

LETRAS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD
DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Universidad del Perú, Decana de América



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Universidad del Perú, Decana de América

LETRAS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD
DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 89, N.º 130, julio-diciembre 2018
Lima, Peru

Letras
Revista de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias
Humanas
Acerca de la revista

ISSN versión impresa: 0378-4878

ISSN versión electrónica: 2071-5072

Misión

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

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

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

Información básica:

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

Periodicidad

Semestral

Indexación

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

Licencia

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Dirección Postal

Facultad de la Letras y Ciencias Humanas. Ciudad Universitaria de la UNMSM
Calle Germán Amézaga N.º 375, Lima 1 - Perú
Teléfono: (511) 619-7000 anexo 2801

Correo electrónico

revista.letras@unmsm.edu.pe

Letras
Revista de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias
Humanas
Cuerpo Editorial

Director

Alonso Estrada Cuzcano

Editor general

Rubén Quiroz Ávila, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Comité Editor

Marcel Velázquez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Pedro Falcón Ccenta, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Yolanda Westphalen Rodríguez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Agustín Prado Alvarado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Jairo Valqui Culqui, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Karen Alfaro Mendives, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

María Jacqueline Oyarce Cruz, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Comité Consultivo

Carlos García Bedoya Maguiña, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

egarciabedoyam@unmsm.edu.pe

Jesús Flores Vivar, Universidad Complutense de Madrid, España.

jmflores@ccinf.ucm.es

Rómulo Monte Alto, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

romulomalto@uol.com.br

José Antonio Moreiro, Universidad Carlos III de Madrid, España.

jamore@bib.uc3m.es

Ulrich Mücke, Universität Hamburg, Alemania.

ulrich.muecke@uni-hamburg.de

Raúl Bueno, Dartmouth College, Estados Unidos.

raul.bueno@dartmouth.edu

Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España.

miguel.angel.garrido@cchs.csic.es

Ambrosio Velasco Gómez, Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.

ambrosio@unam.mx

Yanna Hadatty Mora, Universidad Nacional Autónoma de México.

yanna@unam.mx

Gary Urton, Harvard University, Estados Unidos

gurton@fas.harvard.edu

Gestión de la revista electrónica:

Luis Gutierrez Coral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

lgutierrezc@unmsm.edu.pe

Corrección y cuidado de la edición:

Odín del Pozo

LETRAS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS.

Vol. 89, N.º 130



julio-diciembre 2018

ISSN: 0378-4878 - ISSN-e: 2071-5072

DOI: <http://dx.doi.org/10.30920/letras>

CONTENIDO

ESTUDIOS

Edson Faúndez V.

No hallarás timbre en la hospitalaria casa de Arturo Corcuera 4

César Félix Sánchez Martínez

La aventura barroca del ser: en pos de las razones radicales
de la metafísica de Francisco Suárez 24

Teresa Arrieta de Guzmán

Sobre el pensamiento feminista y la ciencia 51

Jairo Valqui

El acento en el quechua de Chachapoyas: un sustrato de
la lengua chacha o un vestigio protoquechua 79

Carolina Ortiz Fernández

El Recreo, tribuna pública de mujeres pioneras en la educación
y el periodismo en el Perú del siglo XIX 100

Guissela Gonzales Fernández

Tensiones discursivas, desacralización y migrancia en
la poesía peruana de la década de los 80 123

Henry César Rivas Sucari

El mito modernizante en la novela *El zorro de arriba y el
zorro de abajo* de José María Arguedas 152

COMUNICACIONES CORTAS Y AVANCES DE INVESTIGACIÓN

**Iram Isaí Evangelista Ávila; Jesús Erbey Mendoza Negrete;
Adriana Ramírez Caballero**

El huésped de Amparo Dávila, del ansia al horror 176

Carlos Manuel Arámbulo López

Lacanismo y retórica en dos manifestaciones de lo Real en la poesía
peruana de la violencia: Alejandro Romualdo y Pablo Guevara 191

Oscar Martín Aguirrez

Movimientos en la página, filiaciones del archivo:
Relación de antigüedades de este reyno del Perú (¿1613?) 206

Gerardo Castillo Guzmán

Mundos sociales y espacios festivos en el *Yawar fiesta*
de José María Arguedas 224

Javier de Taboada Amat y León

El cuento en el Perú, 2015-2017 242

RESEÑAS

Mirko Díaz Sánchez

Montoya Huamaní, Segundo (2018). *Conflictos de interpretación en torno
al marxismo de Mariátegui*. Lima: Heraldos Editores. 265

Sofía Pachas Maceda

Von Bischoffshausen, Gustavo (2018). *Teatro popular en Lima. Sainetes,
zarzuelas y revistas 1890-1945*. Lima: Máquina de Ideas. 274

Melanie Pastor Boza

García Falcón, Marco (2017). *Esta casa vacía*. Lima: Peisa 278

Selenco Vega Jácome

Arámbulo, C. (2017). *Quién es D'ancourt*. Lima: Aguilar. 281

ESTUDIOS

No hallarás timbre en la hospitalaria casa de Arturo Corcuera

You'll Find no Doorbell in Arturo Corcuera's Hospitable House

Edson Faúndez V.

Universidad de Concepción, Región del Bio Bio, Chile

Contacto: efaundez@udec.cl

<https://orcid.org/0000-0001-8557-7164>

Resumen

La escritura poética de Arturo Corcuera (1935-2017) es una de las más relevantes producidas en América Latina entre la segunda mitad del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Propongo en este artículo una aproximación crítica al libro *A bordo del Arca* (2006) a partir del análisis de la relación que se establece entre el sujeto y las cosas. Este análisis, que dialoga con la crítica precedente y utiliza conceptualizaciones teóricas provenientes fundamentalmente del pensamiento filosófico, conducirá a una reflexión sobre los sentidos de la muerte, la amistad y la hospitalidad en la escritura del poeta peruano.

Palabras clave: Arturo Corcuera; Lírica latinoamericana; Poesía peruana; Amistad; Objetos.

Abstract

The poetry of Arturo Corcuera (1935-2017) is one of the most relevant ones produced in Latin America between the second half of the 20th century and the first decade of the 21st. In this article I propose a critical approach to the book "A bordo del Arca" (2006) from the analysis of the relationship that is established between the individual and things. This analysis, which creates a dialogue with the preceding criticism and uses theoretical conceptions mainly from philosophical thinking, will lead to a reflection on the meanings of death, friendship, and hospitality in the work of the Peruvian poet.

Keywords: Arturo Corcuera; Latin American poetry; Peruvian poetry; Friendship, Objects.

Recibido: 27.03.18

Aceptado: 15.08.18

La casa-arca de Arturo Corcuera

A bordo del Arca (Premio Casa de las Américas, Cuba, 2006) despliega algunas claves que permiten reflexionar sobre los signos distintivos de la escritura de uno de los poetas latinoamericanos más importantes de su generación¹. La casa, el lugar de la intimidad por excelencia², es cartografiada detalladamente mediante un cuerpo-ojo cautivado y sensitivo. La casa es el territorio donde el sujeto se vuelca sobre sí mismo rodeado de seres vivientes y espectrales, de cosas que lo ligan a otro tiempo y le ofrecen señales de su propia existencia terrenal: una geografía en la que el sujeto deviene en un habitante poseído por presencias tutelares, a las que responde con los gestos de una acogida dulce y amistosa. La casa-arca es también, por eso, el lugar de la superación de la suficiencia del yo y de la transfiguración del recogimiento en una respuesta a “una hospitalidad, a una espera, a un recibimiento humano” (Levinas, 2006, p. 173). La casa es sin duda la que Corcuera edificó en Chaclacayo y al interior de la lengua en la que construyeron su patria César Vallejo y Martín Adán. Esta casa se constituye en un espacio poblado por los vivientes animales y vegetales³, huéspedes amables que contribuyen a fracturar la identidad molar del sujeto, quien queda expuesto al incalculable acontecimiento de lo otro. Las alteridades animal y vegetal pueblan los territorios-cuerpos de la casa, del sujeto y de la seductora palabra del poeta, quien aprendió a cantar entre las líneas del desequilibrio.

