase de preguntas a personas de diferentes especialidades. La respuesta es siempre decepcionante: ¿quién soy?, ¿cuál es el origen de la vida?, ¿qué es el hombre?, etc. Por supuesto, aparecerán muchas otras preguntas más que comparten el mismo carácter de amplitud, vaguedad e inutilidad que las primeras. Las respuestas solo reflejan los estereotipos con que la sociedad define a la filosofía y al trabajo de los filósofos. Estereotipos que, sin embargo, no son gratuitos. Tales definiciones son corolario de una historia, o de la manera en que nos hemos contado la historia, y del rol que los filósofos han cumplido y cumplen en ella. Después de esta lección, no es extraña la situación que padecen los cursos de filosofía en las universidades, en el Perú y en muchos lugares del mundo. Las autoridades en diferentes facultades discuten sobre la pertinencia de los cursos de filosofía para la formación de los profesionales a su cargo. En muchas facultades, el resultado de tal discusión es la eliminación de un curso o la nueva definición de un carácter electivo para el mismo. La situación es mundial: en España se ha planteado reducir a un 75% la enseñanza de la filosofía en el Bachillerato; en Japón, el nuevo plan de Desarrollo de la Universidad Nacional, que entrará en vigencia en abril del 2016, exige a las Universidades Públicas optimizar recursos para afianzar las áreas de ciencia y tecnología, y se sugiere que dicha optimización incluya el recorte para las carreras de humanidades, entre ellas la filosofía (Kakuchi, 2015).

No puedo negar lo decepcionante que me resulta una situación como esta. Al contrario de ello, cuando yo pienso en la filosofía, no solo pienso en un curso universitario; veo más bien una institución de carácter cultural, cuyo fin rebasa las aulas de la universidad para entrelazarse con los fines mismos de la sociedad. La filosofía es el espíritu creador del ser humano que se concreta en escritos – libros y revistas – discursos, investigaciones; pero que también lo integran las personas, los centros de investigación, los departamentos aca-

démicos, y los recursos con los que estos cuentan; y que al igual que otras disciplinas, lleva consigo un fin social. Sea en el aula de clases o fuera de ella, la filosofía es la expresión de la esperanza en una sociedad mejor, más justa, más humana y más autoconsciente. Cuando los administradores de la universidad piensan que el curso de filosofía es prescindible, realmente no reconocen todo el potencial de la filosofía para el individuo y para la sociedad. Cuando los alumnos o los mismos profesores de filosofía restringen la dinámica del aula de clases a una mera repetición de anécdotas o dichos, entonces tampoco son conscientes del desperdicio de horas y energías que están desarrollando, y que es uno de los principales causantes del desprestigio del curso. Así pues, a la filosofía le constriñen dos frentes: uno interno y otro externo. En el frente externo, por un lado, la agresividad del mundo laboral, con su carácter práctico, ejecutivo e inmediatista; y, por otro lado, las omniabarcantes exigencias de las ciencias exactas que degradan las formas alternativas de investigación (Pieper, 1981). En el frente interno, la lucha es de la filosofía consigo misma. Ante tal cúmulo de exigencias y cambios culturales, son los propios filósofos los que no reconocen su rol y potencialidad deambulando muchas veces entre un remedo de las ciencias o aludiendo más bien a un momento de quiebre en el que la filosofía, junto a todos los meta-relatos han quedado superados. Como dice Hannah Arendt (2002), la filosofía comenzó a morir cuando los propios filósofos comenzaron a hablar del fin de la metafísica.

Con este ensayo busco que dar luces a ese rol de la filosofía en las condiciones actuales. Mi respuesta a los dos frentes planteados es, en breve, que el mundo laboral se equivoca al restarle practicidad a la filosofía. La filosofía es útil a la sociedad tanto como una terapia es útil al individuo que busca “curar” su vida. Mas por otro lado, todavía en el frente externo, la filosofía no es ciencia y su orgullo está justamente en no serlo. La separación de la filosofía respecto de la ciencia se produjo en el siglo XVII, y pretender unificarlas es no reconocer el valor que cada una de ellas posee y el aporte que cada una puede proveer para la sociedad. En el frente interno, la filosofía debe reconocer sus rasgos particulares que, por supuesto, no serán los mismos a aquellos que definían la filosofía de Aristóteles o de San Agustín, porque los tiempos son otros; pero tampoco se puede pensar tan alienadamente – con revoluciones tan radicales – como para hacer desaparecer todo lo particular de la filosofía. Mi trabajo en este ensayo busca que ampliar estas ideas que acabo de mostrar.

Este es, pues, un ensayo autocrítico y apologético. Es autocrítico porque creo que cada cierto tiempo, a la filosofía le queda la tarea de pensar sobre sí misma, sobre su rol en la sociedad y sobre su futuro. Es apologético porque quiero defender la pertinencia y valor de la filosofía para lograr ese tipo de

sociedad en el que soñamos. Honestamente, creo que todas las disciplinas académicas deben alguna vez realizar ese ejercicio de auto-comprensión que no es otra cosa que volver a mirar su lugar en una sociedad cambiante a la luz de los signos de los tiempos. Pero, si toda disciplina académica lo debe hacer alguna vez, a la filosofía le corresponde no cesar en dicha pretensión. La filosofía que es, como John Dewey solía decir, la *crítica de las críticas*, se ve insoslayablemente obligada a enfrentarse a sí misma con su ojo crítico. Así pues, hacerse la pregunta por el *quid* de la filosofía, su rol y futuro, no es ocioso, sino, más bien, un ejercicio hoy urgente. Esos dos frentes que la filosofía debe encarar, solo serán iluminados si la respuesta a la pregunta por el rol y futuro de la filosofía se alcanza con algo de suficiencia, que bien puede significar *claridad sin precisión*.

En la primera parte de este ensayo busco trazar las particularidades de la filosofía que incluye una consideración de su carácter práctico y de la manera en que se distingue de la ciencia. Este último aspecto es sumamente importante, pues su confusión es un suicidio en el que despistados filósofos sucumben hoy (I). En un segundo momento, habiendo ya determinado lo que se entiende por filosofía, me interesa plantear la pregunta por las funciones de la filosofía en la actualidad. Esto nos permitirá también determinar las particularidades de la filosofía, pero además nos permitirá comenzar a reflexionar sobre la importancia de una disciplina como esta con veinticinco siglos de antigüedad (II). En verdad, mi respuesta a la pregunta sobre el futuro de la filosofía viene camuflada en las dos secciones. Su futuro está en reconocer su particularidad y su valor práctico a partir de sus funciones. Solo reconociendo y valorando esas funciones volveremos a confiar en su quehacer y dejaremos atrás estos momentos de crisis.

1. La particularidad de la filosofía

En 1982, en su libro *Consecuencias del pragmatismo*, Richard Rorty argumentaba a favor de un mundo post-filosófico. Podría parecer extraña la tesis de Rorty, quien ya era para ese entonces un filósofo que había acaparado la atención mundial a raíz de la publicación de su libro *La filosofía y el espejo de la naturaleza* en 1979. Pero si entendemos bien el argumento, Rorty no defendía el fin de toda filosofía, sino el fin de una forma específica de filosofía.

“En esta cultura, ni sacerdotes, ni físicos, ni poetas serían considerados seres más racionales más científicos o más serios que los demás. Ninguna parcela de la cultura podría escogerse como ejemplo (o como notable contraejemplo) de las aspiraciones de las demás... En tal cultura aún existirían el culto a los héroes... hombres y mujeres excepcionalmente aptos para las innumerables

tareas a realizar. Personas así no estarían en posesión de un Secreto arrancado en el camino de la Verdad, sino que serían sencillamente personas valiosas por su humanidad” (Rorty, 1996, p.52).

Esta cita es elocuente en cuanto al tipo de filosofía que Rorty discute. La filosofía que debía desaparecer era aquella que pretendía un acceso privilegiado hacia la verdad, aquella que pretendía poseer un método privilegiado que la ubicara en un lugar especial frente a las otras disciplinas o aquella filosofía que pretendiera ser más seria que cualquier otra comprensión del mundo. Si estamos atentos a la historia que el pensamiento de Rorty ha sufrido, a sus conversiones y vaivenes, se nos hará patente que Rorty, al elaborar un argumento de este tipo, se enfrentaba más bien al espíritu positivista, es decir, a esa pretensión de filosofía con estándares científicos. E incluso, podríamos suponer que detrás de esta crítica a la Filosofía, también se venía traslapada una crítica a la filosofía analítica que había heredado del positivismo lógico esa pretensión de ser una filosofía científica o de ser la auténtica forma de filosofía (Gross, 2010).

Lo más interesante del polémico argumento de Rorty es que algunos aspectos en torno a la determinación de la filosofía comienzan a aclararse. En el modelo de Rorty, la filosofía pasa a ser una crítica social, tan igual como la sociología, la antropología o los estudios culturales. La labor de la filosofía estaría dirigida, entonces, hacia lograr una mayor autoconsciencia de la sociedad y, en esa medida, en nada se diferenciaría del trabajo de otros críticos sociales de diferentes disciplinas. Aunque ese es un aspecto que faltaría aclarar, a saber, la particularidad de la filosofía, lo que sí queda claro es que la filosofía no es igual a la ciencia y no puede identificarse con ella, pues ambas apuntan hacia objetivos distintos. A la ciencia le compete la explicación causal de la naturaleza, mientras que la filosofía quedaría definida como una *crítica social*. Cuando Rorty objeta a la filosofía analítica y al positivismo lógico lo hace porque estas formas de hacer filosofía han pretendido una filosofía con estándares científicos, es decir, han procurado una *filosofía científica*. La razón de esta pretensión ha sido la necesidad de asociar la filosofía a la reputación de la ciencia, pero tal perspectiva olvida la particularidad de la filosofía que no está buscando conocimientos, sino que trabaja críticamente procurando la mayor autoconsciencia de la sociedad. Espero que a lo largo de este ensayo se vaya aclarando más las diferencias y semejanzas entre la ciencia y la filosofía que, aunque tienen un inicio común, se han distinguido y participan de distinta forma en la consecución de una mejor sociedad.

Otro aspecto que el modelo rortyano aclara es el carácter práctico de la filosofía. De hecho, es el aspecto que Rorty plantea con más empeño. La razón de ser de esta mayor incidencia en el carácter práctico de la filosofía es la ma-

nera rortyana de entender el *pragmatismo*¹, corriente filosófica de la cual Rorty se siente heredero. Muy aparte de qué tanto puedo estar de acuerdo yo con la interpretación que Rorty hace del pragmatismo, lo que me es innegable, y hasta elogiado, es el valor práctico que Rorty reconoce a la filosofía; en eso estoy totalmente de acuerdo. Si bien la filosofía tiene su génesis en el *ocio* de la cultura griega, en un sentido, no puede esta ser definida como inútil u ociosa, o desprestigiarla por tal razón frente a un mundo laborar que es agresivamente práctico. Hay un sentido en el que muchas de las investigaciones filosóficas pueden ser catalogadas como inútiles o poco prácticas, pero eso solo aparece si consideramos lo útil o práctico desde una visión inmediatista. Se trata de la misma diferencia que hay entre un fármaco que pueda curar inmediatamente una patología que sufre el paciente, y un hábito de vida o alimenticio que puede rehabilitar o prevenir la misma patología. Nadie puede negar la practicidad o utilidad del hábito de vida o alimenticio, pero no es la misma utilidad que tiene el fármaco. La diferencia es obviamente entre una practicidad inmediata y otra que lo es a largo plazo. Pues así como en la salud los especialistas argumentan de la mayor importancia que hay que otorgar a los hábitos de vida y alimenticios como preventivos de los grandes males de la sociedad moderna (Huerta, 2010), así también deberíamos reconocer que la filosofía, con su carácter práctico a largo plazo, puede estar siendo más importante de lo que se piensa si nuestra esperanza es una “cura” de la sociedad. Para entender cómo se ha ido forjando ese carácter práctico y cómo se ha ido diferenciando la filosofía respecto de la ciencia, voy a proponer una mirada genealógica de la filosofía.

2. En los inicios, la filosofía como actitud de vida

Si nos remontamos a los orígenes de la filosofía, nos encontramos con una preocupación inicial que no es otra sino aquella que siempre ha existido en el espíritu humano: la necesidad de comprender su mundo. Desde que el hombre pisó la tierra, siempre ha buscado que darle sentido a su mundo. Lo que caracterizó, sin embargo, a la respuesta de la filosofía y que la distinguió de otros tipos de respuesta precedente es lo que los historiadores han denominado *el paso del mito al logos*. El inicio de la filosofía está marcado por la consideración

1 *Pragmatismo* es el nombre de un movimiento filosófico que se inició en los EEUU a finales del siglo XIX y que tiene como sus principales representantes a Charles S. Peirce, W. James y J. Dewey. Aunque Rorty la filosofía de Rorty es definida como un neo-pragmatismo, hay autores que encuentran diferencias entre la manera rortyana de entender el *pragmatismo* y la propuesta que los pragmatistas clásicos presentaron, entre esas diferencias está el tono más utilitarista que Rorty presenta que es menos acentuado en el pragmatismo primero.