La poesía de Corcuera puede ser abordada siguiendo las proposiciones de Mario Rodríguez, quien en “La galaxia poética latinoamericana: 2ª mitad del siglo XX” (2002) produce un iluminador mapa de los trayectos de la lírica latinoamericana a partir de la operacionalización de conceptos teóricos desarrollados por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas*. El crítico chileno plantea que la escritura de Corcuera se posiciona en zonas intermedias, entre los dualismos, donde se actualizan los intensos devenires del yo poético y la legua delirante se transforma en una “pequeña” empresa de salud, capaz de inventar un pueblo de sujetos minoritarios, en función de su distancia respecto de los poderes hegemónicos. En las zonas intermedias fracasan, en efecto, los cortes que organizan reinos, especies, géneros, manadas; entonces la intensidad deseante

del sujeto ya no puede distinguirse, por ejemplo, de los tordos cantores, de un gato funámbulo o de un gallo con hambre de infinito: “con los tordos, vestidos de luto por una pena, estoy cantando” (2009, p. 27)⁴, “tengo alma de gato techero” (33), “Me volví gallo: picoteaba las teclas con un dedo, imaginándolas granos de maíz” (67). La casa-arca del poeta transmuta en un espacio profundamente acogedor y hospitalario, lo que se intensifica a partir de su carácter abierto, como lo indica el poema “Mi casa”: “Transhumante que llegas a mi casa, no hallarás timbre” (27). Esa es la hipótesis que me impulsa a releer críticamente la poesía de Arturo Corcuera, dispuesta siempre para quien está por venir. La casa-arca despliega una conjura, una invitación: decir algo sobre la significación de las cosas.

Cosas dotadas de vida

Los sentidos que orbitan la presencia de los objetos en la escritura del poeta peruano no han sido abordados con profundidad por los comentaristas de su obra. José Fernández de la Sota, además de destacar el carácter lúdico y el efecto de sencillez que produce la lengua del poeta, señala que “cualquier objeto puede ser poético y cualquier bicho raro se merece embarcar en el arca de Corcuera” (2013, p. 7). Horacio Salas, por su parte, en el prólogo de *A bordo del Arca* sugiere que este libro “es un volumen que podría calificarse de autobiográfico, pero que sería más justo encuadrar en los marcos de una poética de la memoria, una memoria totalizadora de la experiencia (y de las experiencias) de una vida” (2009, pp. 8-9). Agrega que es relevante “su rescate de los adornos de la casa, muchas veces simples recuerdos de viaje, regalos que acompañan el camino, objetos en los que el poeta deposita sus versos en prueba de agradecimiento por su humilde compañía, esas simples ‘cosas’ a las que Jorge Luis Borges dedicó un magnífico soneto” (2009, p. 10)⁵. Acogemos los planteamientos de Fernández de la Sota y de Horacio Salas para someterlos a un desarrollo mayor en este artículo, el cual se constituye en la forma de expresión de mi responsabilidad ante el legado del poeta: la respuesta al llamado silencioso de una lengua que se encumbra hacia regiones cada vez más ajenas a las posibilidades que nos ofrecen nuestras sociedades ultratecnologizadas y refractarias al pacto entre los humanos y las cosas.

La serie de objetos textualizada en *A bordo del Arca* ha abandonado su finalidad técnica, su función pragmática, motivo por el que procuraré responder la misma interrogante que se plantea Jean Baudrillard en *El sistema de los objetos*: “[es necesario dar] respuesta a la pregunta de saber cómo son vividos los objetos [...] en qué sistema cultural, infra o transcultural, se funda su cotidianidad vivida” (2010, p. 2). En la escritura de Corcuera, el desplazamiento de la finalidad técnica trae como correlato una manera distinta de “vivir los objetos” o de vivir en los objetos y dejarse habitar por ellos. Doble movimiento revelador de sentidos que remiten, por ejemplo, a una relación singular con los espectros del ayer, con el tiempo del otro y con los acontecimientos visibles e invisibles que pueblan al sujeto. No enseñan acaso esta situación los siguientes retazos de “Retrato en sepia del rey de los sillones”, donde se niegan a desaparecer las memorias del árbol y de sus antiguos habitantes: “aún cantan los pájaros en tu corteza pardo rojiza” (28); de “El poeta y las máscaras”, donde la máscara recibe el mismo tratamiento poético (la muerte y la pervivencia en el tiempo del sujeto) dado al viejo sillón de la cita anterior: “alguien oscuro y triste se oculta detrás de cada máscara. Seres tasajeados que vienen inmóviles de mundos desconocidos” (70); y de “El secreto de los baúles”, donde la ruta de una travesía vital insiste en el acordado diálogo que se suscita entre el baúl y el sujeto: “en su seno duermen pasajes de mi vida, viajes lejanos, cartas de amor que le escribí a mi amada. Muchos recuerdos y muchas soledades” (34).

Las proposiciones del poeta Rainer María Rilke desplegadas en su carta a Witold Von Hulewicz⁶ se constituyen en otra vía de orientación de esta lectura. Rilke advierte sobre la crisis de una relación de intimidad, poblada de sentidos, entre los humanos y las cosas. La reproducción en serie de las cosas provenientes de la máquina de producción estadounidense dificulta, sin embargo, que estas transmuten en “cosas vividas”, por lo que solo pueden ser “cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas... trampas de vida”⁷. Rilke señala, además, que el poeta debe asumir una responsabilidad de incalculable valor: conservar el pacto que reúne al hombre y las cosas. Estamos actualmente enfrentados a la imposibilidad de conjurar el “excedente de sentido” (Bodei, 2013, p. 71) de las

cosas y de responder al pacto de los antepasados al que alude el poeta de *Las elegías de Duino*. Ellas han perdido su aura en nuestras sociedades de consumo, como ya lo había advertido Walter Benjamin, quien en este punto dialoga con Rilke, en su ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936)⁸. No ocurre ello en la escritura de Corcuera, legataria del pensamiento poético de Rilke, donde el pacto con las cosas vuelve a emerger.

La transfiguración de los objetos en “cosas dotadas de vida” es una de las claves de comprensión de la escritura del poeta que “no deja de soñar” (85); este se singulariza, entre otros aspectos, por la disolución de las fronteras que separan los ámbitos de lo humano, lo vegetal, lo mineral, lo animal y lo que hay de ellos en “el excedente de sentido” que adquieren las cosas amadas por el bardo. El recurso estilístico de la personificación no es suficiente para hacer visible la relevancia de los objetos que encontramos en poemas como “El fogón y la mesa de los sabores”, “Fábula del cuervo oriundo de Ginebra”, “Inventario y fábula de los bastones”, “Fábula del cajón de los versos perdidos” o “Fábula solar de la sombrerera”: “la cuchara espera con la boca abierta, el tenedor enseña sus colmillos rendidos. Su tímida ternura afila el sumiso cuchillo” (54); “Se siente bien cuando me acompaña. En su silencio percibo un hálito de ternura, pero yo sé que en el fondo lamenta su naturaleza de madera. // Él preferiría ser cuervo de carne y hueso y aguardar el momento propicio para sacarme los ojos” (60); “bastones que conocen el secreto de las calles” (71); “En cuanto nos quedamos dormidos los trajes del ropero salen a caminar solos” (83); “¿En qué cabeza soñará el sombrero de paño del abuelo?” (109). Así, la cuchara, el tenedor y el cuchillo establecen un bloque intenso con el sujeto, por lo que el acto de comer se realiza sin el imperio de la autonomía del sujeto: el sujeto entra en las cosas y estas en él: su encuentro hace aparecer la ternura, la misma que invade la relación con el cuervo que aletea en su materialidad. Los bastones, que poseen un saber arcano, los trajes, que aún no olvidan el cuerpo que les dio volumen, y el sombrero del abuelo, que conserva la memoria del hombre soñador: cosas dotadas de vida, cosas que testimonian la alianza con el poeta y con quienes lo preceden.

Remo Bodei propone, en *La vida de las cosas*, una distinción entre

“objeto” y “cosa” que resulta pertinente para continuar la reflexión sobre la escritura del poeta peruano. El filósofo advierte:

“Objeto”, en cambio, es un término más reciente, que corresponde a la escolástica medieval y parece recalcar teóricamente el griego “problema”, “problema” entendido ante todo, como el obstáculo que se antepone para la defensa, un impedimento que, al incorporarse y obstruir el camino, lo cierra y provoca una detención. En latín, más exactamente, el término “obicere” quiere decir “arrojar hacia”, “poner por delante”.