de una respuesta puramente racional o, lo que es lo mismo, la superación de las respuestas mágico-religiosas que se exponían básicamente en mitos. Podríamos agregar, además, dos características determinantes de la filosofía en tal situación originaria: la filosofía era una actitud y no un conjunto de conocimientos, y también que dicha actitud estaba guiada por una estimación estética (placentera) y no por una motivación práctica. Sobre lo primero solo me queda recordar que la filosofía es, etimológicamente hablando, un “amor” y por ello mismo una actitud hacia la sabiduría. La filosofía es una búsqueda constante, empeñosa y sacrificada que se vuelve vital en aquél que se apasiona por esta forma de vida. Sócrates comentaba, en su defensa frente a las acusaciones, que por dedicarse a la filosofía no le había quedado tiempo para dedicarse a sus otros asuntos, “antes bien –dice- vivo en extrema pobreza” (Platón, 2006). La filosofía pues compromete la vida entera de aquél quien asume esta forma de ser. Para Sócrates la filosofía era una misión que un dios se la había encomendado y por ello mismo la vivencia de la filosofía la asumió como un requerimiento vital, tan necesario como el aire o el alimento del cuerpo. Yo no quiero resaltar esta idea de la filosofía como misión divina, sino más bien la idea de que la filosofía como forma de vida, como actitud frente a la sabiduría, es un tipo de pasión que compromete la vida entera del individuo. Como decía un profesor mío, la diferencia entre el dentista y el filósofo es que el primero deja de serlo cuando cierra el consultorio, mientras que el último nunca lo deja de ser. Quiero resaltar además que esta caracterización de la filosofía como una forma de vida que compromete a la persona en su integridad es todavía pertinente para entender la situación de la filosofía en la actualidad. Se me puede objetar, sin embargo, que al reconocer a la filosofía solo como una actitud o una forma de vida he negado que existan contenidos propiamente filosóficos, ya que de alguna forma habría defendido una determinación de la filosofía bajo una forma pura sin contenidos. Son varios los autores – entre los que habría que contar al propio Rorty – quienes estarían de acuerdo en esta forma de caracterizar a la filosofía y estarían de acuerdo también en la consecuencia que la objeción presenta. Voy a aclarar aún más mi argumento para que no se confunda con aquello que se objeta. Si bien pienso que la filosofía es una forma de vida y no un conjunto de conocimientos, es decir, que no habría problemas o temas propiamente filosóficos – y por consiguiente otros que no lo son - no obstante, eso no me llevaría a negar tajantemente que algunos temas y algunos problemas sí son filosóficos – y algunos temas no lo son. Podría parecer una contradicción lo que acabo de decir, mas agregando un calificativo a ambas afirmaciones se arregla la contradicción. Si bien no creo que haya problemas y temas *esencialmente* filosóficos, sí en cambio creo que hay problemas y temas *que en la práctica* son filosóficos. ¿Qué significa esta diferencia entre

lo esencialmente filosófico y lo que es filosófico en la práctica? Básicamente significa que no existe un criterio exacto y definitivo para marcar la diferencia entre lo que es filosófico y lo que no lo es, pero sí podemos afirmar que lo propiamente filosófico es aquello que la tradición de la filosofía nos ha dejado como legado: el conjunto de problemas y temas que los filósofos han discutido y hoy discuten. Por supuesto, esto último no significa un criterio definitivo; los problemas tratados por los filósofos han sido tan variados como ellos mismos, incluso no habría consenso sobre quiénes pueden ser considerados “los filósofos”. ¿Tiene alguna validez metodológica emplear un criterio que no es definitivo? Consideremos primero que la exactitud metodológica es un valor dentro de una concepción de ciencia y de teoría, no es necesariamente la única forma de teorizar. Por otro lado, es una falsedad afirmar que todos los criterios en el mundo del conocimiento sean definitivos y categóricos; los ejemplos de la indeterminación abundan, y no solo en ciencias – mal llamadas – blandas, sino también en las disciplinas más reputadas como las matemáticas. Por ejemplo, los fundamentos que dan razón a los conjuntos numéricos son de tipo pragmáticos y no son exactos y definitivos, es decir, si le preguntamos a un matemático por qué pasamos de los número naturales al conjunto de los número racionales, o si hay algún fundamento último y definitivo que nos pueda dar razón de por qué tuvimos necesidad de utilizar otros número a parte de los naturales, la respuesta no será otra que una respuesta pragmática. Así pues, afirmar que la filosofía queda en desventaja porque no tenemos criterios absolutos para marcar sus problemas y contenidos es un razonamiento falaz porque se le exige a la filosofía aquello que ninguna otra disciplina puede presentar. La filosofía nació junto a la ciencia; y en toda su primera época fueron casi lo mismo. Significaban ambas una forma de vida y no un conjunto de conocimientos, un amor y empeño hacia la sabiduría que comprometía a la persona en su integridad. Si la filosofía es hoy distinta de la ciencia lo es principalmente porque esta dejó de ser una pura actitud para pasar a ser el conjunto de los conocimientos y la actividad misma de la producción de estos. La filosofía, en cambio, ha mantenido ese carácter actitudinal y, aunque hoy se enseña al estudiante de filosofía una serie de contenidos, no son ellos los valiosos en sí mismos, sino la competencia que se forma con esos contenidos, esto es, el espíritu crítico.

3. Con la modernidad, la separación entre ciencia y filosofía

La separación de la ciencia y la filosofía ocurrió recién en el siglo XVII y fue a raíz de la aparición de la ciencia moderna de la mano de gente como Francis Bacon y Galileo Galilei. Cabe resaltar, sin embargo, que en esos inicios no sobresalía tal separación, ya que la misma ciencia moderna había nacido como

expresión de la libertad humana, del espíritu crítico de los primeros científicos experimentales que buscaban una nueva fuente de verdad que supere la ya desprestigiada biblia. La ciencia moderna no presentó en sus inicios ninguna muestra de orgullo, autosatisfacción o cerrazón; al contrario, en el Renacimiento, la ciencia moderna recién naciente era sinónimo del apego del hombre hacia el espíritu libre lo que la mantenía todavía muy ligada a la filosofía (Fromm, 1985). Pero si bien la ciencia y la filosofía podían mantenerse todavía muy ligadas, ya la ciencia moderna comenzaba a asumir características que la diferenciaban radicalmente de la filosofía. La ciencia se hacía experimental y práctica, y Galileo reclamaba para esta un lenguaje matemático. No obstante, quizá la mayor diferenciación entre ambas vendría de la mano de René Descartes cuando buscando los fundamentos sólidos para la ciencia, se encontró con que el mundo que había que comprender, no era uno sino dos. Descartes nos reveló que así como hay un mundo *extensional*, es decir, un mundo de objetos con extensión al que luego bautizamos como *mundo material*, también debemos de reconocer la existencia de un mundo *de cogitaciones*, es decir, un mundo mental, psíquico, que Descartes llamó “alma”, pero al que nosotros hemos bautizado como *mundo espiritual*. Así pues, Descartes configuró para la modernidad un mundo dualista que tantas posibilidades nos ha traído – como el reconocimiento del sujeto humano distinto del objeto material y por lo tanto digno y valioso en su individualidad – pero que también nos ha acarreado una larga lista de problemas filosófico-sociales que aún hoy en día no encuentra solución (Percy, 1996).

¿Cómo la visión dualista del mundo que se formó en la modernidad, devino en una separación entre la ciencia y la filosofía? Según John Dewey (1952), fue un acuerdo tácito el que terminó por definir roles distintos para ambas; así, la ciencia sería la encargada de tratar con el mundo material, el de los objetos que se rigen por leyes naturales incapaces de romper libremente con aquellas regularidades. A la filosofía, en cambio, le tocaba tratar con el mundo espiritual que no es otro sino el mundo de la libertad. En ese mundo se encontraba lo que los modernos llamaron *la moral*. Mas, no solo la filosofía asumía tal cometido, junto a ella también se encontraban la religión y el arte quienes también debían dar cuenta de ese mundo del espíritu que comenzaba a mostrarse tan amplio e inabarcable como el mundo de los objetos materiales. El mundo del espíritu era el mundo de la fantasía, de la memoria, de la voluntad, de la razón y de las creencias. El mundo material era el mundo de lo determinado, de lo concreto y práctico, de lo experimentable, predecible y controlable. Galileo afirmaba que todo lo que de ese mundo es reducible a estructuras matemáticas era el campo de la ciencia.

Sin embargo, como afirma el propio Dewey, tal acuerdo tácito no fue del todo favorable para la filosofía. Al mismo tiempo que la ciencia crecía en su reputación, la filosofía veía menguarse la suya. La razón era que los métodos de la ciencia lograban conocimiento y control de la naturaleza, mas la filosofía se conformaba con aproximaciones o, como dijo Kant, “con meros tanteos”. Iba creciendo así el desprestigio de la filosofía y esto derivó en el surgimiento de muchas formas de materialismo que negaban validez a la afirmación de un mundo espiritual. Por otro lado, la ciencia era identificada con logros que, aunque directamente no eran logros de ella, se entendía que indirectamente sí provenían de las investigaciones con el mundo material. Logros que transformaban la vida concreta de las personas, como por ejemplo, el uso de la electricidad, los fármacos, la producción en serie, el ideal de progreso, etcétera. Las transformaciones sociales eran innegables y así aumentaba más la impresión de inutilidad tanto para la filosofía como para la religión.

No obstante, a pesar de la situación tan desventajosa en la que la filosofía estaba ingresando, no podemos dejar de reconocer que, bajo tales circunstancias, la filosofía asumía un carácter práctico de una forma más nítida respecto de lo que había sucedido en la antigüedad. El desprestigio de la filosofía se debía principalmente a la comparación injusta que se le hacía con los métodos y logros de la ciencia; y dicha comparación era injusta pues esta se realizaba sobre la base de criterios científicos. Sin embargo, más allá de tal comparación y de dicho desprestigio, la filosofía estaba ya definiendo su objeto de estudio y el ámbito de comprensión que la sociedad le exigía. Ahora la filosofía debía encargarse de comprender el espíritu, esto es, de comprender la razón y sus posibilidades; y tal tarea ya no era entendida como una labor puramente placentera, sino que emergía de motivaciones práctico-sociales. Lamentablemente, este aspecto positivo de la situación no fue notado ni señalado ni siquiera por los propios filósofos quienes más bien buscaron, como Kant, encontrar la manera de volver a unir la filosofía a la ciencia. Los propios filósofos no se percataron de lo valioso que era comenzar a plantear su propio campo de estudio y no se dieron cuenta, además, de lo importante y útil que era para la sociedad la tarea que a ellos se les había encomendado.

4. El siglo XIX y la emergencia de las ciencias del espíritu

Si bien con la modernidad se habían aclarado los campos de trabajo tanto para la ciencia como para la filosofía, la situación nuevamente se complicó cuando comenzó a aparecer un tercer campo que exigía su comprensión y que de alguna forma desafiaba la descripción dualista a la que habíamos arribado.

Este tercer campo fue haciéndose cada vez más claro y fue exigiendo sus propias particularidades a las disciplinas que osaran buscar su comprensión. Lo que caracterizaba a dicho tercer campo era que tal ámbito no era propiamente hablando la naturaleza material que la ciencia procuraba comprender, pero estrictamente hablando tampoco era parte del espíritu humano y por tanto no conformaba parte de la tarea de la filosofía. Dicho tercer campo es lo que denominamos *cultura* y que está conformado por todas las creaciones del espíritu humano pero que ya son exteriorizaciones materiales de este. Como tales exteriorizaciones son de naturaleza material podrían ser parte del estudio de la ciencia, pero innegablemente tales objetos del mundo pueden ser identificados como expresiones objetivas del espíritu y, por tanto, correspondería a la filosofía la tarea de buscar su comprensión. Una universidad, una organización industrial, la ropa que llevamos puesta, el mercado, los medios de transporte y las fábricas, etcétera; todo ello y mucho más corresponde a lo que llamamos cultura. Como podemos ver, son entidades materiales que, sin embargo, suponen la participación del espíritu humano. Lo cierto es que la cultura no solo ocupa todo un gran ámbito intermedio entre la naturaleza y el espíritu, sino que deja muy poco espacio a los otros dos ámbitos. Es tal la manera en la que la cultura aparece tan omnipresente que algunos pensadores han postulado la idea de que no existe la naturaleza propiamente hablando sino que todo es cultura. El argumento para sostener tal afirmación es que la naturaleza en sí misma es desconocida, ya que la naturaleza solo es accesible a nosotros a través de teorías que son también parte de la cultura pues el mismo lenguaje en el que se expresan las teorías es cultura. Así, dicho culturalismo es una de las formas de idealismo que comenzaron a emerger en el siglo XIX y que, como afirmé, terminaron por complicar aún más la situación.

Conforme fuimos cada vez más conscientes de este nuevo ámbito por comprender, con sus propias exigencias epistemológicas, también fueron apareciendo un nuevo grupo de disciplinas que fueron, de alguna forma, desprendiéndose de la filosofía. Estas nuevas disciplinas se esforzaron por asumir el carácter científico, pues entendieron que ellas debían trabajar con los criterios de la ciencia si querían que sus resultados fueran reconocidos como conocimientos. Eran épocas de cientificismo y de defensa del *monismo metodológico*.² No obstante, aunque estas *ciencias del espíritu*³ se esforzaron por arroparse con

2 *Monismo metodológico* significa la afirmación de que hay un solo método que permite lograr el conocimiento del mundo, o que hay un solo método que permite acceder a la comprensión del mundo, y que ese método es el método científico. El *monismo metodológico* estuvo presente en muchos autores positivistas que despreciaron a la filosofía y a la religión como procesos ineficaces en la comprensión del mundo.

3 *Ciencias del espíritu* es un concepto acuñado por el filósofo Wilhelm Dilthey con el que trató de

la reputación de la ciencia, dicho intento no les fue fácil y no faltó las serias discusiones epistemológicas en las que se desentrañaba la cientificidad – o la falta de ella – de alguna de estas disciplinas. El desdén con que las ciencias naturales – también llamadas ciencias duras, básicas, o simplemente ciencias – observaron a sus pares dedicados a la comprensión de la cultura era muestra de la mala acogida que iban recibiendo estas últimas disciplinas. Aun así, a pesar del desprecio, estas ciencias del espíritu siempre buscaron una mayor cercanía hacia las ciencias naturales que hacia la filosofía; es decir, compartieron con mayor prontitud el menosprecio de las ciencias positivas hacia la filosofía que resaltar las coincidencias con esta. En el fondo, la razón era compartir la reputación de la ciencia antes que el menosprecio de la filosofía.

Mirando en positivo, la emergencia de las ciencias del espíritu significaba una determinación más puntual del ámbito de acción para la filosofía, así como algunas particularidades metodológicas incluidas en esta mayor determinación. Lo que quedaba claro, por descarte, era que la filosofía no es ciencia, pues no pretende trabajar con el método científico, y que su ámbito de estudio era el espíritu humano. La filosofía, así, compartía con las ciencias del espíritu su objeto de estudio y el uso de estructuras conceptuales para alcanzar su fin explicativo – mientras que las ciencias naturales usan estructuras matemáticas – pero se diferenciaban, la filosofía de las ciencias del espíritu, en que estas últimas requerían para su labor, de manera insoslayable, los datos empíricos que para la filosofía podían parecer prescindibles. La filosofía debía preocuparse por comprender el espíritu humano pero desde la perspectiva de la razón pura; es decir, desde la perspectiva normativa del “cómo debe ser”. En algunos casos, y para una mejor comprensión de su campo, a la filosofía le pueden interesar los datos empíricos obtenidos por las diversas disciplinas científicas, mas no es eso lo más importante. La respuesta filosófica no se caracteriza por mostrar datos fácticos, sino que su particularidad descansa en traspasar ese carácter puramente descriptivo de las ciencias y mostrar así aquellos límites que a la ciencia no le son posibles alcanzar. Esto, empero, no es del todo claro; y no lo fue ni en el siglo XIX ni en el siglo XX, principalmente a causa de que muchos filósofos todavía buscaban hacer que la filosofía se pareciera lo más posible a

reivindicar el trabajo realizado por un grupo de ciencias encargadas de comprender la *realidad histórico-social-humana* que no podría ser iluminada por las ciencias naturales. Así, el concepto de *ciencias del espíritu* nace como oposición a las ciencias objetivo-naturales. Hoy en día es muy discutida esta diferenciación, especialmente después de la crítica realizada por la nueva filosofía de la ciencia forjada a partir de las reflexiones de Thomas Kuhn. Yo uso ese concepto solo de manera práctica, para aclarar lo que ocurre en el mundo de la cultura en el siglo XIX, no pretendo defender la distinción diltheyana pues, todo lo contrario, comparto más bien las críticas de Kuhn a dicha distinción.

la ciencia o que la filosofía acceda también a la consecución de conocimientos culturales. Así pues, la ambigüedad metodológica que se ha formado alrededor de la filosofía y que le ha conducido hacia el desprestigio que sufre hoy en día, se debe principalmente a la acción de los propios filósofos que no han sabido reconocer su importancia y su rol, y más bien añoraron esos tiempos antiguos en que la filosofía se identificaba con la ciencia.

5. Las funciones de la filosofía

Viendo la situación como la hemos descrito: con un espacio reducido de trabajo para la filosofía y en un crecimiento acelerado de las *ciencias del espíritu* que se apropian de campos que antes eran problemas filosóficos, pretendo mostrar ahora que, sin embargo, el problema mayor para la filosofía no está en esa reducción de su campo ni en la agresiva valoración de la productividad que la sociedad contemporánea hace y que termina por desubicar a la filosofía; en mi opinión, el problema mayor está en la manera en que los propios filósofos valoran – o minusvaloran – a la filosofía y en el reconocimiento – o desconocimiento – que estos hacen del rol que la filosofía cumple en la sociedad. Hilary Putnam ha buscado que aclarar tal situación agrupando a los filósofos en dos grandes categorías que, según él, son igualmente dañinas para la propia filosofía. Esos dos grandes grupos de filósofos serían los *cientificistas* y los *posmodernos* (Putnam 1994). Yo usaré sus dos categorías, pero añadiré una más para poder explicar mi argumento. Esta nueva categoría será: *los humanistas*. En mi opinión, los filósofos se han distribuido en estos tres colectivos, pues cada uno ha encontrado un aspecto importante del mundo contemporáneo al cual responder. El problema, sin embargo, es que cada uno, al defender su respuesta, se ha presentado excluyendo a los otros dos y no reconociendo más cabalmente las exigencias de los tiempos actuales. Así, la filosofía termina desubicada y en crisis. Por esa razón es que yo creo que el camino para salir de la crisis de la filosofía pasa por encontrar un nuevo discurso filosófico que dé respuesta a las tres exigencias que por separado los filósofos han pretendido responder.

Los *cientificistas* son ese grupo de filósofos que viven a expensas de las ciencias. Ellos valoran a la ciencia y sus logros en el conocimiento. Normalmente esta clase de filósofos leen libros científicos y discuten temas muy actuales en diálogo con las ciencias. Entienden muy bien que ya no se puede hacer filosofía a espaldas de la ciencia, pues muchos de los problemas filosóficos deben ser iluminados por las respuestas que la ciencia está formulando. El problema, sin embargo, es que tales filósofos no reconocen que su admiración hacia la ciencia muchas veces cae en una desvaloración de la filosofía. Me he encontrado

con tesis en epistemología en donde ya no se puede leer nada filosófico, sino que más bien se discuten los conocimientos científicos. Bien podríamos referirnos a estos filósofos como *alienados*, pues de tanto pensar en la ciencia ya no encuentran razón para la filosofía y reniegan así de la historia de la filosofía.

El segundo grupo lo conforman los *posmodernos*. Este grupo de filósofos se presentan en directa oposición a los primeros, pues más bien reniegan de toda pretensión de conocimiento en la filosofía y de toda pretensión de acceso hacia la Verdad. Los *posmodernos* saben más bien responder a las exigencias de la sociedad actual; buscan una filosofía que sea más asequible al público y menos encerrada en sus grandes objetivos. La fortaleza de los *posmodernos* es justamente salvar a la filosofía de una desubicación de esta en los nuevos espacios culturales. Sin embargo, el costo es alto, pues la filosofía termina renunciando a sus características más esenciales. Richard Rorty, por ejemplo, ha apelado así a un “mundo post-filosófico”; al fin de La Filosofía y a la aceptación de la filosofía. La filosofía posmoderna ha terminado confundiendo con toda *crítica social* y la consecuente pérdida de su valor propio.

Los *humanistas* son ese tercer grupo que deseo presentar y vienen a ser aquellos que reclaman el lugar propio de la filosofía en la cultura. Entienden que hay un espacio propio, una metodología particular, unos problemas esencialmente filosóficos y que el ámbito propio de la investigación es la historia de la filosofía. Su objetivo es salvar a la filosofía tanto de su disolución en la ciencia, como de la pérdida de su esencia por parte de la cultura posmoderna. La fortaleza de estos es pues justamente salvar la particularidad de la filosofía, aunque el costo también es alto, pues la filosofía queda así encerrada en un discurso ajeno e inútil para la sociedad.

He presentado quizá muy someramente la distribución de los filósofos en la actualidad, pues mi interés era ver la fortaleza de sus planteamientos y los peligros que cada opción conlleva. El desafío para salir de la crisis no pasa por acrecentar aún más las diferencias entre estos tres colectivos, sino más bien por integrar sus fortalezas de manera tal que sea posible responder a las nuevas exigencias sin perder lo propio de la filosofía y sin desubicarla por completo en la sociedad. Dicha integración significa poder lograr una filosofía que realmente dialogue con la ciencia, que responda a las exigencias de la sociedad posmoderna y que sin embargo no pierda lo propio que la filosofía es y ha sido. Buscaré que dar respuesta a tal desafío plantándome al mismo tiempo las funciones de la filosofía.

Quizá deba comenzar primero por argumentar por qué pienso que existen funciones de la filosofía y por qué pienso que son estas no otras. Sin embargo,

no entro en esa discusión pues asumo lo que fácilmente todos pueden aceptar como las funciones que la filosofía carga desde sus orígenes. Definiré las dos funciones clásicas de la filosofía como *la función sistematizadora* de la filosofía, a la primera, y *la función terapéutica* de la filosofía, a la segunda. Los nombres no son míos, sino que se pueden encontrar en muchos manuales de filosofía. Yo los tomo específicamente de un artículo de Pablo Quintanilla (2007) en el que identifica a un grupo de filósofos preocupados por una filosofía sistemática – Hegel, Kant, Habermas, etc. – y otro grupo de filósofos preocupados por una filosofía de tipo terapéutica – Sócrates, Wittgenstein, Rorty, etc. – En mi opinión, cada uno de estos filósofos han privilegiado una función de la filosofía, pero no afirmaré que cualquiera de ellos haya dejado de lado la otra función que no priorizaba en su trabajo. Es solo una cuestión de prioridad, pero la filosofía, en cualquiera de sus escuelas o estilos, siempre ha cumplido y cumple estas dos funciones que he mencionado.

6. La función *sistematizadora* de la filosofía

La función *sistematizadora* de la filosofía hace referencia a la preocupación inaugural que movió a los filósofos hace veinticinco siglos, es decir, la urgencia por comprender su mundo. La función *sistematizadora* de la filosofía es la búsqueda de la filosofía por aportar a la comprensión del mundo a partir de conceptos que puedan iluminar nuevos aspectos del mundo. Cuando Kant introdujo el concepto de *autonomía*, cuando Nietzsche nos habló del *superhombre*, o cuando Habermas nos presentó la *acción comunicativa*, cada uno lo que estaba haciendo era iluminar y sistematizar un aspecto del mundo que no se aclaraba y que gracias a tales conceptos resultó más comprensible. Esa es una función que la filosofía cumple para la sociedad y que la ha cumplido desde sus inicios. *El mundo de las ideas* de Platón o *las esencias y accidentes* de Aristóteles cumplieron la misma función. En su momento, intentaron comprender mejor el mundo que a los griegos les interesaba.

No obstante, afirmar que la tarea de la filosofía es colaborar con la comprensión del mundo aportando conceptos que sistematizan y ordenan dicho mundo puede resultar siendo bastante ingenuo. Hay muchas preguntas detrás de tal afirmación que requieren aclararse para entender mejor esta función que estoy presentando. En primer lugar, cabría preguntarnos por qué es necesaria una constante creación de nuevos conceptos, si la historia de la filosofía ya ha aportado los conceptos suficientes como para una completa sistematización del mundo. En segundo lugar, también podríamos preguntarnos por qué la filosofía hace esto y no las otras disciplinas científicas. De hecho, también la

ciencia ha aportado conceptos en la comprensión del mundo y entonces esto no parece propio de la filosofía. Finalmente, y quizá sea la pregunta más difícil de responder es tratar de identificar cuál es el lugar propio de la filosofía desde el cual se plantea dicha sistematización del mundo. Este último es un aspecto metodológico de suma importancia pues allí donde aparece la particularidad de la filosofía. Responderé en seguida cada una de las tres preguntas planteadas de manera que pueda así iluminar lo que concibo como la tarea de la filosofía.

La primera pregunta planteada, que es más una objeción, es por la necesidad de seguir proporcionando conceptos cuando las historias de la filosofía y la ciencia parecen ya haber aportado lo suficiente y hasta en demasía. La respuesta me parece un poco obvia y no requerirá de mucha argumentación: el mundo es cambiante y la comprensión de este debe necesariamente hacerse histórica y culturalmente adecuada. Lo que significa que conceptos que en algún momento fueron iluminadores pueden en otro momento llegar a ser significativamente vacíos. Aristóteles pensó su mundo a partir del concepto de *esencias*. Galileo, veinte siglos después, creyó en cambio que las esencias ya no eran importantes y que más bien de lo que se trataba era de comprender lo que él llamó *afecciones*, es decir, la manera en cómo los cuerpos se relacionan unos con otros. Lo cierto es que hoy en día ni *esencias* ni *afecciones* son mayormente importantes para la comprensión de nuestro mundo, por lo menos no en el sentido en que Aristóteles o Galileo las pensaron. Puede ser que todavía haya filósofos que piensen la necesidad de conocer la esencia de algo, pero creo que su concepto de *esencia* ya se ha transformado lo suficiente como para reconocer un concepto diferente a las *esencias* aristotélicas. La conclusión es evidente: los conceptos no son eternos y no podemos esperar que lo sean; y aunque nos pueda parecer más fácil asumir los conceptos de otras épocas o culturalmente ajenos, la tarea de la filosofía es siempre producir conceptos que sean pertinentes cultural e históricamente. Es por esa razón que Hegel definía a la filosofía como “su tiempo en pensamiento” queriendo decir así que la filosofía era una reflexión que pretendía recoger la experiencia histórico-culturalmente definida. Coincido con Miguel Giusti en que, sin embargo, tal tarea de la filosofía es desafiante, pues no se trata de ser tan provinciano como para perder *las alas* de la filosofía, ni tan universal en el lenguaje como para negar las *raíces* propias (Giusti, 1998). El lenguaje de la filosofía es así difícil y tensado. Lamentablemente, creo que la filosofía en el Perú no ha podido aún responder a tal desafío. No hemos realmente aportado a la comprensión del “nosotros” como nación pues quizá nos hemos perdido en esos dos ideales que Giusti critica. Siendo cada vez más urgente e impostergable tal auto-consciencia, la filosofía en el Perú no ha cumplido su tarea, y nuestra escasa autocomprensión lograda

debe más hasta el momento a la literatura, a la historia y a las ciencias sociales que a la propia filosofía.

La segunda pregunta que nos interpela en esta comprensión de la tarea *sistematizadora* de la filosofía es cómo entender que tal tarea es propia de la filosofía si la construcción de conceptos puede también reconocerse como acciones propias e las ciencias. Por ejemplo, el concepto de *entropía* no es un concepto propiamente filosófico, como tampoco lo es el concepto de *sistema complejo* o tantos otros conceptos que nacen en diferentes disciplinas científicas. Habría que admitir que la comprensión sistemática del mundo es una tarea que compartan la filosofía y la ciencia, y es así compartida desde los inicios de estas en el mundo griego hace veinticinco siglos. Sin embargo, tal sería una respuesta demasiado ligera que exige matizarse. Si es verdad que compartimos la tarea, no es menos cierta la posibilidad de reconocer particularidades en la manera en que la filosofía desarrolla dicha tarea; y creo que dicha particularidad queda determinada mejor en el ámbito metodológico, con lo cual afirmo que sí es posible referirse de alguna forma a un método propio de la filosofía, entrando así directamente a responder a la tercera pregunta planteada.

En la tercera pregunta, la que también juzgué como la más difícil de responder, nos preocupaba el lugar propio de la filosofía; es decir, el lugar desde donde la filosofía se plantea la sistematización del mundo. Ya una primera determinación de tal lugar nos viene de la respuesta a la segunda pregunta: no es el mismo lugar desde el cual la ciencia responde a la misma tarea. Por esa razón es que encontramos conceptos que son propiamente científicos y conceptos que son propiamente filosóficos. Aunque el adverbio “propiamente” hay que asumirlo con matices, pues se trata de *usos* y no de caracteres esenciales: muchos de los conceptos filosóficos pasan a ser usados por las ciencias y así también a la inversa. Mas, con los matices del caso, sí es posible reflexionar sobre el lugar propio desde el cual la filosofía plantea sus conceptos y es dicho aspecto metodológico el que termina por darle el carácter de filosófico a un concepto. Comencemos por precisar que la filosofía siempre ha pretendido ser un saber de tipo *totalizante*. La pretensión de la filosofía siempre ha sido la de asumir el punto de vista de la eternidad. Las *esencias* aristotélicas o las *rationes seminales* de Agustín de Hipona solo son posibles ser concebidas cuando el filósofo ocupa ese lugar privilegiado de visión. Pero el problema aparece cuando nos preguntamos si es posible para la filosofía todavía sostener la pretensión de ese lugar privilegiado. Varios filósofos contemporáneos han negado tal posibilidad y más bien encuentran que el desafío de la filosofía está en encontrar un nuevo punto de visión que ya no sea esa perspectiva *totalizante*. Por supuesto, los filósofos que más han desarrollado tal desafío son los que hemos

denominado *posmodernos*, sin embargo habrá que advertir que otros filósofos menos preocupados por restarle privilegios a la filosofía también abogan por salir de dicho campo de visión. Por ejemplo, Jürgen Habermas ha exigido para la filosofía el desafío de encontrar un nuevo discurso que pueda permitirle escapar tanto de la metafísica como de la subjetividad; y ese nuevo discurso se ha ubicado más bien en el ámbito del lenguaje. Así, muchos filósofos como Habermas y, por supuesto con más pasión los llamados *posmodernos*, han desafiado a la filosofía ubicar ese nuevo punto de visión. El lenguaje, la historia, la acción, la cultura y muchas otras opciones más han sido las respuestas a tales desafíos. Más allá de los *posmodernos* que muchas veces se conforman con el punto de vista particular, creo que la filosofía responde realmente a tal desafío cuando logra congeniar la mirada *totalizante* y la mirada *particular*. Se trata de saber dar cuenta de este mundo que siempre es *nuestro* y al mismo tiempo siempre es *ajeno*. Una mirada demasiado particular no puede responder a tal desafío, pero tampoco podemos conformarnos con mantener una tradición *totalizante* por más privilegios que esta supuso y por más *esencial* que esta pueda parecer. La mirada filosófica pretenderá ser siempre *abarcante*, aunque con la consciencia de que tal logro nunca será absoluto, pues siempre será en la medida humanamente posible.