La noción de *objectum* (o, en alemán, de *Gegenstand*, aquello que está delante de mí o en contra de mí) implica por lo tanto un desafío, una contraposición con todo cuanto le impide al sujeto su inmediata afirmación, con cuanto, precisamente, “objeta” sus pretensiones de dominio” [...]. La cosa no es el objeto, el obstáculo indeterminado que tengo frente a mí y que debo abatir o eludir, sino un nudo de relaciones en que me siento y estoy implicado y del que no quiero tener el control exclusivo. (2013, pp. 32-33)

El poeta atesora las cosas con las que establece un incontrolable “nudo de relaciones”. Las cosas transmutan en verdaderas arcas sagradas, portadoras —entre otros aspectos— de la memoria de la felicidad y de la alianza con las alteridades que reconfiguran la subjetividad del sujeto. El poeta de *A bordo del Arca* es responsable del pacto con las cosas que conservan las huellas de vidas, de acontecimientos, de sueños pasados y de ilusiones que abren las esclusas del porvenir. Las cosas nada tienen ya que ver con los objetos insustanciales que proliferan en el contexto de nuestras sociedades de consumo que promueven la reducción de sus posibilidades de sentido⁹. El tejido de relaciones que se articula entre las cosas y los sujetos, entre los sujetos y las cosas, resulta fundamental al momento de interrogarnos sobre los múltiples trayectos, estados y rostros que se despliegan y repliegan en los territorios estéticos que comunican vida y literatura, pues “significados simbólicos, cognitivos y afectivos se cristalizan sobre las cosas (estas no forman un agregado impropio y extrínseco)” (Bodei, 2013, p. 22). Pablo Neruda, poeta del que Arturo Corcuera se siente heredero¹⁰, ilumina ese complejo “nudo de relaciones” en los versos finales de su conocida “Oda a las cosas” del libro *Navegaciones y regresos*: “No sólo me tocaron / o las tocó mi mano, / sino que acompañaron / de tal modo / mi existencia / que conmigo existieron / y fueron

para mí tan existentes / que vivieron conmigo media vida / y morirán conmigo media muerte” (1968, p. 210). El significante tocar presenta una relación marcada por el encuentro compartido entre el sujeto y las cosas, que puede aludir a la importancia de la mano en el nacimiento de las cosas, como bien lo advierte Elías Canetti en *Masa y poder*:

La mano que recoge agua es el primer recipiente. Los dedos de ambas manos, que se trenzan entre sí, forman la primera canasta. [...] Uno se podría imaginar que los objetos, en nuestro sentido de la palabra, objetos a los que corresponde un valor porque los hemos hecho nosotros mismos, existían primero como *signos de las manos* [...] *Palabras y objetos* serían pues emanación y resultado de una única experiencia unitaria, precisamente la de la representación por las manos” (2017, pp. 310-311; énfasis del original)

Palabras y objetos envían, pues, al cuerpo (la mano), que —en el caso de la poesía— se vuelve ingrátido y evanescente cuando se encuentra expuesto al contacto con las alteridades. Los gestos de tocar y de ser tocado se prolongan en el poema de Neruda hacia una forma de vivir donde la configuración de la identidad del sujeto se articula sobre la base de la síntesis entre vida y muerte. No es posible imaginar la escritura y la vida del poeta sin esta consideración fundamental, que también opera en la poesía de Corcuera. La singularidad de la escritura del poeta peruano se expresa, sin embargo, en un nivel distinto a la del poeta chileno, ya que en aquel los trayectos del yo lo instalan insistentemente en una zona de indeterminación entre el sujeto adulto y el sujeto niño. Un devenir niño, en efecto, es el estado que posibilita con más efectividad la emergencia de la voz de las cosas mudas. La alianza con un niño implica involucionar, pero en los términos propuestos por Gilles Deleuze y Félix Guattari: “[...] nosotros preferimos llamar ‘involución’ a esa forma de evolución que se hace entre heterogéneos, a condición de que no se confunda sobre todo la involución con un regreso. El devenir es involutivo, la involución es creadora” (1997, p. 245). Devenir niño del sujeto adulto y devenir sujeto adulto del niño: alianza creadora que actualiza una dimensión de intercambio donde el sujeto de la enunciación adquiere la posibilidad de contemplar y sentir el mundo con los poderes de la fascinación,

de los sueños y de la ternura del niño devenido. Un devenir niño posibilita así la energía necesaria para que el encuentro con las cosas genere siempre estados de positividad¹¹ o, si seguimos a Bodei, para que se manifieste un incremento de la alegría¹². De ello deriva también la preferencia de Corcuera por uno de los géneros literarios más antiguos: la fábula. Una es sin duda la dimensión de la fábula privilegiada por Corcuera, la que permite el diálogo entre los animales, las cosas y los seres humanos¹³.

“Mi casa está llena de fantasmas”

El poema de Neruda, como lo sugerí, alude a la relevancia de las cosas dentro del marco de la inminencia de la muerte propia. La relación profunda que establece Corcuera con la muerte puede advertirse, entre otros aspectos, en el rastro que deja la irrupción de la alianza del poeta y las cosas. La muerte a partir de la segunda mitad del siglo XIX, según Edgar Morin, se caracteriza por la

[...] impotencia de la razón ante la muerte [por lo que] la individualidad hará uso de sus últimos recursos: tratará de conocer a la muerte, no ya por la vía intelectual, sino rastreándola como una alimaña, a fin de penetrar en su madriguera; tratará de rechazarla recurriendo a las más brutas fuerzas de vida. (1974, pp. 297-298)

Phillipe Ariès en *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días* plantea algo similar:

[...] ahora bien, desde hace un tercio de siglo, asistimos a una revolución brutal de las ideas y de los sentimientos tradicionales; tan brutal que no ha dejado de sorprender a los observadores sociales. Es un fenómeno en realidad inaudito. La muerte, en otro tiempo tan presente por resultar familiar, va a difuminarse y a desaparecer. Se vuelve vergonzante y objeto de tabú. (2011, p. 83)

Morin y Ariès hacen evidente el rechazo de la muerte que se actualiza en las sociedades occidentales desde la modernidad hasta nuestros días. Es factible aumentar el número de referencias, provenientes de diversos ámbitos disciplinares, que dan cuenta de los procesos de negación o escamoteo de la muerte que dominan en dichas sociedades, los que terminan por convertir la muerte en

una cifra estadística (Foucault, 2000), condenar al moribundo a la soledad (Elias, 2009) o someter los signos asociados a la muerte a una higienización escandalosa (Baudrillard, 1993). Pero sean suficientes estas menciones para dibujar un contexto y sugerir que la escritura de los poetas latinoamericanos eminentes se ha convertido en un espacio en donde la muerte resiste los rituales de exorcismo que dominan en el entramado social. Esta constatación hace viable y necesario el análisis de las relaciones profundas que se establecen entre poesía y muerte.

La presencia de la alteridad de la muerte en la escritura literaria envía a un problema de máximo interés. La proximidad del poeta y la muerte encuentra una forma de expresión en la muerte del otro, pues “la muerte, fuente de todos los mitos, sólo está presente en el otro; y solamente en él me llama con urgencia a mi última esencia, a mi responsabilidad” (Levinas, 2006, p. 196). Experiencia que pareciera permitir la reflexión sobre la propia mortalidad y, como consecuencia, el descubrimiento de la fragilidad y vulnerabilidad del sujeto, quien, como todos los vivientes (humanos y no humanos), es también un sujeto muriente. Esta certidumbre, que reúne a una colectividad heterogénea sobre la base de la muerte igualadora, es uno de los basamentos del poema-arca, del poema-casa de hospitalidad; allí se despliega la fábula de un territorio refractario a los límites que impiden el hallazgo de la vida, que se transfigura en responsabilidad ante los difuntos, con quienes el poeta teje una red de amistad: “amigos queridos, bienamados, fríos y horizontales, mis muertos, huéspedes míos que se fueron con las golondrinas y no volverán” (25). El poema “Casa de fantasmas”, en el que se ficcionaliza, sin horrores de ningún tipo, el encuentro con los fantasmas y la inclusión futura del sujeto a una comunidad espectral, amplifica lo sugerido en el poema “Mi casa”:

Mi casa está llena de fantasmas [...] con ellos convivo, me tropiezo, conversamos abatidos en noches solitarias; / en mi casa hay un fantasma uraño que mora en el espejo y asoma cuando yo me acerco, él sueña que Eros, el de las manos ardientes, no el frío Tanatos, le ordenará los cabellos canos y le besaré la frente el día que quede en el lecho dormido para siempre, registrándose como uno más en el gremio de los fantasmas. (131)

El diálogo con el poema “Bitácora del Arca” es patente: “A visitar los rayos de la Luna salen algunas noches mis muertos, deshilachadas las mortajas [...] Se reúnen mis muertos para platicar de sus fríos, del descascaro de las osamentas, tumbados, desmoronándose en las humedades de la tierra” (155). El poema se convierte en un espacio que acoge a los difuntos amados. El sujeto textual literalmente convive con los espectros del ayer, produciéndose así un intercambio simbólico entre vivos y muertos, el cual, si seguimos a Jean Baudrillard en *El intercambio simbólico y la muerte* (1992), se encuentra en la actualidad excluido del sistema de relaciones del hombre y de la mujer.

Mario Rodríguez plantea, a propósito de *Noé delirante*, una idea que resulta fundamental para la lectura que sugiero:

Noé sonámbulo y delirante, Arturo Corcuera ha inventado, como los grandes poetas de la galaxia latinoamericana, un pueblo que no existe, pero que puede venir si logran los poetas desenterrarlo de sus negaciones y traiciones, ya que la literatura como salud y delirio consiste en reinventar una tribu propia. (2002, p. 103)

El “pueblo que no existe” todavía, la tribu fabulada en la escritura poética de Corcuera, reúne hospitalariamente a los difuntos, así como también a los vivientes humanos y no humanos y las cosas “vivas”. Remo Bodei señala que “las cosas no son muy distintas de las personas o los animales” (2013, p. 43). Esta indiferenciación se manifiesta en la escritura de Corcuera a partir de la configuración de un bloque intenso, un “nudo de relaciones”, que integra todos los elementos constitutivos del cuerpo-poema que conjura la ternura y la amistad. Ese pareciera ser el rasgo distintivo de la casa-arca de la hospitalidad. No es factible, por lo tanto, construir una imagen del sujeto sin considerar sus procesos de desterritorialización y contagio con las alteridades señaladas. El poeta edifica así un espacio al interior del lenguaje, que se proyecta hacia el exterior en su casa de Chaclacayo, donde lo revocado por los poderes que rigen nuestras sociedades de mercado es acogido. Forma del encuentro entre la literatura y la vida, entre la residencia sin localización posible y la otra, la ubicada en Av. Santa Inés 582, Chaclacayo, Lima-8. El sobrio lenguaje del poeta, donde el humor y el juego

encuentran una vía de expresión, reside muy lejos de las zonas de dominio de la lengua que sirve a los poderosos. Nada tiene que ver la lengua de los devenires niño, de los devenires animales y de la transfiguración de los objetos en cosas dotadas de vida —y es esa su resistencia, su desviación y su aventura— con esos significantes “erizados de inquina / que babea las hienas al instarnos al odio”, denunciados por Oliverio Girondo en “Lo que esperamos” (1999, p. 200); palabras incapaces de hacer surgir la esperanza y el estallido “emocionado” de la vida, como sí ocurre en el poema “Masa” de César Vallejo¹⁴, otro de los compañeros inevitables en las hospitalarias moradas de la poesía de Corcuera.

La textualización de la muerte permite acceder a una “soberanía” sobre el terror que inspira “esa polilla buscona” (62), esa “buscona más flaca que una *top-model*” (151)¹⁵: la muerte. Además del acontecimiento de la muerte de los otros, de la certidumbre de la propia finitud y del encuentro simbólico con los difuntos, la escritura de Corcuera denuncia la violencia ejercida contra los sujetos afectados por el poder, problema que no es pertinente abordar en este artículo. Si profundizamos en la relación que se expresa entre las cosas y la muerte, resulta imprescindible considerar por lo menos dos poemas. Me refiero a “Los objetos cotidianos y la muerte” y “Fábula de los jarrones Shipibos”, de los cuales presento los siguientes fragmentos: “llaves que tiraré al mar el día que me vaya y regrese invisible y se me dé por abrir cajones y traspasar las puertas que me fueron cerradas” (147), “De este suelo se forjó la arcilla que esculpió el torso de los jarrones. Sus ánimas te reciben y te servirán de guía cuando te internes en su fronda misteriosa” (102). El objeto llave, que es entregado al mar, clásica metáfora de la muerte, continuará acompañando al sujeto en la hora de su retorno como espectro invisible, que puede sortear, ahora sí, todos los obstáculos que la vida le deparó. Visión optimista del más allá que se intensifica con la idea de que las cosas son portadoras de la memoria de los espectros del ayer. En efecto, las ánimas de los jarrones elaborados por los Shipibo, etnia de la amazonía peruana, recibirán al sujeto el día de la muerte, que está significada a partir de la metáfora de la “fronda misteriosa”. Llama la atención cómo en el primer caso la imagen de la muerte surge de la tradición literaria occidental, mientras que la segunda

cita remite a la cosmovisión de la etnia Shipibo. Síntesis entre dimensiones heterogéneas que sin duda es clave para comprender el imaginario dominante en la escritura de Corcuera.

El antropólogo Nigel Barley, en *Bailando sobre la tumba* (2005), investigación en la que se hace visible que la distancia radical entre vivos y muertos es un asunto dominante en las culturas occidentales, advierte:

Existen dos líneas de reflexión habituales en lo que se refiere a posesiones íntimas. Su vinculación con los muertos puede convertirlas en intransferibles reliquias familiares o de otro tipo, conservados por los vivos como testimonios del vínculo entre ellos y los fallecidos. El objeto puede muy bien estar impregnado de estos lazos por obra de la “hermosa pátina que da el uso” tan cara a las casas de subastas. Por otra parte, algunos objetos pueden estar demasiado estrechamente asociados a los fallecidos y han de ser consignados a la tumba, a veces rotos o “muertos”, para que aparezcan en el más allá. Robert Hertz, el teórico de la muerte, hace extensivo al propio cuerpo este proceso [Hertz, 1907]. A medida que se descompone en este mundo reaparece en el siguiente. (2005, p. 109)

Las dos líneas de análisis señaladas por Barley confluyen en la escritura de Corcuera en la medida en que los jarrones de los habitantes de la selva se constituyen en cosas que testimonian el vínculo entre muertos y vivos, y en que las llaves se presentan como cosas que acompañarán al difunto en el más allá. En la escritura poética que examino debe tenerse en consideración, sin embargo, que las fronteras entre vivos (el acá) y muertos (el allá) son erosionadas, por lo que ambas dimensiones se traslapan, produciendo los sugerentes intercambios que establece la poesía de Corcuera.

“La hebra de la vida”

El poema “Bitácora del Arca”, el último de *A bordo del Arca*, presenta, en realidad, una sugestiva abertura en el entramado textual: “Huéspedes míos mis poetas muertos, agarrotados, raídos, crispados solo de pensar que Atropos pudiera cortarles el hilo de la muerte y Cloto tejerles otra vez la hebra de la vida” (162). El texto, que exalta la condición de morada que acoge a los difuntos (los amigos poetas que perviven en los libros) de la casa-poema-arca del poeta, se cierra con la frase “la hebra de la vida”, que envía al establecimiento de líneas sueltas, que

son apertura y espera de los trayectos y las transfiguraciones intensificadoras de la vida. Esa hebra, esa posibilidad de trazar otras líneas de fuga que recuperen la intensidad de la vida, es predominante y esencial en la escritura poética de Arturo Corcuera. Mario Rodríguez ya había apuntado que la poesía del escritor peruano, así como la de Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Juan Gelman, Roque Dalton y Raúl Zurita es “capaz de extraer energía de todo” (2002, p. 97). De extraer energía positiva y proyectarla hacia el porvenir. Por eso sus poemas revelan una resistencia contra los signos de negatividad que pueblan el exterior social, contra “Tanatos de pérfidos ojos” (26), y el sujeto, las palabras, los difuntos, los amigos y las cosas se advierten como una sola intensidad de resistencia contra la muerte. “Retrato en sepia del rey de los sillones”, “Fábula del diluvio y el gallo del arca” y “Fábula del gallo sobre la chimenea baldía” iluminan esta relación mediada por las cosas: “ayúdame sillón a luchar contra la muerte” (29), “Y allí está el tornasoleado desafiando con sus espuelas al tiempo y a las tinieblas” (113), “Tú y yo intentemos juntos alejar las oscuridades / y que siempre en nuestras plumas hágase la luz” (132). El poeta escribe para abrir pasajes de vida, para producir artísticamente “hebras de vida”, para “alejar las oscuridades” y establecer los territorios de la luz: “Gracias, paredes de mi casa, por protegerme del frío. / Gracias, techo. Gracias, ventanas, por dejar pasar la luz” (84). De este modo el poeta, quien descubre la dulzura hasta en las aguas del mar¹⁶, despliega su consigna de vida: “¡Que el hombre no sea sólo convidado al festín de la última cena para que nos coman los gusanos!” (137).

Elías Canetti (1994), en el discurso “La profesión del escritor”, pronunciado en Munich en 1976, señala que el don del escritor es ser custodio de las metamorfosis y que su contribución, aunque frecuente los territorios de la nada y de la tristeza, es siempre incrementar el valor de la vida. La responsabilidad a la que alude Canetti ilumina una ética, que dialoga con lo planteado por Fernando Savater en *Invitación a la ética*:

El propósito desaforado y sublime de la ética (que ésta rara vez se confiesa a sí misma) es lograr que la muerte muera: es decir, que la implantación de la muerte en la vida, que es el orden vigente en el mundo, sea sustituido por un asentamiento de la vida por encima y

contra la necesidad de la muerte. (1995, p. 148)

La escritura poética de Arturo Corcuera puede ser interpretada a la luz de los planteamientos de Canetti y de Savater, pues se caracteriza precisamente por una responsabilidad que permite el salto desde una estética particular hacia una ética íntima. Hay algo más, sin embargo, en su poesía que requiere de la sabiduría de otro intercesor. Se trata de Emmanuel Levinas, quien en *Totalidad e infinito* reflexiona sobre la sensibilidad gozosa y la trascendencia a partir de la donación al otro:

La orientación estética que el hombre da al conjunto de su mundo, representa en un plano superior un retorno al gozo y a lo elemental. El mundo de las cosas llama al arte en el que el acceso intelectual al ser se muda en gozo, en el que lo Infinito en la idea es idolatría en la imagen finita, pero suficiente. (2006, p. 159)