El resultado de lo que he querido mostrar como la tarea *sistematizadora* de la filosofía es nuevamente el desafío de encontrar el valor de la filosofía apelando a lo mejor de los tres colectivos en los que he agrupado a los filósofos. La tarea *sistematizadora* de la filosofía es seguir aportando a la comprensión del mundo, pero en diálogo con la ciencia, tal y como piensan los *cientificistas*, acercándose a un mundo que es cambiante y que exige una constante actualización de los discursos, tal y como proponen los *posmodernos*. Finalmente, la filosofía debe poder lograr todo eso sin perder lo propio de la filosofía, tal y como lo exigen aquellos a quienes yo he denominado los *humanistas*.

7. La función terapéutica de la filosofía

Esta segunda función de la filosofía puede entenderse mejor desde la autodeterminación de Sócrates como el *tábano* de la sociedad. El filósofo pues cumple esa función de ser el *tábano* de la sociedad, es decir, es el filósofo el encargado de no permitir que la sociedad se duerma, de no permitir que la sociedad se autosatisfaga en el dogmatismo o en las ingenuidades a las que la rutina suele conducir. Frente a esa posibilidad, el filósofo está allí para, con su constante preguntar, impedir que la sociedad se aletargue en una complaciente creencia de lo evidente. Isaiah Berlin (Magee, 1982) afirmaba, en diálogo con Bryan Magee, que los filósofos en su constante preguntar pueden caer en un

infantilismo, pues pueden llegar a ser tan incómodos como un niño que pregunta donde todo parece evidente. Mas al filósofo le queda justamente cuidarse y cuidar a la sociedad de no creerse demasiado en aquello que parece evidente. Sócrates le decía a Trasímaco, quien creía que justo es hacer el bien a quien te hace el bien, que quizá uno podría errar cuando solo se fija en lo evidente: podríamos hacer el bien a quienes parecen que nos hacen el bien, pero en realidad nos hacen un daño. Lo evidente puede ser solo resultado de la costumbre, de los prejuicios, ingenuidades, dogmatismos, fundamentalismos o miedos. La filosofía es un constante preguntar para no permitir que estas patologías de la creencia se asienten en la cultura. Frente a esto solo nos queda lo que Sócrates llamaba “una vida con examen” que sin embargo es la única que merece ser vivida, según nos lo recalca él mismo.

La filosofía es básicamente una autocrítica de la sociedad. La única pregunta válida para la filosofía, en este sentido terapéutico, es la misma pregunta que Sócrates hacía a los jóvenes atenienses en las plazas públicas: ¿por qué crees en lo que crees? Sócrates exigía a los jóvenes *logon didonai*, dar razón de sus creencias, No se trata de una invitación a no creer, como tampoco se trata de una invitación a la rebeldía. De hecho, el sano ejercicio de la autocrítica puede más bien llevarnos a una creencia madura, a una consciente y bien forjada creencia que permita una vida honesta y responsable. Cuando a Sócrates lo juzgan por corromper a los jóvenes, en verdad solo reflejaban sus acusadores la incompreensión por este modelo de vida y el miedo a enfrentar los fundamentos mismos de nuestras creencias. Dicho temor es todavía muy actual, pero en verdad es un miedo a lo desconocido, pues el campo del *por qué crees en lo que crees* no es un encuentro con algo dañino; si se conociera realmente el don de la autocrítica, se revelarían dichos miedos como infundados o como simple expresión de nuestra comodidad que no permite su competencia. En este sentido, el principal y quizá el único instrumento de apoyo para los filósofos es la pregunta. Los filósofos deben ser expertos en el preguntar, más que en el responder. De hecho en su preguntar se juega la calidad de la filosofía, pues la pregunta es la apertura de la conciencia y es eso lo que el filósofo debe buscar. Las respuestas no son tan importantes en la filosofía como sí lo son en la ciencia.

A nuestra *civilización del espectáculo* (Vargas Llosa, 2012) puede parecerle una inutilidad o una pérdida de tiempo el preguntarse por lo ya conocido, el interrogarse por aquello que parece evidente o el cuestionarse por los fundamentos de nuestras creencias. En nuestra *civilización del espectáculo* puede parecer más útil encontrar una metodología apropiada para cada problema y no una reflexión especulativa sobre nuestra vida. No obstante, en mi opinión esta puede

ser la labor más necesaria para la sociedad. Sócrates denominaba *salud del alma* a esta forma de vida, pues no hay nada más insano que la inconsciencia. Esta se parece más bien a las telarañas mentales que crecen cuando la mente no se limpia o cuando la mente es dejada a su rutinaria creencia sin preocupaciones por su trasfondo. A nuestra *civilización del espectáculo* le parece patético perder el tiempo angustiándose por conseguir un mayor grado de consciencia, a mí en cambio me parece patético asumir la postura conformista de quien no busca interrogarse y más bien prefiere la comodidad de lo superficial.

Así pues, la filosofía cumple para con la sociedad el mismo rol que el terapeuta lo cumple para con el individuo. No se trata de proponer salidas a las formas de vida que la sociedad asume, aunque estas puedan ser dañinas para la sociedad misma. El compromiso ético del terapeuta indica que la respuesta la debe lograr el mismo individuo que acude a la terapia. Al terapeuta solo le queda acompañar en ese proceso de reconciliación personal. Así también, la filosofía solo acompaña a la sociedad en su camino hacia el autoconocimiento, guía su reflexión tras un constante preguntar, pero jamás libera del compromiso de dar la respuesta. Yo reconozco en esto un claro fin práctico en la filosofía, y quizá más bien uno de los fines más importantes para la sociedad. Mi reflexión sobre el futuro de la filosofía está dirigida por estas particularidades que he mostrado para la filosofía. Creo firmemente que una sociedad sin filosofía corre serios peligros que a la larga pueden ser trágicos. Creo, además, que estos automatismos hacia donde nos conduce la sociedad dominada por la tecnología pueden estar mellando nuestra capacidad reflexiva y por ello la urgencia de la filosofía es aún mayor. Mi esperanza es que la filosofía pueda realmente ocupar su función en nuestra sociedad y, más temprano que tarde, comprendamos que el serio problema moral de nuestra sociedad es el principal problema y que allí la filosofía es urgentemente requerida.

Referencias bibliográficas

- ARENDDT, Hannah (2002 [1971]) *La vida del espíritu*. Barcelona: Paidós.
- DEWEY, John (1952) *La busca de la certeza. Un estudio de la relación entre el conocimiento y la acción*. Madrid: FCE.
- FROMM, Erich (1985) “La libertad en la época de la reforma” en *El miedo a la libertad*. México: Planeta.
- GIUSTI, Miguel (1999) *Alas y raíces. Ensayos sobre ética y modernidad*. Lima: PUCP, Fondo Editorial.
- GROSS, N. (2010) *Richard Rorty. La forja de un filósofo americano*. Valencia: PUV.
- HUERTA, E. (2012) *La salud hecho fácil*. New York: Penguin Group.

- KAKUCHI, S. (2015) "Universities pressed to streamline, and cut humanities" en *Universities World News. The Global Windows on Higher Education*. Issue No. 373, 26 de June 2015 (On line) <http://www.universityworldnews.com/article.php?story=20150626132414546> Consultado el 20 de julio de 2015.
- MAGEE, B. (1982), "Una introducción a la filosofía. Diálogo con Isaiah Berlin" en *Los hombres detrás de las ideas*. México: FCE.
- PERCY, W. (1996) "La criatura dividida", en *Anuario Filosófico. Revista del Departamento de filosofía. Universidad de Navarra* 29; pp. 1135-1129.
- PIEPER, J. (1981) "Filosofar hoy, o la situación de la filosofía en el mundo actual" en *Anuario filosófico. Revista del Departamento de filosofía. Universidad de Navarra*, Vol XIV, 2; pp. 117-134.
- PLATÓN (2006) *Apología de Sócrates. Critón o el deber del ciudadano*. Madrid: Mestas.
- PUTNAM, Hilary (1994) *Como renovar la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- QUINTANILLA, Pablo (2007) "Richard Rorty" en: www.midoeditores.com set/nov
- RORTY, Richard (1996 [1982]) *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid: Tecnos.
- VARGAS LLOSA, Mario (2012) *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.

REVISTA DE REVISTAS

Lengua y Sociedad. Revista del Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Volumen 14 N.º 1, setiembre, 2014; 254 pp.

En esta nueva publicación, que presenta el Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada a través de la revista *Lengua y Sociedad*, se reportan 13 artículos de investigación sobre lenguas amerindias como el asháninka, el isconahua, el quechua, el aimara, así como del español amazónico; además se presentan artículos de discusión teórica y aplicada sobre educación intercultural, semiótica y lingüística del texto.

1. En el primero, “Prácticas comunicativas entre los ashéninka de Ponchoni de la amazonía peruana”, Elsa Vílchez da cuenta de algunos estilos discursivos entre los ashéninkas de Ponchoni en el Gran Pajonal. Evidencia la práctica de un discurso coercitivo que aparece en tiempos de correrías por el control y el poder. En esas circunstancias solo se obedecía lo que decía el jefe comunal. En otro momento histórico relacionado con la incursión de otro agente social como es la Iglesia, aparece un discurso exhortativo que busca la conciencia social. La autora muestra cómo se transmite estas prácticas discursivas.
2. En el segundo, “Los iskobakebo: historia de un pueblo originario en peligro de extinción”, Brabec de Mori trata de reconstruir la historia de este pueblo amazónico también conocido como los isconahua. A través de entrevistas realizadas a algunos de sus miembros y a shipibos que viven o han estado en contacto cercano con la sociedad iskobakebo (isconahua), el autor nos muestra un panorama que muestra un proceso de pérdida lingüística, identidad étnica y vida humana.
3. En el tercero, “Esquemas cognitivo-semánticos de los sistemas de cuantificación indefinida en quechua y asháninka”, Lilia Llanto evidencia diferentes esquemas cognitivos de cuantificación indefinida en las lenguas quechua y asháninka. Los hablantes de estas lenguas originarias relacionan las expresiones de cantidad no definida con la noción de unidad de cantidad de modo holístico especialmente con referentes físicos.
4. En el cuarto, “La coalescencia y el alargamiento compensatorio por efecto de sandhi interno y externo en aimara, un aspecto a tomar en cuenta en la norma escrita”, Felipe Huayhua presenta varios corpus en aimara que le permiten sostener los procesos de coalescencia y alargamiento como

producto del encuentro entre palabras (sandhi externo) y morfemas (sandhi interno). Las implicancias de estos fenómenos en la escritura radican, como así lo señala el autor, en que la representación grafémica debe respetar la elisión vocálica solo a nivel de sandhi interno porque “cambia el sentido” y debe ser opcional en sandhi externo porque no afecta el sentido por su alta predictibilidad.

5. En el quinto, “Préstamos léxicos del quechua y del castellano en el asháninka”, Alicia Alonzo y Licett Ramos se aproximan al fenómeno del contacto lingüístico a través del análisis léxico. Proponen, por una parte, que los elementos léxicos quechuas *kori*, *qollqe*, *sonqo*, *achka* y *china* han pasado como préstamos al asháninka y corresponden a las palabras *koriki*, *kireki*, *osheki*, *sankane* y *tsinane*, respectivamente; por otra parte, las palabras castellanas *sable* y *cuchillo* corresponderían a las formas *sabiri* y *kotsiro*. Estos préstamos se habrían producidos en diferentes etapas históricas adaptándose al sistema fonológica de la lengua amazónica materia de estudio.
6. En el sexto, “Duplicación del posesivo en el castellano de migrantes indígenas amazónicos”, Pedro Falcón describe las características morfosintácticas de la doble posesión correlacionándolas con variables sociales de los migrantes amazónicas de Lima Metropolitana hablantes de castellano. Evalúa comparativamente los modos de codificación de la posesión gramatical en castellano (poseído-poseedor) y en lengua amerindia (poseedor-poseído) y da cuenta del comportamiento sistemático de alternancias entre la construcción canónica para la tercera persona (art+N de N) y la duplicación de la relación de posesión.
7. En el séptimo, “Formación de palabras en Crónica del Perú de Cieza de León”, María del Carmen Cuba analiza algunos mecanismos morfológicos en la construcción léxica en la obra Crónica del Perú de Cieza de León. La autora tiene como propósito dar cuenta de una etapa de la evolución del léxico del castellano a través de la formación de palabras usadas por intelectuales de la época colonial. Describe, en particular, algunos morfemas derivativos y lexicales tomando como referencias el latín y el castellano actual, especialmente de América.
8. En el octavo, “Usos del morfema {-it} en el español coloquial limeño”, Rómulo Quintanilla da cuenta de casos en los cuales el morfema derivativo del tipo ‘apreciativo’ {-it} expresa connotaciones valorativas diferentes a las canónicas que se describen en estudio de gramática española. Según el autor, los matices semánticos con los que son usados en la variedad coloquial hablada en la ciudad de Lima, por ejemplo el uso de -it como ‘persuasión’, constituyen un recurso comunicativo muy productivo en hablantes que de algún modo están relacionados con la lengua quechua.