Y agrega:

La relación con el otro no se produce fuera del mundo, pero pone en cuestión el mundo poseído. La relación con el otro, la trascendencia, consiste en decir el mundo al Otro [...] La trascendencia no es una visión del Otro, sino una donación original. (2006, p. 191)

Mi interpretación del filósofo que nos enseñó que el lenguaje es hospitalidad me permite plantear que la poesía de Corcuera deviene en escritura gozosa, en celebración gozosa de lo que perecerá irremediablemente, en la medida en que fracasa la idea de posesión sobre los objetos, los otros, el mundo y el sí mismo, y se trazan hebras hacia los dominios de Eros, de la amistad, de la ternura, de la responsabilidad. El gozo del mundo de las cosas para que no decante en aumento del egoísmo del yo, además de la desposesión y reconfiguración de la subjetividad del sujeto —que es poseída y habitada por una sed irrefrenable que viene desde el otro—, exige la donación. Arturo Corcuera dona su palabra (“su decir el mundo”). Esa es su primera donación. Pero la verdadera donación, la otra forma de su responsabilidad ante el otro, pareciera residir en la entrega de su pequeño universo construido en la casa-arca de su poesía y de su vida, lo que advierto en el poema liminar de *A bordo del Arca*, cuyo título es “Mi antiguo y nuevo testamento”. El paratexto envía indudablemente a la relación intertextual que se establece entre este libro y *Noé delirante*, así como al gesto de entrega de

Letras-Lima 89(130), 2018 17

aquello que podrá ser acogido y gozado por otro; señala también, sin embargo, hacia el uso eclesiástico dado al término latino *Testamentum*: alianza. Las alianzas (la antigua y la nueva) con los animales, las plantas, los amigos, los difuntos, las cosas y el lenguaje se constituyen así en la materia de su testamento, de su legado, de su donación dirigida al corazón de los vivientes.

Los seres de los reinos animal y vegetal encuentran en la casa del poeta un lugar acogedor; los objetos vividos y los “amigos queridos” se conectan en las evanescentes habitaciones de la casa en donde imperan la amistad, la dulzura y la piedad. La amistad es la fuerza disolvente del orden de la violencia y de la injusticia en la escritura del poeta que escribe “De mar a mar, de nube a nube a comunicarme con los amigos” (96), *Noé delirante* de la poesía latinoamericana; pero también es la fuerza que crea los puentes que permiten las bodas con las alteridades que deambulan en los paisajes del poema. Arturo Corcuera reitera incesantemente en su escritura que el lenguaje es amistad. Así lo testimonian poemas como “Vallejo en tres instantes”, “Memoria de Emilio Adolfo Westphalen, en sus moradas de la vida y la muerte” y “Descubrimiento de parentescos y el escudo de los Sologuren”. Esa es la fuerza que erige la casa-arca que celebra el poema (y es el poema): territorio donde la promesa de una comunidad inexistente pervive: territorio donde los afectados por el odio reciben hospitalidad: territorio donde el poeta se transfigura en sujeto responsable ante la fragilidad del otro.

Notas

- 1 Arturo Corcuera integra, en el contexto de la literatura peruana, la llamada Generación del Sesenta. Carlos L. Orihuela destaca algunos rasgos distintivos de esta generación: “[...] la apertura de un período de radicales transformaciones en la poesía peruana se ponía de manifiesto en la renovación temática, en reajustes conceptuales sociopolíticos, en la revisión de los fundamentos positivistas de la historia y el sujeto del discurso, y en la incorporación de modelos textuales de referentes norteamericanos, europeos y la nueva poesía latinoamericana, que en muchos casos y con mucha anticipación venía acusando una metamorfosis similar” (2006, p. 71). Orihuela, además de subrayar el carácter conversacional y polifónico que distingue a los principales exponentes de esta generación, pone especial atención en la presencia de un sujeto poético descentrado que evidencia “la post-colonialidad y la fragmentación del Perú” (2006, p. 72).
- 2 Así lo sugiere Gaston Bachelard en sus análisis sobre la imaginación material desarrollados en *La tierra y las ensueños del reposo* (2006).

- 3 Las alianzas con la animalidad son significativas en la producción literaria de Arturo Corcuera. Podemos recordar su relevancia, por ejemplo, en *Noé delirante* (1963), libro que Eduardo Arroyo (2018, p. 6) considera vanguardista en la medida en que en él se expresa el ecologismo, tendencia central de la década de 1960; incluso su presencia en el capítulo “Animales y otras personas” de *Vida cantada. Memorias de un olvidadizo* (2017), donde el poeta evoca tres amigos animales: el tordo y sus perros Majo y Jasper. El estudio riguroso (aún no realizado) de las alianzas entre el sujeto y la animalidad contribuirá, entre otros aspectos de interés, a precisar la importancia de las alteridades animales en la configuración del yo y en la articulación de la idea de hospitalidad que domina en la poesía de Corcuera.
- 4 Todas las citas de *A bordo del Arca* (Lima, 2009) irán acompañadas, de ahora en adelante, solo con el número de página.
- 5 Horacio Salas se refiere al soneto “Las cosas” de *Elogio de la sombra* (1969).
- 6 Estas proposiciones producen un efecto significativo en la poética lárca del escritor chileno Jorge Teillier. Me he referido a este diálogo entre Rilke y Teillier en el capítulo “Jorge Teillier: heredero de las cosas” del libro *Teillier crítico* (Faúndez, 2014).
- 7 Copio el fragmento aludido de la carta dirigida a Witold Von Hulewicz: “[...] y esta actividad se encuentra sostenida y apoyada de manera sorprendente por la desaparición, siempre más rápida, de tantas cosas visibles que no pueden reemplazarse. Para nuestros abuelos, una ‘casa’, una ‘fuente’, una torre familiar, hasta sus propios vestidos, su abrigo, eran cosas infinitamente más familiares; casi cada cosa era un receptáculo en el cual encontraban algo humano y al que añadían su parte de humanidad. Y he aquí que se acercan a nosotros, venidas de América, cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, *simulaciones de vida...* Una casa, en la acepción americana, una manzana americana o una viña de allí no tienen *nada* de común con la casa, la fruta, el racimo en los cuales habían penetrado la esperanza y la meditación de nuestros antecesores... Las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas *admitidas en nuestra intimidad* están declinando y ya no pueden ser sustituidas. *Nosotros somos quizá los últimos que habrán conocido tales cosas.* Sobre nosotros pesa la responsabilidad de conservar, no solamente su *recuerdo*, (esto sería poco y no sería posible fiarse de él), sino su valor humano y ‘lárco’ (lárco en el sentido de divinidades tutelares del hogar). La tierra no tiene más solución que la de volverse invisible: *en* nosotros, que, por una parte de nuestro ser, participamos de lo Invisible, que tenemos al menos una apariencia de participación y que, durante nuestra existencia aquí, debemos aumentar el invisible que ya poseemos; solamente *en* nosotros puede realizarse esa transmutación íntima y duradera de lo visible en un invisible que no dependa ya del hecho de ser visible o tangible; lo mismo que nuestro propio destino se volverá en nosotros, sin detenerse, *más presente e invisible a la vez*” (Rilke, 1945, pp. 104-105; énfasis del original).
- 8 Benjamin escribe: “[...] se puede resumir estos rasgos en el concepto de aura, y decir: lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su aura. Es un proceso sintomático; su importancia apunta más allá del ámbito del arte. *La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su*

aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido. Estos dos procesos conducen a un enorme trastorno del contenido de la tradición —un trastorno de la tradición que es la otra cara de la crisis y renovación contemporáneas de la humanidad” (2003, p. 44; énfasis del original). Remo Bodei (2013) amplifica los planteamientos de Benjamin respecto del aura de las cosas. El filósofo italiano manifiesta: “[...] desde la perspectiva que he elegido, el aura es, en cambio, la percepción de la ‘inasibilidad’ y del excedente de sentido de la cosa, que despliega sus contenidos, entregándolos en creciente medida a quien la considera, pero permaneciendo inagotable en su profundidad” (2013, p. 71). Asumo en este artículo la tesis propuesta por Bodei.

- 9 Remo Bodei escribe: “[...] los múltiples estados de sentido de los que son sucesivamente despojadas [las cosas] cuando se las trata como entidades conocidas o simples valores de uso y cambio” (2013, p. 11). Bodei alude a la pérdida del excedente de sentido de las cosas, característica del modo en que normalmente nos relacionamos con ellas.
- 10 Evidencia esta observación el poema “América Neruda” de *A bordo del Arca*, donde Corcuera expresa su admiración por el poeta de “los objetos y frutos humildes”: “con Neruda cantaron los tomates, el serrucho, la lagartija, el diente del cachalote [...] Tuvieron voz las locomotoras, el cactus, la cuchara, el mineral, la naranja, el picaflores, la papa, objetos y frutos humildes y sencillos” (103). La crítica especializada también ha informado sobre los vínculos entre la poesía de Corcuera y Neruda. Marcela Valencia Tsuchiya, por ejemplo, en su tesis doctoral “Jorge Pimentel, Hora Zero y el cambio de época en la poesía peruana” destaca que la escritura de Corcuera (y la de César Calvo) se nutre de la poesía de Neruda y de la Generación del 27 (2017, p. 274). Neruda es, con todo, solo uno de los poetas con los que Arturo Corcuera mantiene un fructífero diálogo. Hildebrando Pérez Grande señala la importancia de Vallejo y Eguren en la escritura de Corcuera, a la vez que permite advertir la significación de las voces del pasado (poetas y estilos) en la poesía del escritor peruano: “A caballo entre las resonancias postvallejianas que iluminan sus primeros poemas y la magia permanente de Eguren, la voz de Corcuera ha ido labrando su propio perfil dentro de la rica tradición de la poesía latinoamericana, de tal suerte que su poética nos devuelve al río de los sonetos, los romances, las canciones, las fábulas, los refranes y otras formas discursivas modernas que se revitalizan al conjuro de los hallazgos del siglo XX como el verso libre, el lenguaje onírico y el juego con la página en blanco” (2017, p. 12).
- 11 Los objetos, como advierte Remo Bodei, pueden adquirir una connotación positiva o negativa de acuerdo con el tipo de relación que establezca con los humanos: “[...] cualquier objeto es susceptible de recibir investiduras y ‘desinvestaduras’ de sentido, positivas y negativas” (2013, p. 37); “[...] los objetos son transformados en cosas, o son degradados de cosas a entidades indiferentes” (2013, p. 41). Pensemos, por ejemplo, en la escritura del poeta nicaragüense Joaquín Pasos, específicamente en su poema antibelicista “Canto de guerra de las cosas”, donde la hegemonía del dolor y de la muerte del hombre por el hombre provoca que las cosas reciban investiduras negativas o pierdan sus investiduras positivas: “he aquí la ausencia del hombre, fuga de carne, de miedo / días, cosas, almas, fuego. / Todo se quedó en el tiempo. Todo se quemó allá

- lejos” (2008, s/p). La misma situación podríamos visualizar en algunos poemas de *Residencia en la tierra* (1935) de Pablo Neruda, lo que cambiará radicalmente en *Odas elementales* (1954).
- 12 Bodei escribe: “[...] si tradujéramos esta última proposición [se refiere a una idea de Spinoza] a un lenguaje más llano, diríamos que cuanto más conociéramos y amemos cada cosa, tanto más conoceremos y amaremos al mundo [...]. Casi como un beneficio colateral, quien contempla las cosas desde esta perspectiva advierte en sí un incremento de la alegría, una expansión de su propio ser, porque se da cuenta de que las cosas no están muertas y de que nosotros formamos parte de la naturaleza que las (y nos) engloba” (2013, p. 155).
- 13 Sigo en este punto la entrada “Fábula” del *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin (1995, p. 207).
- 14 El poema de César Vallejo pertenece a *España, aparta de mí este cáliz*. Sus versos finales son los siguientes: “Entonces todos los hombres de la tierra / le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; / incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar...” (1997, p. 475).
- 15 Respecto de la escritura y la soberanía sobre la muerte, véase *El espacio literario* de Maurice Blanchot (1969), específicamente el capítulo “La obra y el espacio de la muerte”.
- 16 El poema “Fábula del cajón de los versos perdidos” señala: “En mis sueños hasta las olas del mar son dulces, aprended lágrimas” (83).

Referencias bibliográficas

- Ariès, P. (2011) [1975]. *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Madrid: El Acanalado.
- Arroyo Laguna, E. (2018). Testimonio sobre Arturo Corcuera. *Boletín Casa Museo José Carlos Mariátegui*, (97), 6-7.
- Bachelard, G. (2006) [1948]. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Barley, N. (2005) [1995]. *Bailando sobre la tumba*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Baudrillard, J. (1992) [1976]. *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila.
- Baudrillard, J. (1993) [1990]. *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Baudrillard, J. (2010) [1968]. *El sistema de los objetos*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Benjamin, W. (2003) [1936]. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Editorial Ítaca.
- Beristáin, H. (1995) [1985]. *Diccionario de poética y retórica*. Ciudad de México: Editorial Porrúa, S. A.
- Blanchot, M. (1969) [1955]. *El espacio literario*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Bodei, R. (2013) [2009]. *La vida de las cosas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Borges, J. L. (1969). *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé.
- Canetti, E. (1994) [1974]: *La conciencia de las palabras*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Canetti, E. (2017) [1960]. *Masa y poder*. Ciudad de México: Alianza Editorial.
- Corcuera, A. (2009) [2006]. *A bordo del Arca* (3ª. Ed.). Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Corcuera, A. (2017). *Vida cantada. Memorias de un olvidadizo*. Perú: LaMula.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997) [1980]. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Elias, N. (2009) [1982]. *La soledad de los moribundos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Faúndez, E. (2014). “Jorge Teillier: heredero de las cosas”. En Braulio Fernández Biggs y Marcelo Rioseco (eds.), *Teillier crítico* (pp. 19-30). Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Fernández de la Sota, J. (2013). Arturo Corcuera, poesía navegable. Recuperado de <http://www.zurgai.com/archivos/201308/74-6-7.pdf?1>
- Foucault, M. (2000) [1997]. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Girondo, O. (1999). *Obra completa* (edición crítica coordinada por Raúl Antelo). Madrid: Editorial Universitaria.

- Levinas, E. (2006) [1971]. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Morin, E. (1974) [1970]. *El hombre y la muerte*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Neruda, P. (1968) [1957]. *Obras completas*. Vol. II. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Orihuela, C. L. (2006). La poesía peruana de los sesenta y setenta: dos etapas en la ruta del sujeto descentrado y la conversacionalidad. *Contracorriente*, 4(1), 67-85.
- Pasos, J. (2008) [1962]. “Canto de guerra de las cosas”. En Julio Valle-Castillo (selección y presentación), *Joaquín Pasos. Canto de guerra de las cosas y otros poemas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, Dirección de Literatura.
- Pérez Grande, H. (2017). El cantoral de Noé. *Boletín Casa Museo José Carlos Mariátegui*, (97), 12.
- Rilke, R. M. (1945) [1923]. *Las elegías de Duino* (versión, prólogo, notas y apunte bibliográfico de Juan José Domenchina). Ciudad de México: Editorial Centauro.
- Rodríguez, M. (2002). La galaxia poética latinoamericana: 2ª mitad del siglo XX. *Acta literaria*, (27), 91-108.
- Salas, H. (2009) [2006]. “Una poética de la memoria” [Prólogo]. En Arturo Corcuera, *A bordo del Arca* (pp. 7-11) (3ª. Ed.). Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Savater, F. (1995) [1982]. *Invitación a la ética*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Valencia Tsuchiya, M. (2017). *Jorge Pimentel, Hora Zero y el cambio de época en la poesía peruana* (tesis doctoral). Instituto de Escritores Latinoamericanos, Hostos Community College/Cuny. Nueva York.
- Vallejo, C. (1997) [1988]. *Obra poética* (edición crítica coordinada por Américo Ferrari). Madrid: Editorial Universitaria.

La aventura barroca del ser: en pos de las razones radicales de la metafísica de Francisco Suárez

The Baroque Adventure of Being:
Towards the Radical Reasons of Francisco Suárez's Metaphysics

César Félix Sánchez Martínez

Seminario Arquidiocesano de San Jerónimo, Arequipa, Perú
Universidad Católica San Pablo, Arequipa, Perú

Contacto: cfsanchez@ucsp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-0549-5685>

Resumen

El pensamiento de Francisco Suárez (1548-1617), fundamental a la hora de estudiar la recepción por parte de la modernidad filosófica de la tradición escolástica y cuya influencia llegaría a ser muy grande, es todavía objeto de polémica e incluso incompreensión. ¿Incoherente o genial? ¿Moderno o tradicional? ¿Escotista o tomista? En este artículo, luego de presentar los principales rasgos de su sistema —y los puntos de vista críticos al respecto—, se formulará una teoría original que explica las razones de su complejidad en el horizonte cognitivo y cultural de su tiempo.

Palabras clave: Francisco Suárez; Doctor Eximius; Escolástica; Metafísica; Barroco.

Abstract

The thought of Francisco Suárez (1548-1617), essential when studying the reception by the philosophical modernity of the scholastic tradition and whose influence would become very great, is still the subject of controversy and even incomprehension. Incoherent or magnificent? Modern or traditional? Scotist or Thomist? In this article, after presenting the main features of his system —and the critical points of view—, an original theory will be formulated explaining the reasons for its complexity in the cognitive and cultural horizon of his time.