9. En el noveno, “Incorporación de la diversidad lingüística y cultural en la universidad peruana: San Marcos y las poblaciones amazónicas”, Jairo Valqui y Karina Salazar analizan la propuesta del Programa Descentralizado en Formación de Profesores en Educación Intercultural Bilingüe en la Selva Central con el fin de determinar la relación que estableció la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con las poblaciones amazónicas. Los autores resaltan la reflexión académica, la coejecución del proyecto, el acercamiento a la realidad y la contextualización del proceso.
10. En el décimo, “Semiótica y comunicación. Teoría de los signos y los códigos”, Emérita Escobar desarrolla la teoría semiótica como ciencia que explica e interpreta los mecanismos verbales y no verbales utilizados por el hombre para comunicarse. La autora sostiene que para comprender la naturaleza del ser humano y la comunicación, debemos entender los signos así como los códigos. Para lo lograr este fin, se presenta una gran variedad de ejemplos tomados directamente de los usuarios en contextos determinados.
11. En el undécimo, “Evolución de la legislatura sobre lenguas nativas en el Perú”, Johana Reyes muestra un panorama de la evolución de la legislación sobre lenguas indígenas en nuestro país. El análisis se inicia con la ley 21156 de mayo de 1975 que consideró al quechua como lengua oficial hasta la ley 29735 de julio de 2011 que busca preservar las lenguas originarias existentes en el territorio nacional. La autora considera que existe un avance formal por resguardar las lenguas originarias del Perú, pero que aún subsisten ciertos vacíos legales.
12. En el duodécimo, “Lingüística del texto (análisis del discurso), gramática del texto (gramática textual), gramática transfrásica y gramática transoracional”, Luis Miranda discute una serie de términos utilizados en los últimos años en las ciencias del lenguaje. Especialmente, sobre aspectos relacionados a la expansión de los estudios sobre el lenguaje y las lenguas a unidades mayores de la oración y a tomar en consideración las circunstancias del hablar.
13. En el décimo tercero, “La cohesión y mecanismos de cohesión en la composición de textos”, Desiderio Evangelista presenta los resultados de su investigación doctoral sobre estrategias sintácticas para afianzar la cohesión y la coherencia textual en la redacción de los estudiantes universitarios. El autor detalla una serie de mecanismos gramaticales para cohesionar textos como la repetición, la paráfrasis, la sustitución, la elipsis, entre otros (*Jairo Valqui*).

RESEÑAS

Douglas Rubio Bautista

Narrativa de la víctima: Fantasía y deseo en “Lima, hora cero”

Lima: Pakarina Ediciones, 2015; 148 pp.

Una de las actividades fundamentales para el desarrollo de la crítica literaria es el cuestionamiento constante de sus propios postulados. En los estudios literarios, no puede haber tótem ni tabú. Tenerlos supondría no solo el estancamiento de esta disciplina, sino el de la comprensión general de nuestra tradición y cultura. En este sentido, deben ser de especial interés, más allá de posibles acuerdos o discrepancias, los trabajos que busquen replantear supuestos que han permanecido fijos por demasiado tiempo. Es en este sentido que debe radicar, para la comunidad académica, la importancia de *Narrativa de la víctima. Fantasía y deseo en “Lima, hora cero”* de Douglas Rubio Bautista.

El libro propone una nueva comprensión de la validez y vigencia del relato de Enrique Congrains. Para Rubio, Congrains, lejos de haber comprendido y representado fielmente a la Lima marginal de la década de los 50, habría, más bien, reproducido la ideología criolla que buscó justificar la situación de marginalidad de los nuevos ciudadanos a partir de la negación de sus posibilidades de agencia, lo que los relegaba al plano de víctimas irremediabiles del sistema. En tal sentido, la condición de pobreza y exclusión de los sectores subalternos respondería a su incapacidad para ordenar y planificar su futuro a partir del cuestionamiento y renegociación de las reglas impuestas por la clase dominante en la urbe, con lo cual el

migrante sería nada más que una inevitable víctima del poder del Otro.

Con respecto a la estructura del trabajo, este se compone, básicamente, de tres apartados: Antecedentes, marco teórico y conceptual, y hermenéutica. En el primero, el autor repasará el estado de la cuestión del relato con la intención de situar su planteamiento como una clara contrargumentación a la generalizada opinión de que “Lima, hora cero” compone un relato, sino fidedigno, representativo de la problemática que les tocó vivir a los nuevos habitantes de la Lima marginal de los 50. En tal sentido, serán de especial interés, para Rubio, las investigaciones de Duilio Carrera, Boniface Ofogo, Sustí y Güich, y Abanto Rojas.

Asimismo, en el primer apartado, se abordarán la condición realista del relato y el lugar de enunciación del mismo. En cuanto al primero, el autor propondrá, siguiendo lo planteado por Roberto Reyes Tarazona, que la representación problemática de estos sectores sociales de Lima no será inaugurada por Congrains, sino que, por el contrario, esta se correspondería con toda una *escuela* que se desarrolló en paralelo a los movimientos de vanguardia e indigenistas: la narrativa urbana social de 1920. Esta narrativa, asimismo, para Rubio, se corresponderá con la ideología criolla gestada en el s. XIX, lo cual explicaría el porqué de la visión paternalista, romántica e idealizada del nue-

vo ciudadano. Por otro lado, referente al lugar de enunciación, el autor sustentará que la visión que Congrains tuvo acerca de las barriadas se corresponderá, a pesar de su vigente marxismo, con la ideología criolla. Esta aparente paradoja se debería a que este autor de la Generación del 50 asumió la perspectiva expuesta por las revistas *Pan* y *iYal*, las cuales exponían notas sensacionalistas que definían al nuevo actor limeño a partir de su victimización; valga decir, a partir de su imposibilidad de cambiar su destino como consecuencia de su papel de víctimas del *establishment*.

En el segundo apartado, el autor definirá sus principales categorías de análisis, las cuales se adscribirán, básicamente, al psicoanálisis lacaniano y el marxismo. En tal sentido, el autor de *Paul Newman y otros relatos* hará confluír los postulados de ambos referentes para establecer una serie de herramientas sintéticas afines a su objetivo hermenéutico, tales como *transgresión, ideología y discurso*, y *la fantasía y lo real del antagonismo*. De tal forma, por ejemplo, para el investigador la *transgresión* será entendida como “la práctica informal económica-social del excluido urbano” que “tapa lo real del antagonismo de la sociedad capitalista limeña” (87).

Por último, el tercer apartado, correspondiente a la hermenéutica, demostrará cómo las acciones de los personajes los consignan a un espacio de resignación y total sumisión ante el Otro (la ley oficial). Con esto, Rubio demostraría que Congrains no veía en los individuos de las barriadas a aquellos que lograrían *domesticar* a la gran Lima a partir de su capacidad de negociar con la ley e imponerla cuando sea necesaria, sino que, por el contrario, la estructura del relato revelaría a sujetos incapaces de convertir sus necesidades y derechos en exigencias. Esto a partir de su inquebrantable anhelo de ser incluidos

por los otros (los limeños de siempre) como a iguales, a partir de su aprobación, y nunca a partir del conflicto.

Este es el eje central de la *narrativa de la víctima*, un discurso que configura a los habitantes de la Lima marginal como sujetos culpables de su propia situación en cuanto son ellos mismos quienes se subordinan al discurso oficial. Inconscientemente, Congrains, según Rubio, definía, pues, a sus personajes como una colectividad que ni siquiera constituiría una clase social, pues “los grupos subprivilegiados no son clases sociales. Tampoco representan potencialmente nunca a la masa de la población. (...) En todo caso, pueden representar una fase pasada de la explotación. Pero las aspiraciones que legítimamente sustentan no las pueden valer amenazando con retirar su cooperación; por eso mantienen un carácter apelativo o testimonial” (Rubio, 131). Esta cita de Habermas por Rubio es fundamental, además, porque da muchas luces acerca del porqué el autor de *No una, sino muchas muertes* excluyó en el relato la presencia de la pujante clase obrera de aquellas décadas. Él, también, era un participante de la fantasía criolla.

Por lo expuesto, entonces, cabe salutar el trabajo de Douglas Rubio, así como la incansable labor que Pakarina ediciones viene desarrollando en estos últimos años. La publicación de *Narrativa de la víctima. Fantasía y deseo en “Lima, hora cero”* supone una notable vuelta de tuerca al discurso oficial que habíase asumido, en muchos aspectos, incuestionable con respecto a la obra de Enrique Congrains. Esperemos que el debate que necesariamente debe suscitarse esta publicación no se haga esperar y retroalimente la comprensión de uno de los autores más importantes de nuestra tradición narrativa de la segunda mitad del s. XX (*Edwin Angulo Quiroz*).

Mariela Dreyfus

Cuaderno músico. Precedido por Morir es un arte

Madrid: Amargord Ediciones, 2015; 103 pp.

Esta es una edición hecha en Madrid del último libro de poemas de Mariela Dreyfus, que incluye también a su penúltimo *Morir es un arte*.

En *Cuaderno músico* encontramos escenarios de la vida infantil, de la vida adolescente, de la vida familiar, en los que los actores más importantes son los abuelos, los padres, las hermanas, los amigos, los enamorados. Las historias que se narran y se entrevén refieren a aprendizajes y enseñanzas, a descubrimientos sobre el vivir y el existir. Si hay un poema que pudiera representar la línea figurativa de lo familiar y la línea temática del aprendizaje ese es “La palabra viaje”. Escenas en casa de los abuelos, la niña arropada por los viejos cuando ella se queda a dormir con ellos, el horno caliente, el abuelo le hace leer los editoriales “llenos de palabras extrañas”. Una palabra, “enhiesta”, queda inscrita en los recuerdos. Una vez el abuelo pregunta, ¿qué es una “bandera enhiesta en las fiestas patrias”? Más tarde en la vida de la poeta habrán otras cosas enhiestas. Menciona una sola: “el arma con que alguien me apuntó en un toque de queda”. Es una palabra que para el abuelo no connota violencia, ni agresividad, sino “orgullo nacional”. Pero esta es una acepción que se ha hecho trizas, como se han fragmentado y desaparecido los objetos de aquellos años. Queda, en cambio, el contenido negativo. A él se liga otro recuerdo, el de la bisabuela que “hablaba un dialecto hermoso” y que reprende a la niña por su mal carácter, por la cólera que le brota por dentro, por su insatisfacción, aquella que la llevará a la escritura.

“La palabra viaje” es, por lo que se ve, una incursión rememorativa sobre los orígenes del ejercicio de la poesía. En ellos se enlaza la presencia de una tradición familiar y nacional que deja huella al mismo tiempo que se diluye, que se deshace, con las pasiones de un sujeto poseedor de una disposición a la formación de una constitución propia. El significante “enhiesto” es clave. Erguido y derecho. Remite a una posición de valores agresivos, ligados con lo varonil y con lo patriótico, y a los cuales hacen eco valores de pasividad, asociados a lo femenino y a lo desterritorializado, que podrían expresarse en algún significante elástico y lábil, pero que se muestran más bien en actitudes y comportamientos de resistencia, que sugieren una rabia innata rebelde, antes que cólera suscitada por un desengaño y una frustración. Resistencia a lo firme, que habla de un rechazo al dominio violento, antes que resistencia al orden. Los poemas de Mariela Dreyfus, por el contrario, desarrollan meditaciones en torno al valor de la unión familiar, fundada tanto en la presencia organizadora del padre, como en la proximidad sensible de la madre y las hermanas. Tampoco el orden, que desata rabia, tiene un perfil masculino. La vida en general se organiza sobre un fondo más bien armónico y se sustenta en el principio de la pareja, en el principio de un dos. Un dos misterioso e inquietante.

Respecto al tema de la pareja hay un poema central: “¿Quién hace brotar la lluvia?”. Es un texto sobre la unión sexual que es figurativizado mediante signos que remiten a manifestaciones móviles del mundo cultural que paradójicamente

se comparan a presencias fijas del mundo natural: “esta es una danza tu y yo / viajamos unidos como almejas / como percebes negros pegados”. Lo móvil y lo inmóvil se acoplan y sincronizan en la relación de pareja. Los contrarios coordinan en esa relación, que apenas al final se nombra con la palabra amor. No parece ser esta una palabra adecuada para designar el vínculo que une los cuerpos. Su asociación es fruto de una armonización que surge en el momento del enlace. Es una comunión que no va más allá, pero alcanza niveles cósmicos y encaja con el todo del universo viviente. El perfecto ajuste móvil de los cuerpos acoplados y danzarines contagia a las presencias cambiantes de la naturaleza y es contagiado por ellas. La pareja en acoplamiento por eso no es parte de una historia. La historia desaparece. Esa es la razón por la cual la pareja de esa manera unida no realiza un acontecimiento amoroso. Realiza un acto natural único, que sucede solo en el tiempo de su ocurrencia.

La presencia del cuerpo como una entidad natural, de la que emanan sabores, que ofrece y convoca tonalidades tornasoladas, texturas diversas de acuerdo a sus distintas zonas, es una dimensión

importante en el nuevo libro de Mariela Dreyfus. Así aparece en especial en el poema “Las niñas que así juegan”, un texto auto erótico, que convoca a un doble, una hermana exploradora con quien se emprende el viaje de ese continente desconocido, inabarcable y siempre misterioso que es el cuerpo en el imaginario que se despliegan en los poemas de *Cuaderno Músico*, para encontrar el goce, que es tanto vibración explosiva, como deleite y sensibilización de curvaturas, de ondulaciones, de contornos y de superficies palpitantes, vivientes, a las que el roce y la fricción erizan y sacuden.

El cuerpo así sensibilizado por la piel, en operación transitiva, reflexiva y recurrente es una entidad tanto vuelta sobre sí como abierta al mundo, aunque esta apertura es selectiva. La experiencia del sí mismo y de la carne tiene un alcance limitado. La pareja, la familia, los amigos. Hay que leer el libro de Mariela Dreyfus como una experiencia exploradora de componentes sensibles básicos, formados de sensaciones que integran tanto melodías como armonías, que tienden a la sorpresa de lo único, como a la conjugación de lo disperso y distinto (*Santiago López Maguiña*).

José Antonio Mazzotti

Apu Kalipso. Palabras de la bruma

Lima: Hipocampo editores, 2015; 42 pp.

Mazzotti reaparece como una tromba en la escena poética nacional y nos muestra todos los ríos interiores que se entrecruzan en nuestra poesía. Principalmente el torrente barroco alimenta con voracidad contundente e ineludible a todo poeta que se respete como tal. Esa savia milenaria, esa madre poesía transbarroca que como cordón umbilical nos brinda su imperativo lírico, está presente, carcomiéndonos, en la energía volcánica de *Apu Kalipso*, su último libro.