Keywords: Francisco Suárez; Doctor Eximius; Scholasticism; Metaphysics; Baroque.

Recibido: 05.10.18

Aceptado: 04.11.18

El jesuita que dividió al Perú

En el Cusco áureo del obispo Mollinedo, que se aprestaba con esplendor a ser restaurada luego del terremoto de 1650, un conflicto entre pandillas juveniles amenazaba la tranquilidad del vecindario. El encono se hacía cada vez más agudo e incluso, el mismo obispo, en carta al Rey del 17 de abril de 1678, confesó que “[...] a estado la Ciudad muchas veces en términos de perderse”, porque entre los dos bandos —uno compuesto por los alumnos del colegio jesuita de San Bernardo y el otro, por los del seminario de San Antonio Abad— “se an pasado de los dictámenes del entendimiento a efectos de la voluntad, trayendo consigo a toda la Ciudad dividida sin que vastasen los mandatos y órdenes de mis antecesores ni la autoridad de la justicia, pues muchas veces, como moços, les an perdido el respeto” (citado por Rodríguez Garrido, 1994, p. 8).

Cuesta creer en nuestros días que la distinción real y las *qvingve viae*, por citar dos ejemplos, pudieran suscitar pasiones tan encendidas. Vivimos en una época en que el *hooliganismo* se expresa por causas más pedestres. Sin embargo, en el magnificente Cusco del siglo XVII,

[...] al amparo de los colegios regentados por los jesuitas, la filosofía de Francisco Suárez y en general la de los pensadores de la Compañía encontró su campo de difusión. Por otro lado, el Seminario de San Antonio Abad, que dependía del clero secular, pero en el que además había una fuerte presencia de maestros dominicos, fue el centro consagrado al tomismo en la interpretación considerada más canónica y tradicional. Las diferencias de escuela alcanzaron al parecer en el Cuzco tal nivel de oposición, que los alumnos de una y otra tendencia protagonizaron en más de una oportunidad enfrentamientos callejeros. (Rodríguez Garrido, 1994, pp. 6-8)

¿Quién era este pensador capaz no solo de provocar conmovión entre los seguidores de la más clásica de las escuelas —la tomista—, sino también dentro de la misma Compañía de Jesús, su propia orden? Según Daniel Schwartz (2012), en 1624 el provincial ignaciano tuvo que escribir “to the Jesuit School of Lima to seek top put and end to the division between followers of Suárez and those of Vázquez” [al colegio jesuita de Lima, buscando poner fin a la división entre los seguidores de Suárez y Vázquez] (p. 5), el otro teólogo jesuita famoso de aquellos años.

Aquel personaje que había provocado que durante el siglo XVII las dos principales ciudades del Perú y sus centros educativos entrasen en tal grado de ebullición polémica era un apacible y taciturno jesuita fallecido en Coimbra en 1617, hace hoy más de cuatrocientos años. A él, cuya antigua influencia es inversamente proporcional al desconocimiento que padece ahora en nuestros medios académicos, consagraremos este artículo, en pos de hallar la *ratio* subyacente a su complejo pensamiento.

Suárez y la genealogía del mal

Der ist Der Mann!, era la frase con la que Martin Heidegger en sus seminarios de Friburgo presentaba a un jesuita español del siglo XVI, según le oyó otro español apasionado por el ser, en este caso, Xavier Zubiri, allá por los años 30 del siglo pasado. ¡Este es el hombre! Se trata del jesuita granadino Francisco Suárez (1548-1617), llamado por el papa Paulo V “doctor eximio y piadoso” por su obra *De immunitate ecclesiastica a Venetis violata*, una obra teológica dedicada a defender los derechos de la Sede Apostólica. Pero no solo fue un teólogo, sino por sobre todo un metafísico y un filósofo práctico muy influyente. De ahí precisamente la frase de Heidegger (2007), para quien Suárez “[...] en cuanto agudeza mental y a autonomía del preguntar hay que poner aún por encima de santo Tomás” (p. 79). Según el pensador alemán, sería Suárez quien llevaría a cabo de manera más plena la sistematización de la metafísica occidental y en quien se revelaría, de manera genial y meritoriamente clara, la dimensión del dilema (y consecuente olvido) del ser por parte de aquella tradición.

Así, el filósofo granadino siempre acaba siendo contado en muchas *genealogías del mal*. De esta manera, tanto para Réginald Garrigou-Lagrange (1980) como para Juan José Sanguinetti (1977), Etienne Gilson (2005) y Cornelio Fabro (2005), tomistas de escuelas diversas y en algunos casos contrapuestas, Suárez es un heraldo remoto del racionalismo¹ e incluso del panlogismo hegeliano. Por otro lado, como teólogo, se le ha acusado, por parte de los *nouveaux théologiens* encabezados por el sinuoso Henri de Lubac, de ser uno de los endurecedores de la distinción entre un orden natural y uno sobrenatural,

pergeñada, según estos autores, por el cardenal Cayetano contra el espíritu de la auténtica antropología teológica de santo Tomás. Finalmente, como filósofo y teólogo práctico, se le ha llegado a culpar del iusnaturalismo ilustrado *etsi Deus non daretur* de Grocio y Pufendorf, de la primacía del derecho subjetivo por sobre la concepción del derecho como orden metafísico, de corifeo del laxismo molinista por Pascal, e incluso de ser una influencia fundamental para la independencia hispanoamericana. Sea lo que fuere, se ha dicho de todo contra el Doctor Eximio, pero nunca —y eso es bastante significativo— que sea herético. Es difícil para los que nos dedicamos a enseñar materias metafísicas, una labor tan fascinante como desprestigiada en el ámbito académico tecnocrático actual, no simpatizar en lo personal con un personaje tan singularmente odiado por tantos.

Sin embargo, esta crítica sistemática al pensador granadino, especialmente feroz en el siglo XX, esconde paradójicamente un hecho a veces pasado por alto: la inmensa fama que gozó, casi desde los momentos en que escribía sus obras y durante, por lo menos, el siglo y medio siguientes. La Europa barroca y neoclásica aprendió metafísica con las *Disputaciones*. El mismo Gottfried Leibniz cuenta que cuando era adolescente, para relajarse y descansar la mente de sus arduas labores matemáticas, cogía un tomo de esa obra monumental y lo leía, con la fluidez y el agrado de una novela (Copleston, 2001, p. 360). Wolff conocía con cierta amplitud el pensamiento de Suárez y se referiría “aprobatoriamente al jesuita español en su *Ontología*” (p. 360). El libro con el que Descartes aprendería los elementos de la filosofía en La Flèche sería la *Lógica Mexicana* del jesuita Antonio Rubio, constituyéndose así en sus primeros años en, según Gilson, “discípulo de los discípulos de Suárez” (Calderón, 2011, p. 423).

En los siguientes párrafos procuraremos brindar una mirada rápida —y en difícil empeño por hacerla fácil— de algunos rasgos principales de su metafísica. Sabemos que, por poner un ejemplo un poco inexacto y en mucho pueril, es fácil distinguir a cierta distancia y con poca luz una vaca de una tortuga, pero que, en semejantes circunstancias, cuesta más distinguir un caballo de un burro. Así, para los que estamos formados en la tradición y lenguaje filosóficos

aristotélico-tomistas nos cuesta un poco más poder distinguir exactamente las diferencias, sutiles pero fundamentales, entre ambos sistemas. Pero, a la vez, es a la luz de la *via antiquorum* del Aquinate en que podemos ver el contraste y así comprender mejor el carácter innovador del suarecismo. Aproximarse a él sin una preparación básica en la metafísica clásica es correr el riesgo de caer en un “juego de lenguaje”, útil quizá para tener conocimiento superficial del arsenal conceptual que la modernidad filosófica heredaría de la escolástica, pero de profunda opacidad real.

Empezaremos pasando revista al objeto de la metafísica y a las ideas de ser, substancia y materia según Suárez; luego, a las dimensiones y consecuencias de la negación de la distinción real, así como a las curiosas transformaciones que el jesuita realiza a la teología natural tomista y, finalmente, a un balance conclusivo y una interpretación propia de las razones subyacentes del *equivocamente genial* o, según se vea, *genialmente equivoco* edificio metafísico suareciano.

El confuso nacimiento de la ontología: el objeto de la metafísica y las ideas de ser, substancia y materia en Suárez

Precisamente, el mencionado Christian Wolff (1679-1754), grande y entusiasta lector de Suárez, discípulo de Leibniz, y quizá el mayor sistematizador de ese genial sincretismo que fue la efímera *escolástica racionalista alemana*, es uno de los múltiples padres de la ontología. No nos referimos a que Wolff haya creado la vieja ciencia divina a la que se dedicaron Platón y Aristóteles, sino a la división de la metafísica en una *metaphysica generalis* u ontología, que se ocupa del ente en general (el *ens latissime sumptum*, que luego veremos) y una serie de *metaphysica specialis*, cuyo objeto son los *entes especiales* (Wolff, 1785, pp. 19-35). Esta división de la metafísica no tendría precedentes en la metafísica clásica y esconde una estructura profunda bastante reveladora de la influencia de nuestro filósofo andaluz. Cabe recordar que la metafísica con la que Kant dialoga es la que proviene de Wolff, a quien en su juventud, cuando estaba embargado todavía en el “sueño dogmático”, había seguido.