Este poemario bifronte que, sin pudor, reitera tanto nuestra matriz andina como occidental, va tejiendo, con callejera ironía, con esa jerga callejera combinada con una brillante erudición, rumbos que magnifican lo alcanzado hasta ahora por la escena transbarroca peruana. Esta clase de poetas (ojo, no los neobarrocos de raíz argentino-cubana o la de sus agentes imitadores en los Estados Unidos) que como hermandad ha persistido todos estos siglos en nuestra mestizada cultura. De ese modo César Vallejo es una consecuencia espeluznante de las fuentes transbarrocas peruanas. Hay una conciencia contextual de la tradición lírica que se retroalimenta desde sus genealogías virreinales y contrapuntea con la modernidad y la vanguardia. Así tenemos un paisaje poético de vuelos mayores, cuyo eje transbarroco lo configura. Esa horda inteligente, que sin remilgos ni permisos ha producido parte de lo más brillante de la poesía peruana, está conformada por Gonzalo Portals, Rodolfo Ybarra, Alberto Valdivia, Paolo de Lima, Rosario Rivas, Alfredo Román, Manuel Liendo, Edgar Guzmán Willy Gómez, Rafael Espinosa, Roger

Santibañez, Ana María García, Magdalena Chocano, José Morales Saravia, Reynaldo Jiménez, Vladimir Herrera, por supuesto atacados, hostilizados por los conversacionalistas, cisnerianos, feministas, los luchitos hernández (son todo una categoría), los poetas de *El Comercio* y demás rebusnos que no son propios.

El transbarroco, estimado ministro de Salud, goza de buena salud.

Apu Kalipso pertenece a esta aventura lingüística, a este mapeo epistemológico, a este rombo de ironía erotizada, a esa épica del lenguaje como deidad, como supremo Apu gobernante del mismísimo universo. El poemario, entonces, narra cómo se despliega el soplo de la deidad, amorosa y violenta, sobre la del ecosistema global y cómo crece desde ella. Toda la flora y fauna expresan el poder del halo celestial, *dichoso el árbol apenas sensitivo*, anunciaba Darío. “Y crecen rosales rozando tus tobillos oh Aparecido”, responde Mazzotti. El delirante Apu atraviesa el orbe, el mundo es su escenario, su prosenio dramático y también su delicadeza:

Abrumado por los menesterosos
desapareciste en el mar

Abandonaste puro tus huestes
por delito de insolencia

Y ahora la miasma radiante la
mancha amarilla se apodera

De las caparzones de los boti-
carios de la piel de la arena
(Mazzotti, 9)

Ello no evita el violento discurrir y las conspiraciones constantes en este mundo patologizado donde el amor, al parecer, no es suficiente para salvarlo y solo queda

la malicia para sobrevivir:

Este chillido de ave avezada enviada para comer vísceras

Este revólver de sentidos indistintos y balas babosas

Compieten ante ti y ante ti coleóptera murmurando (Mazzotti, 10)

La omnisciencia terrenal, concreta, alevosa, aparece:

Hablas poderoso por los ríos secos por los altoparlatantes

Inundas los temores con arrepentimiento y alcohol

Ah--parecido ya seas hombre /ya seas mujer /permítenos

Acariciar los pétalos de plata besar la espuma de felpa

De bocas de los copos de sabiduría eterna y retornable (Mazzotti, 10)

Y la superación de toda supuesta moral sexualizada, se está más allá:

Salve esa cresta de obsidiana de abultada penumbra

Su amor caracolesco de chasquidos y troncos flotantes

Su sangre insuflada de polen y de savia de dolores

Infinitos por la ausencia de estrellas por la sombra

De la lluvia ascendente como espina y su boca de rosa

(Mazzotti, 10)

En el poema llamado "Amazonas", el poeta celebra otro tipo de gozo, una ceremonia de vinculación con el poderío de la selva, la rupa rupa, el Omagua, como si hablara Lope de Aguirre en siglo XXI, donde los marañones han alcanzado un alto grado de demencia:

Tus ninfas pústulas de arsón y fungen pécora

Tus algas ostentan las puntas quebradas tus pirañas

Se muerden entre ellas danzando en la niebla sidérea

Padre que estás en las ovas con la audacia de quien

Invade la planicie mamífera con océanos barrocos

Acidándose de úrea y de sueños de lavandería

De blancuras por venir que no olfatean su caña de mayo

Y miras con misericordia lo que hemos hecho de ti

Un seguro sin techo un dios inmortal y solamente eres

El animal bóveda de los espíritus de todas las matas

Y todas las copaibas y las nectandras y los zancudos

Que beben de tu cuello carnoso el hidrógeno sangre

La taruca tapiresca/el tortugo perezoso/la boa lagartija

Y el tahuarí amarillo que los amara y charapea

Padre Yacuruna estarás con tu lagarto negro por los

Abismos de las cochas plateadas en la luna de tu madre

(Mazzotti, 11)

El Amazonas adquiere de ese modo rasgos solo explicados desde una razón enloquecida pero a la vez de una lucidez extremada, ayahuasquera, la serpiente de colores enrollándose en el cerebro, un cántico enfebrecido de tanta vida bullente, de tanto paisaje sonoro explicándolo todo:

Padre Yanapuma brujo perverso entre los más malignos

Tu silueta de jaguarroche se confunde con los gallinazos

Para comer carne humana a cualquier costa la más dulce

De todas las delicias que la selva ofrece porque su aroma

De animal limpio es más agradable a las entrañas rojizas

Que asoman por tus ojos braseos por tu amargura de dios

Momentáneo de dios todopoderoso lo que un rayo azota

Padre Mapinguari perezoso gigante deambulas a veces

Tumbando los arbustos más altos desgarrando pieles

(Mazzotti, 12)

Pero el Apu-Galatea sigue su viaje y esta vez se despliega estallando seminalmente en los glaciares, como un viento perpetuo, moviendo cada gota de lluvia, cada cubito de hielo, cada montaña andina y tiene su propio lenguaje:

Tu lengua michinmahuida extendida una mano abierta con piel de azahar

Tu lengua Villarrica explotando ganosa espuma de descarga orgásmica

Tu lengua sollipulli que atruena los floripondios imposibles los amarillos

Que saltan choshuencos unos demonios diminutos con explosión de lampo

Y su kamaq que habita el río de arriba para marcar tu curso de planeta

(Mazzotti, 15)

Y el amor no es posible, solo la desventura, el desamor que obliga a construir todo el universo como una venganza:

Por amor te desdeñó y ahora levanta fogatas para besar con hollín tus algas

Y olisquear ese cuello callangate de nieve de estrella con mus de vainilla

Esa verónica venérea que viene de belverde bamboleando las caderas chaupi

Orco que transforma el mundo en redundante donosura de espíritu libre

Queriendo convertirse en tus espejos que deslucen como el infante desolado

(Mazzotti, 16)

El Apu continúa su travesía en los aires y esta vez va a Paracas, la bahía post-sismo ha dado una nueva figura. La famosa “catedral” de arena y piedra milenaria, cuya presencia los paracas alabaron mientras hacían sus mantos múltiples. Entonces el poeta tañe su lírica barroca:

Se ha caído la O que separaba los labios de la arena

El aura que bordaba cada momia con guirnaldas

Para siempre su bulla de ultratumba se ha callado

(Mazzotti, 17).

El Apu no se detiene y se pone a La Mer (con ese doble juego entre nuestra castiza lamer y la clave francesa de la palabra La-mer, es decir, el mar y su esplendor erótico). Uno viaja por el mar y siente, teme, ama, el ritmo de las olas, el giro del viento marino, el sabor del aire:

Cómo empezar siquiera a pensar en decirte los moluscos de fuego

Que penetran tu memoria como chavetas deschavadas en la dicha

De la fusión de tu sabor salado y mi sabor salado Y del sabor salado

De la conciencia perdida en el pozo verdusco de la infancia divina

(Mazzotti, 23).

El goce de toda la oferta gastronómica marina sin cocina novoandina, sin mixtura, sino en su pureza, en su naturalidad:

Bailarán los crustáceos crocantes
su cuerno de la abundancia su
corona

Crónica de cantos simultáneos
de primera eucaristía en el altar
mayor

Mitra que se conecta con la
fuente eléctrica de la ambrosía
su imán

Potente de lava atemperada y
pura donde muere la soledad del
mundo

Comeremos ricosamente frutas
innombrables porque su miga
delicada

Hablará sola de las sonoridades
que rasuran su sonrisa velluda su
savia

Dispuesta para el manjar predi-
lecto donde comulgan las almas
perdidas

Redimidas ahora por el pacto
sagrado de la música de la laguna
esférica

(Mazzotti, 24).

El mar como deidad respetable y ab-
soluta que activa el orbe:

Mama Qucha todopoderosa que
tragas monedas ahora tus islas
plásticas

Se adueñan de las costas infan-
tiles y enredan los cardúmenes
ahitos

Soplan el solideo con la panza
eólica avisan a los titanes furiosos
que

Lloverán a adueñarse de los
últimos recodos de la espuma
amarilla

(Mazzotti, 24).

Luego el Apu no descansa en su fer-
vor, en su último viaje y ahora cruza los
volcanes, donde lo carnal/volcánico reapar-
ece con sus brotes ardientes y terrenales:

Así qué rico se estira la leche roji-
za por el pezón marronecido

Eres el dios furioso hecho esper-
ma de estrella en el atardecer

Te temen de antiguo porque ba-
rres ciudades y pintas en el mar

Una pradera de cenizas con algas
colgantes sobre las brasas

(Mazzotti, 26).

En ese vuelo también hay islas (el
poema “En-agua/Una isla en el Pacífico”),
donde no se descansa jamás, no hay repo-
so, el lenguaje se yergue sólido, cruel, sin
piedad se resignifica:

Ataca grendelesco las salinas
disueltas que aran

Miríadas de plancton Polifemo
acariciando

A los gigantes flotantes de cresta
cristalina

Rompe con las corrientes con
figura de manatí

Curvado en el vientre y bipartito
por los chorros

De lenguas saladas que reptan su
jungla jugosa

En esa quebrada en la que insiste
el vicio con su

Cuerno la caverna babosa desli-
zando sus murenas

Hasta rasgar en la pared curvada
su graffiti sanguíneo

Bola de la abundancia reverbera
abriendo sus vías

(Mazzotti, 34).

Qué decir ante esta demostración de
lenguaje hechicero, lunático, patologiza-
do.

Resumiendo: Apu Kalipso, es un breviarario que, efectivamente, surge de la bruma, pero es la bruma misma, la bruma (como reza su subtítulo: palabras de la bruma), no perdona, no hay arrepentimiento posible, lo hemos hecho, lo merecemos, no hay escapatoria. Mazzotti y

su divina metalengua que pronuncia, ha alcanzado con este libro otro nivel de su proyecto poético, estamos asistiendo a otra dimensión de su propio quehacer como poeta y deberíamos comenzar a temer de la brujería lingüística que viene. *(Rubén Quiroz Ávila)*.

Aymaré de Llano

Calentar la tinta. Moro, Adán, Miranda. Estudio y selección de poemas. Prólogo de Gonzalo Espino Relucé.

Mar del Plata, EUDEM, 2014; 206 pp.

La aproximación a escrituras disímiles constituye el punto de partida de este texto en el que Aymaré de Llano encara la tarea –difícil y hasta arbitraria pero siempre desafiante– de seleccionar poemas. Como sostiene Gonzalo Espino Relucé en el prólogo, la “singular y valiosa investigación” de Aymaré de Llano radica precisamente en llevar al lector a incursionar en poéticas que no siempre son atendidas y en autores que con frecuencia son olvidados por el mercado editorial. Al mismo tiempo, el sostenido trabajo que viene realizando de Llano con la literatura peruana le permite abordar con solidez el análisis de tres poetas que orientan su escritura hacia lugares diferentes. La elección del título, deudor de un poema del peruano César Vallejo, se entronca no sólo con el manejo de la palabra poética sino con un fuerte entramado en la poesía peruana lo que significa un destacado reconocimiento a esa literatura que encontró, en este género, un modo notable de expresión y una ligazón singular entre diversas estéticas. Los autores elegidos son los peruanos César Moro, Martín Adán y Efraín Miranda. De cada uno de ellos de Llano selecciona poemas e incorpora un estudio preliminar. Los estudios específicos ofrecen una “lectura alternativa a ese modo que responde a homogeneizaciones y que no siempre han funcionado enriqueciendo el campo disciplinar” (21).

De César Moro elige algunos poemas incluidos en *La tortuga ecuestre* –el único poemario que escribió en castellano– y un estudio que lleva por título “Lectura afásica y sus perspectivas embriagadoras.” Abre este trabajo una síntesis de la

ubicación de Moro en el campo literario peruano y sus vínculos con el surrealismo. Las referencias a las fechas de escritura de los libros y a las de publicación indican cómo funcionaban las leyes del mercado pese a estar frente a una poética deudora del surrealismo con fuerte presencia en el ámbito peruano y en la que predomina una retórica plena de imágenes que por momentos chocan con una sintaxis caótica que, en tanto experiencia escrituraria, es “el grado máximo al que se puede llegar en textos vanguardistas” (42). Cierra este estudio una breve referencia al epistolario de Moro; el modo de abordarlo está sostenido en la búsqueda de referencias que puedan dar cuenta de los vínculos más privados de Moro y, al mismo tiempo, de encontrar en este espacio discursivo un sitio desde donde plantear cuestiones de carácter teórico ya que es en las cartas donde emergen algunas referencias que permitirían una mayor comprensión de su obra. *Cartas a Antonio* constituye un modo casi lateral de abordar su obra poética, o, una suerte de “meta-texto autoral explicativo de su poemario *La Tortuga Ecuestre* (39)”.

El segundo capítulo, titulado “Hacia un vacío de sí”, se centra en Martín Adán, de quien la Revista *Amauta* había publicado algunos sonetos. Si bien la novela *La casa de cartón* es su obra más conocida, con *La Rosa de la Espinela*, “en términos editoriales” (79), adquiere una mayor visibilidad. Su segundo poemario es *Travesía de extramuros*, texto elegido por de Llano para abrir este capítulo de *Calentar la tinta*. El análisis toma en cuenta los sesenta y un poemas que integran el libro y atiende de modo especial el uso las citas procu-

rando engazarlas con cierta tradición literaria y con una singular estrategia por parte del poeta: “Distraen de manera tal que el abordaje del soneto es retardado por el asedio de las citas en el idioma original” (82). Asimismo se detiene en el uso de los epígrafes y en el modo en que Adán no responde absolutamente a la tradición, esto es “como comentario o esclarecimiento del título” (ibid.), sino que por el contrario apela al epígrafe casi a la manera contemporánea es decir, procurando marcar o anticipar cuestiones que se desarrollarán a lo largo del poema. La investigadora focaliza, además, en los aspectos que ligan esta poética con el barroco en lo que se refiere al modo en que generó una notable experimentación en el campo del lenguaje, aspecto que Adam desplegó no sólo desde el lado creativo sino desde el lugar del investigador.

La tercera parte está dedicada a Efraín Miranda, trabajo que se inicia con una sólida referencia a la literatura peruana y a las culturas originarias. El título de este capítulo anticipa en gran medida en contenido del mismo: “El *estar* y el *ser* en una poética militante”. Para llegar a esta afirmación de ‘poética militante’, de Llano realiza un despliegue teórico que constituye un aporte sustantivo para el abordaje de los poemas de Miranda, más allá de las aclaraciones que la autora

hace en cuanto a que su posición tanto geográfica como cultural implique “limitaciones en el tratamiento de esta problemática” puesto que señala que carece de “acreditación especial para hablar de la cultura *otra*”. Esta cuestión, que tal vez signifique un cierto distanciamiento o exterioridad del objeto de análisis, no impide que el trabajo realizado con la literatura peruana, o quizás sea mejor llamarla andina, tenga una solidez teórica notable sin dejar de lado un acercamiento casi íntimo a la poesía motivo de análisis. Aymar de Llano aborda el análisis de la poesía de Miranda con un alto grado de sensibilidad y de reconocimiento de la “cultura *otra*” junto con una solidez teórica que se engarza con estudios previos de la investigadora argentina que tienen como eje la literatura andina. El minucioso trabajo evidencia, por un lado, el valor otorgado a este poeta y por otro, el impulso que busca darle a un discurso que reconoce “como militante en tanto y en cuanto polemiza con el sistema hegemónico establecido” (157).

Calentar la tinta. Moro, Adán, Miranda aparta al lector de algunos límites que suele imponer la disciplina y ofrece, en cambio, una renovada lectura de tres poetas notables constituyéndose en un aporte inestimable para el estudio de la literatura peruana (*María del Pilar Vila*).

Yolanda Westphalen Rodríguez

Apuntes en voz alta.

Lima, Fondo Editorial UCH, 2014; 260 pp.

Pocas veces, en nuestra crítica actual, los estudiosos se han preocupado por reflexionar sobre textos canónicos universales, así como por generar debate sobre libros consagrados en nuestra tradición local y con un lenguaje asequible y, no por ello, convincente. No obstante, Yolanda Westphalen es una de las pocas investigadoras que se ha animado a emprender esta batalla en ambos frentes y con herramientas teóricas sólidas y con un conocimiento enciclopédico que le permiten enriquecer nuestra visión de la literatura.

Apuntes en voz alta, su último libro, es una compilación importante de ponencias y ensayos elaborados alrededor de estos últimos 20 años. Se trata de reflexiones diversas que giran en torno a tres ejes: la literatura universal del siglo XX, el desarrollo o las variadas ideas de nación que se han formado en nuestra tradición literaria y el papel de la mujer dentro de la literatura (como escritora o como personaje). El libro contiene 18 artículos repartidos en tres secciones. Utiliza, además, herramientas de análisis variadas como semiótica, categorías bajtinianas y lecturas históricas. Cabe indicar que nuestros comentarios se centrarán en reseñar solo algunos ensayos de cada sección, principalmente, aquellos que reflejen el interés en los tres ejes mencionados.

En la Sección I, inicia con una lectura personal de la obra *Ulises* de Joyce: su intención es plasmar sus primeras impresiones sin verse influenciada por críticas o trabajos ya realizados. La variedad de puntos a tratar se ve reflejada en los tres títulos que presenta el ensayo: “El *Ulises* o la vida en borrador/ El *Ulises* y la épica

del hombre promedio/ La modernidad del texto fragmentario en el *Ulises* de James Joyce”. Destaca, de la obra del autor de *Dublineses*, el uso de la escritura para rescatar la oralidad y el carácter trasgresor que emana de los distintos estilos escriturales que se utilizan en la obra magna del autor irlandés, pues son, para Westphalen, una invitación a “redescubrir la literatura e inventarla nuevamente” (32).

En “Margarite Yourcenar, *Memorias de Adriano*”, elogia la figura de la escritora como representante clave de la escritura hecha por mujeres, ya que, gracias a su esfuerzo, según afirma, la autora de origen francés logró ingresar al canon de la literatura francesa del siglo XX y, de ese modo, dio entrada a que nuevas escritoras sean consideradas por la crítica y el público lector. Además, considera a *Memorias de Adriano* una obra fundadora, ya que escapa del formato de un libro de memorias y se mezcla con el género epistolar, aspecto que es considerado “un complejo proceso de subversión textual” (38).

En “El cubismo y el *nouveau roman*: apuntes intertextuales”, compara ambos movimientos y concluye que son formas de renunciar a la mimesis y destacar el lenguaje artístico: desde ámbitos distintos (pintura y literatura) se describe a la sociedad del siglo XX. Por último, en “Lispector, Eltit y Valenzuela: mirada, cuerpo y escritura que descentra. Incisiones en la narrativa latinoamericana escrita por mujeres en el siglo XX”, su objetivo es relacionar las obras *Lazos de familia* (1960) y *La hora de la estrella* (1997) ambas de Clarice Lispector; *El cuarto mundo*

(1988) de Diamela Eltit y *Novela negra con argentinos* (1990) de Luisa Valenzuela con las propuestas de la semiótica discursiva y del cuerpo desarrolladas por Fontanille. Resalta la configuración del personaje femenino dentro de la sociedad en la novela y el uso del discurso irónico en las obras de Lispector, puesto que así “descentra y modifica el mundo posible de los personajes y la propia escritura” (67) y la metáfora del cuerpo (individual) que representa al cuerpo social, desarrolladas por Eltit y Valenzuela. En esta sección, pueden notarse las temáticas de interés para la autora: el escritor trasgresor que rompe con lo establecido y genera o promueve nuevas formas de escritura, la reflexión sobre la configuración de la nación y el papel de la mujer en la literatura, puntos que desarrolla en las secciones siguientes pero centrándose en obras peruanas.

La sección II, inicia con el análisis de dos obras pertenecientes a la Lima colonial del siglo XVII. Parte con el ensayo “Lima como texto: la cotidianidad en la ciudad letrada”, en el cual se analiza el *Diario de Lima* de José de Mugaburu, que mezcla características del diario personal con la crónica, lo cual permite efectuar una lectura de la Lima colonial a través de las festividades y entierros que se realizaban en la Lima de aquella época, desde la perspectiva de un criollo letrado. Continúa con “Ciudad letrada, ciudad hechicera: el caso de la bruja Claudia”, donde Claudia, mujer criolla, destaca por ser un personaje femenino que escapa de las relaciones de dominación impuestas en la colonia, a través de la hechicería y el uso de la coca, símbolos de la sabiduría popular. Con “Mercedes Cabello de Carbonera: entre la novela de folletín y la ficción(na)lización letrada” avanza al siglo XIX y desarrolla una lectura semiótica de diversas novelas de Cabello, en las cuales se observa que su idea de nación optaba por una modernidad en la que solo se consideraba

al sector criollo y se excluían a los sectores populares (indígenas y afroperuanos), postura que era afín a propuestas de otros escritores de la época. La reflexión que se realiza en este ensayo motiva a que indagemos cuál es el germen de la exclusión étnica y de género que caracteriza a nuestra nación. En “ImagiNacion(es)” ofrece un análisis intertextual de las obras de Clorinda Matto y Mercedes Cabello”. Aquí, le interesa, principalmente a la estudiosa, la configuración de la nación que manejan ambas autoras en sus obras.

Culmina esta sección con “Arguedas y el Perú de hoy. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: La imagen de la nación prostituida” donde contrasta distintas lecturas y análisis de la obra de Arguedas, resalta sus logros e indica sus limitaciones. Propone la perspectiva del “giro cultural” más que la lectura marxista, puesto considera que la obra del autor de *Todas las sangres* evidencia los cambios sociales que ha atravesado el país. Por otro lado, la autora busca reabrir el debate sobre la relación entre ideología y cultura en el Perú actual; sin embargo, propone que analicemos obras de esta envergadura con soportes teóricos nuestros en vez de adoptar teorías extranjeras.

La Sección III se centra en el siglo XX e inicia con “Martín Adán, *La casa de cartón*” donde afirma, en oposición a Raúl Bueno, que la obra vanguardista de Adán no se halla fuera de contexto sino que tiene un referente local e histórico; además, es un “movimiento de búsqueda de identidad nacional” pese a que no se incluye el elemento indigenista, ya que, subraya, que lo urbano también forma parte de lo nacional. En su investigación, “Laura Riesco, *Ximena de dos caminos*” elogia, entre otros aspectos, la representación de la vida cotidiana de las mujeres de la década de los 90 y la “encrucijada cultural” que atraviesa la pequeña Ximena: el mundo andino y

la cultura occidental que le imparte su familia de condición acomodada. Finaliza la sección con “la hijas de Kavillaca y los encantos de la modernidad”, conjunto de testimonios de mujeres del pueblo de Huarochirí. Destaca la nueva lectura que estas hacen de sus tradiciones ancestrales y sus respuestas frente a la intromisión de lo occidental expresado en la urbe, tema de interés para la estudiosa, pues también lo menciona en su “Martín Adán, *La casa de cartón*”.

Apuntes en voz alta es un libro fundamental, pues propicia el diálogo y reaviva antiguos debates que pueden y deben discutirse mucho más. Westphalen hace gala de distintas formas de llegar a un texto y analizarlo; no obstante, se destaca el diálogo que establece entre la serie social y la serie literaria, factor que permite miradas más amplias y abarcadoras que enriquecen, sin duda alguna, nuestra forma de enfrentar el quehacer de la crítica literaria (*Moisés Sánchez Franco*).

Ulrich Mücke /Marcel Velázquez (Editores)

Autobiografía del Perú republicano. Ensayos sobre historia y la narrativa del yo.

Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2015; 311 pp.

El libro que editan Ulrich Mücke y Marcel Velázquez recoge diez ensayos donde se revisan textos denominados como autoescritura (escritos en primera persona, se excluyen los textos de ficción como las novelas y cuentos). El abordaje crítico se realiza desde una doble perspectiva multidisciplinaria: los estudios literarios e historiográficos, y el corpus narrativo incluye libros de memorias, diarios y el testimonio. Un criterio a resaltar es la selección de los personajes y textos estudiados, pues el lector encontrará información sobre intelectuales y escritores renombrados como Jorge Basadre o Ciro Alegría al lado de ilustres desconocidos como el comerciante Henrich Witt, el ingeniero Alberto Jochamowitz o los campesinos quechuahablantes Asunta Quispe Huamán y su esposo Gregorio Condori Mamni.

Los mismos editores abren el libro con el ensayo “Autoescritura e historia en el Perú republicano” donde repasan con sentido crítico los enfoques producidos acerca de la escritura del yo. Estas perspectivas apelan al trabajo de Michel de Foucault “Escrituras de sí mismo” (1984) y se discute las opiniones del teórico canónico de este género, Philippe Lejeune quien en *Le pacte autobiographique* (1985) define las características de un texto autobiográfico a partir de una triple identidad: la identidad del autor, del narrador y de la persona tratada en el texto. Mücke y Velázquez sostienen la relación entre individuo y modernidad como una herencia del Romanticismo decimonónico en el cual el yo es un eje articulador y por ello consideran importante estudiar ciertos textos escritos de nuestra cultura letrada: “Los

autodocumentos ofrecen una entrada privilegiada al estudio de estas ideas modernas del ser humano. Concentrarse en los siglos XIX y XX posibilita la búsqueda de la idea moderna que tiene el peruano de sí mismo” (30).

El siguiente ensayo, escrito por Marcel Velázquez, explora las memorias de Juan Bautista Túpac Amaru quien fue medio hermano del eminente Túpac Amaru II y testigo de la impactante rebelión de 1780. Prácticamente fue un sobreviviente a la pena de muerte impuesto a los rebeldes del Cusco y sus memorias las escribe en 1822 en plena senectud ya refugiado en la Argentina independiente. Valiéndose de otros documentos sobre este personaje, Velázquez contrasta estas memorias y levanta diferentes interrogantes a partir de las incongruencias en la información proporcionada por Juan Bautista. Uno de los primeros enfoques sobre estas memorias se centra en el narrador donde se perciben marcas textuales que construyen una subjetividad. Esta construcción de identidad se detecta en los significantes “indio” y “americano”, ambos conceptos adquieren significados opuestos, para el primer caso, indio, representa a un sujeto dominado, todo lo contrario con el término americano cuyo espesor semántico adquiere los significados de esperanza y futuro. Otro aspecto que se revisa es el impacto cultural del siglo XVIII en estas memorias donde la herencia de los códigos neoclásicos se evidencia en diversos pasajes. Finalmente, Velázquez considera que aunque existen evidencias de una subjetividad en este texto todavía no alcanzaría a constituirse en un sujeto moderno, autónomo y singular.

Ulriche Mücke analiza el libro memorias de un personaje político de la historia peruana José Rufino Echenique, presidente del Perú en el siglo XIX, quien escribió *Memorias para la historia del Perú (1808-1878)* editado en 1950 por Jorge Basadre y Félix Denegri Luna. Este trabajo apela a los postulados de Francois Xavier Guerra para diferenciar entre el actor social y el actor político que en el periodo decimonónico supone una separación de funciones lo cual marca las diferencias con el antiguo régimen. Mücke considera que las memorias del presidente Rufino Echenique contribuyen a responder a la pregunta ¿cómo se definen, cómo se ven a sí mismos y a los otros los “políticos”? La respuesta es conservadora, pero está marcada por una visión secular de la política. Desde el rigor histórico Mücke considera que no es una fuente propicia para los datos históricos por ello el poco interés de los historiadores por este texto, sin embargo, es muy útil desde el enfoque individual proyectado hacia la política decimonónica.

Christa Wetzel nos presenta en su ensayo los diarios de Henrich Witt, danés nacido en 1799 quien murió en Lima en 1892. Este longevo personaje llegó al Perú en 1824 como comerciante, alcanzó a insertarse en la sociedad limeña, se casó con una peruana fue asignado cónsul del Reino de Dinamarca y escribió día a día un diario que lo traía desde su tierra natal. Wetzel explica que el diario fue escrito en lengua inglesa (se pregunta la ensayista por los reparos que pudo tener Witt para utilizar su lengua materna o el castellano). En su análisis Wetzel considera la importancia de la escritura autobiográfica en la concepción del mundo de este peruano-danés.

La historiadora María Emma Manarelli examina las memorias de uno de los personajes femeninos más importantes en las luchas sociales del Perú de la primera mitad del siglo XX: Dora Mayer. Mannarelli explica la relevancia de los aspectos del

hogar y la figura materna tan poderosos en la biografía de esta luchadora social como se puede desprender de las páginas de sus memorias. La acertada lectura que realiza la historiadora le permite cotejar la combinación de la vida íntima del hogar, una visión sobre sí misma y los procesos históricos.

El ensayo de Katya Araujo revisa el texto autobiográfico del ingeniero Alberto Jochamowitz publicado en 1931. El análisis se efectúa apelando a los distintos enfoques teóricos sobre la escritura del yo entre ellos Paul de Man, Phillipe Lejeune o Silvia Molloy (quien ha escrito el texto más significativo para el caso hispanoamericano) lo que permite encontrar tensiones en el texto de Jochamowitz donde el yo escritural es revisado en relación con la sociedad: “El “yo” constreñido y el sujeto al servicio del país son dos exigencias centrales de legitimidad en las maneras en que el “yo” se presenta a otros” (171). Consideramos que hubiese sido pertinente revisar el artículo de Julio Ramón Ribeyro “Dos diaristas peruanos” editado en su libro de ensayos *La caza sutil* (1976) (ni siquiera se menciona en la bibliografía) donde se examina el diario de Jochamowitz aunque es un texto distinto al analizado por Araujo hubiera permitido complementar la información del personaje estudiado por su afición a los textos autobiográficos.

El sociólogo Osmar González revisa *Trayectoria y destino* (1967) las memorias de Víctor Andrés Belaúnde, figura importante en el pensamiento político conservador. Este ensayo aunque parte de los postulados de Lejeune sobre “el pacto autobiográfico” y las diferencias que establece Perry Anderson entre autobiografía y memorias se concentra en explicar la recepción de las memorias de Belaúnde, subrayando su carácter tradicional sobre la sociedad peruana.

Jorge Basadre, nuestro mayor historiador de la República editó en 1975 el libro

La vida y la historia que puede leerse como un libro de memorias. Precisamente Magdalena Chocano examina este libro desde una perspectiva más contenidista (como suele ocurrir con la mirada de muchos historiadores) para ello explica y comenta cada monografía que compone el libro.

Alonso Rabí es encargado de abordar el libro póstumo de memorias del novelista Ciro Alegría. Efectivamente, como lo explica Rabí *Mucha suerte con harto palo* (1976) es un libro armado y de cariz heterogénea debido a que fue ensamblado por la viuda del novelista, Dora Varona, quien investigó y recopiló los textos de carácter autobiográfico de su esposo hasta conseguir una narración coherente que proporcione una imagen cabal del autor de *Los perros hambrientos*: “Hay un aspecto positivo y es que el trabajo de montaje llevado a cabo por la editora construye, a su modo, una imagen bastante articulada de Ciro Alegría” (259). Rabí utiliza con criterio los postulados de Phillipe Lejeune (a quien discute algunos aspectos), Pierre Bordieu

y Silvia Molloy para acercarse a la imagen de Ciro Alegría en primera persona.

El último ensayo escrito por la investigadora literaria Ofelia Vilca Mendoza analiza el más canónico de los textos testimoniales *Gregorio Condori Mamani: Autobiografía* (1977) que ya cuenta con una interesante bibliografía crítica, la óptica de Vilca es mostrar la perspectiva del personaje de Asunta Quispe, esposa de Gregorio, y su visión personal de la vida alejada de temas políticos o de reivindicación social.

Un arqueo sobre el libro apunta a reconocerle muchos méritos aunque se puede percibir un mayor manejo teórico (sobre la escritura) en los ensayos escritos por los estudiosos de la comunidad literaria. Consideramos que este libro ha empezado a llenar un vacío en el campo de las ciencias sociales y en los estudios multidisciplinarios que esperamos tenga un segundo volumen que permita analizar otros textos de la narrativa del yo. (*Agustín Prado*).

LETRAS

Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

ISSN versión impresa 0378-4878

ISSN versión on line 2071-5072

Letras es la revista de difusión científica de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y fue fundada en 1929 por el entonces decano José Gálvez Barrenechea. Desde sus inicios la revista *Letras* articuló tres campos complementarios. El primero, anclado en la investigación y la cátedra, ocupó el lugar relevante que le corresponde publicando trabajos originales vinculados a los resultados de los proyectos de investigación realizados en el ámbito de los estudios humanísticos. El segundo cumplió con el propósito de dejar constancia de nuestros diversos quehaceres académicos, expresión natural del trabajo en la Facultad.. El tercero destacó la proyección de nuestra facultad reseñando las labores de nuestros docentes en ámbitos extra universitarios.

Letras es una revista de periodicidad anual y está dirigida, en primer lugar, a la comunidad científica de investigadores en ciencias humanas. Su público objetivo es también el de los investigadores en ciencias sociales dado el carácter transdisciplinario de las investigaciones realizadas.

OBJETIVOS

1. Publicar la producción científica en el ámbito de las humanidades y las artes producto de la labor de investigación realizada, fundamentalmente, en el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
2. Institucionalizar la presencia y el valor social de las ciencias humanas a partir de la construcción de un conocimiento apoyado en instrumentos de valor científico.
3. Contribuir a la consolidación de una comunidad científica de humanistas en el ámbito peruano y latinoamericano.
4. Fomentar la investigación en el ámbito de las humanidades de modo que, a su vez, se fomente la reflexión sobre aspectos cruciales de nuestra vida cotidiana, social y política.
5. Alentar la investigación multidisciplinaria desde el ámbito de las humanidades.

TEMÁTICA

Los temas que trata la revista están vinculados con los espacios de reflexión propios de la historia de la literatura, la crítica literaria, la teoría literaria, la lingüística, la historia del arte, la filosofía, la comunicación social y las ciencias de la información.

Instrucciones para los autores

Los textos presentados a *Letras* deben adecuarse a las siguientes normas:

1. Tratar temas relacionados con la investigación en los campos de la filosofía, crítica literaria y teoría literaria, lingüística, ciencias de la información, comunicación social e historia del arte.
2. Ser originales.
3. Ser inéditos.
4. Pueden ser redactados en cualquier lengua.
5. Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por tres expertos de la especialidad, o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
6. Deben enviarse dos ejemplares y estar impresos en papel bond blanco A-4, en una sola cara, a doble espacio, con márgenes a los costados de 3 cm.
7. El texto debe ser entregado, también, en soporte digital, en programa Word para Windows 97/2000 o XP. El tipo de letra es Times New Roman, tamaño de fuente 12.
8. Si el texto incluye gráficos o figuras debe ser en MS-Excel, las imágenes y mapas deben estar en formato TIFF a una resolución mayor de 500 dpi. De preferencia se debe adjuntar fotografías convencionales con buena resolución. Se consideran figuras a los dibujos, mapas, fotografías o gráficos ordenados con números arábigos, en el caso de que sean fotografías convencionales o dibujos. En la parte posterior de cada una se debe anotar su número, ubicándolo arriba y a la derecha, así como el autor y el título del artículo. Las leyendas deben ser escritas en una hoja aparte; las leyendas de microfotografías deberán indicar también el aumento y el método de coloración. Los mapas también deben tener una escala. El comité editor de la revista se reserva el derecho de limitar el número de ilustraciones.
9. Los textos deben presentar el siguiente orden:
 - a) Título del artículo. El título del artículo debe ser corto y claro. Debe estar en castellano e inglés. Además, debe agregar un título corto referido al tema principal del estudio.
 - b) Nombre del autor o autores: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.
 - c) Resúmenes en dos lenguas: español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas).
 - d) Texto del trabajo.
 - e) Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto).

10. La revista **Letras** incluye las siguientes secciones:

1. Trabajos originales cuya importancia pueda considerarse como un verdadero aporte. Estos pueden ser:
 - a) Artículos de investigación
 - b) Ensayos
 - c) Investigaciones bibliográficas
 - d) Estados de la cuestión

Estos trabajos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas escritas en una sola cara y contendrán las siguientes partes:

- a) Un resumen en español y otro en inglés (con una extensión máxima de 150 palabras en español y 100 en inglés), y de 3 a 6 palabras claves para cada uno.
 - b) Introducción: Exposición breve de la situación actual del problema y objetivo del trabajo e hipótesis general.
 - c) Materiales y métodos: Describir las características de la materia a ser analizada y la metodología utilizada en el estudio.
 - d) Resultados: Presentación de los hallazgos, en forma clara, sin opinar.
 - e) Discusión: Interpretación de los resultados, comparándolos con los hallazgos de otros autores, exponiendo las sugerencias, postulados o conclusiones a las que llegue el autor.
 - f) Referencias bibliográficas. Solo la citada en el texto.
2. Notas y comentarios. Estos deben tener un carácter puntual sobre un aspecto concreto de un tema u obra. De preferencia se recomienda que tengan un carácter polémico. Su extensión no excederá las 6 páginas.
 3. Revista de revistas. Esta sección se ocupa de hacer una evaluación de las revistas académicas del país en el área de las humanidades.
 4. Reseñas. Estas no deben exceder las tres páginas. El lenguaje debe ser informativo al momento de exponer el contenido del libro. Se recomienda que las objeciones o críticas al libro se inserten hacia el final

11. Normas para las referencias bibliográficas

El conjunto de referencias bibliográficas aparece al final del texto y debe estar ordenado alfabéticamente. Las referencias bibliográficas serán únicamente las que hayan sido citadas en el texto y para su registro deben seguir el modelo de la APA *American Psychological Association*. El autor se hace responsable de que todas las citas abreviadas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

Casística

1. Cuando se refiere una cita indirecta en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel 1999: 169).

2. En caso de que la referencia señale la nueva edición de un texto antiguo, se debe incluir también la fecha original entre corchetes después de la indicación de la nueva edición:

CERVANTES, Miguel de (2004)[1605-1615]. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia de la Lengua Española.

3. En caso de libros y monografías de un solo autor, las referencias deben realizarse del siguiente modo:

CUESTA ABAD, José Manuel (1991). *Teoría hermenéutica y literatura*. Madrid: Visor distribuciones S.A.

Si son dos o más autores, se debe indicar el orden en que aparecen en la publicación. Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006a), (2006b), etc.

4. Si se hace referencia a una tesis doctoral, debe indicarse, luego del título, su condición de tesis. Seguimos el siguiente modelo:

ROMERO, José (2000). *El marxismo en la obra de José Carlos Mariátegui*. Tesis doctoral, UNMSM.

5. En caso de una compilación o edición, debe indicarse de la siguiente forma:

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (ed.) (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/ Libros S.L.

6. Si se hace referencia a un capítulo de libro incluido dentro de una edición o compilación, se procede de la siguiente manera:

HARSHAW, Benjamín (1997). "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico". En: Antonio Garrido (ed.) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros S.L. , pp.123-157.

7. En caso de artículos de revista, las referencias deben adecuarse al siguiente modelo:

GINGERICH, Owen (1982): "El caso Galileo" en *Investigación y ciencia* ,73, pp. 86-96.
Si son más de dos autores, enumere los primeros seis y añada la expresión latina (en cursiva) *et alii* (y otros).

8. Cuando se trate de un artículo de prensa deberá procederse de la siguiente manera:

GARCÍA GÓMEZ, Alberto (2007). "La enseñanza de la ética en la Universidad" en *El Comercio*, 18 de octubre, p. 5.

9. Cuando se trate de una cita proveniente de un sitio en la red, se deberá indicar la ruta de acceso pertinente según el siguiente modelo:

Con autor

FORTUNY, Ismael (2003): *Los orígenes de la novela en el Perú*, 24 de septiembre de 2004, 22.00 h. [http:// www.revistadelinstituto.perucultural.org.pe/index1.htm](http://www.revistadelinstituto.perucultural.org.pe/index1.htm).

Sin autor

Constituciones del Perú, (2001). Archivo Digital de la Legislación en el Perú, Congreso de la República de Perú, 27 de noviembre de 2001, 13.30 h. <http://www.bolivar.ula.ve>

10. En caso de que la referencia tenga que ver con un artículo o libro aún no publicado, ello deberá indicarse con la frase “en preparación”. Asimismo, no se debe citar una “comunicación personal” a menos que aporte información esencial que no pueda obtenerse de una fuente impresa.

11. Entrega de trabajos

Los artículos de los miembros de los Institutos de Investigación y de los docentes de la Facultad de Letras deben ser entregados en original impreso (adjuntando copia del contenido del trabajo en CD) en las oficinas de la secretaría del decanato de la Facultad. Los artículos elaborados por investigadores externos, sean éstos nacionales o internacionales, se enviarán directamente a nombre del editor de la revista al siguiente correo electrónico: decanolet@unmsm.edu.pe.

Verificación para la presentación de artículos originales

Antes de presentar el texto debe verificar el cumplimiento de cada uno de los requisitos señalados. Coloque un «visto bueno» en cada uno de los recuadros.

Requisitos generales

- El manuscrito se ajusta a las instrucciones para la publicación de artículos en la revista *Letras*. Se envían dos juegos completos en versión impresa del artículo propuesto y el archivo electrónico del texto en word y las figuras en Excel o imágenes en formato TIFF grabados en CD.
- Se adjunta la solicitud de publicación firmada por el autor o los autores y la cesión de derechos de autoría.
- Está redactado a doble espacio, con márgenes de 3 cm, escrito en Times New Roman 12 y las páginas están numeradas consecutivamente. En el caso de un artículo original consta de los siguientes componentes: título en español, título inglés, nombre del autor o autores (primer nombre seguido del apellido paterno y la inicial del apellido materno). Resumen en español, palabras clave, abstract en inglés, key words, introducción, material y métodos, resultados, discusión, agradecimientos (opcional) y referencias bibliográficas.
- La extensión del artículo original no debe ser mayor de 20 páginas incluyendo las tablas y figuras.



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN DICIEMBRE DE 2015
EN LOS TALLERES GRÁFICOS DEL
CENTRO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL E IMPRENTA
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
JR. PARURO 119, LIMA 1.
TELÉF.: 619-7000 ANEXO 6009 / FAX: 1004, 6016
E-MAIL: ventas.cepredim@unmsm.edu.pe
PÁGINA WEB: www.cepredim.com
TIRAJE: 500 EJEMPLARES