Mario Enrique Sacchi (2001) sintetiza así la novedad de los aportes de Wolff:

La divulgación del nombre ontología encierra una novedad que merece ser realzada: la mayoría de los autores que han empleado esta palabra han pensado que la ontología sería una *metaphysica generalis* cuyo sujeto sería el *ens latissime sumptum*, mientras que el estudio de los géneros particulares de entes sería resorte de sendas *metaphysicae speciales* que cubrirían la totalidad del espectro temático de la *philosophia realis*. Así como la *ontologia sive metaphysica* estudiaría el *ens in genere*, así la *metaphysica specialis* se subdividiría en *cosmologia seu scientia de ente corporali*, en *psychologia* o *pneumatologia seu scientia de ente spiritali creato* y en *teodicea seu scientia de ente spiritali increato sive de ente divino*. (pp. 682-683)

Martín F. Echavarría (2008) contrasta esta novedad con el pensamiento de Aristóteles y santo Tomás de Aquino, quienes se

[...] basan en una concepción análoga del ente, por lo cual si bien la “filosofía primera” es la metafísica, que trata del ente en cuanto ente o del ente común, hay otras disciplinas especulativas en la filosofía, no estrictamente metafísicas, como la física (que incluye el estudio teórico del alma). Por otro lado, la “teología natural” no puede consistir en una aplicación de la noción unívoca de ente (concebido además como “posible”) a Dios, como la cosmología lo haría respecto de las cosas de la naturaleza y la psicología con el hombre o el alma humana, pues Dios está más allá de las categorías en que se divide y por las que se define el ente creatural. (p. 44)

Más aún, “[e]l modo tradicional de ver las cosas, al no suponer al ente como un concepto genérico y vacío que se determinaría en cada uno de los entes, permitía una visión analógica de la ciencia (la filosofía) y además, no era apriorista, no cortaba la relación entre las distintas disciplinas teóricas y la experiencia” (p. 44).

José Luis Fernández y María Jesús Soto (2006) contextualizan esta variación wolffiana como la culminación del proceso de transformación del pensamiento tradicional europeo en la llamada *modernidad* filosófica, encontrándose especialmente, en el núcleo de esta transformación, el divorcio entre fe y razón:

Debe recordarse a este respecto que la filosofía precedente se había encaminado hacia el logro de una síntesis entre la razón y la fe, la cual llegó a su cumplimiento en el siglo XIII. Esa síntesis específica lo más propio del pensar medieval, hasta tal punto que resulta ya hoy de común consenso que en la Europa medieval la filosofía y la teología podían hallarse en un estado de distinción más o menos clara, pero nunca estuvieron separadas. Cuando se empezó a interpretar su alianza como una traba para el desarrollo de los saberes acaeció la caída de la cultura medieval y, por tanto, se inició el período que llamamos moderno. La metafísica del ser será en este sentido sustituida por la conocida división ilustrada: cosmología racional, psicología racional y teología racional, realizada por Christian Wolff. (p. 20)

En tal sentido, el concepto de ser en general o *ens latissime sumptum*, término que Wolff, en su sistematización, tomaría aparentemente de la escolástica decadente, como objeto de la ontología, o “metafísica general” encierra esa deriva. Según Juan José Sanguineti (1977):

Si el objeto de la metafísica fuese la esencia de las cosas, o la idea común del ser (*esse commune*), ipso facto pasaría a utilizar como método la *abstractio*, se colocaría al mismo nivel de las ciencias particulares, con la diferencia de que operaría una abstracción máxima, la de la noción indeterminadísima de ser. Efectivamente, éste parece ser el punto capital de la separación de la metafísica de la Escolástica tardía respecto de la de Santo Tomás. El ser queda reducido a un contenido esencial obtenido en el vértice vacío de la abstracción, y este “ser”, como es bien sabido, es precisamente el que recoge la tradición racionalista, el ser del argumento ontológico, el ser que constituye el comienzo de la dialéctica de Hegel, quien se proponía así “recuperar” en el movimiento ideal todo aquello que en tal abstracción se había perdido. Establecer la abstracción como método de la metafísica tiende a convertirla en una lógica [...] Es ésta la trayectoria que va desde las *Disputationes metaphysicae* de Suárez hasta la Lógica de Hegel: de la metafísica a la lógica y de la lógica a la metafísica del pensamiento. (p. 139)

Si bien es cierto que para Duns Escoto “la metafísica es primaria y formalmente ciencia del ente en cuanto *ens communissimum*” (Ferrater Mora, 2010, III, p. 2381), en el caso del *Doctor Eximius* jesuita la polémica en este punto particular se hace más compleja. Para Copleston (2001), además de que en las *Disputationes metaphysicae* no se hace “separación alguna entre metafísica general y metafísica especial” (p. 329), en Suárez “persiste la misma actitud

Letras-Lima 89(130), 2018 30

metafísica fundamental del tomismo. La idea aristotélica de ‘filosofía primera’ como el estudio o ciencia del ser en tanto que ser, se mantiene” (p. 340). El mismo filósofo granadino parece refutar la opinión que “sostiene que el objeto total de esta ciencia es el ente considerado abstractísimamente” (Suárez, 1943, p. 23) y, luego de criticar a otras cinco, concluye afirmando que “hay que decir, pues, que el ente en cuanto ente real es el objeto total de la metafísica” (p. 50). Sin embargo, su entendimiento del ente real varía del tomista, pues —como apunta Jesús García López— Suárez sostiene que el ente es “lo inteligible, más todavía, lo directamente inteligible, lo conceptualizable”; ese sería el “principio generador, evidentemente tocado de esencialismo” de su pensamiento filosófico (García López, 1969, p. 165-166). El empeño del Doctor Eximio por alcanzar la máxima inteligibilidad en el ente lo habría llevado a reducirlo a su esencia, asimilando a ella la existencia, y considerando su distinción como meramente formal o de razón, mientras que para Tomás de Aquino “ente es, ante todo, lo que existe. La existencia, el *ipsum esse*, juega aquí el principal papel. La inteligibilidad y, sobre todo, la claridad conceptual, queda aquí en un segundo plano; importantísimo también, pero segundo” (2011, p. 166). El ente comprendido de tal modo por Suárez —en una concepción esencialista y peligrosamente conceptualizante— sería el objeto de la metafísica. Si bien esta concepción es ciertamente sutil y compleja, se acercaría —en cuanto reducción del ser a, en palabras de Sanguinetti, “contenido esencial” obtenido por abstracción— al ente comunísimo escotista.

Hay que recordar, en este punto, el proceso gnoseológico de aprehensión de la realidad sostenido por Santo Tomás. Recordemos que, para el Aquinate, el conocimiento es un proceso de desmaterialización por el cual, de la información accidental y material que aprehenden los sentidos del objeto real, acaba por formarse una *imagen sensible* que pone en acto al intelecto agente, que extrae de ella una *species impressa* o imagen inteligible, que luego es “almacenada” por el intelecto posible, que reacciona ante ella elaborando la *species expressa* o *verbo mental* o *concepto*; finalmente, a partir de este concepto conocemos la *quidditas*, la esencia —abstracta y universal— del objeto real. El concepto sería el medio por el que la esencia es conocida. El mismo Tomás denominaría

al concepto como *id quo intellectus apprehendit quidditatem*, aquello por lo cual el intelecto apprehende una *quiddidad*, un medio por el que el espíritu capta una esencia real, una “representación” producida por la inteligencia del objeto. Este “medio” o concepto puede ser el llamado *concepto objetivo*, que es el concepto en cuanto nos da a conocer alguna cosa o en cuanto nos representa un objeto, es el objeto *pensado*; y el *concepto formal*, que es el aspecto subjetivo del concepto, el concepto en cuanto concebido por la inteligencia, es el *pensamiento del objeto*.

Ahora bien, como vimos, el empeño suareciano por alcanzar la máxima inteligibilidad lo lleva a sostener que el ente real no es más que la realización del *concepto objetivo* que es, como hemos visto, el medio cercano para el conocimiento de las esencias; así, en resumidas cuentas, el ente para Suárez no es lo que es, *prima facie*, sino que no es más que una esencia *real*. El ente sería la esencia, pero en la realidad. Así, la esencia, que era considerada como posibilidad lógica, precedería a la realidad.

A ello, además, se añade otro matiz suareciano en la consideración del ente. Al fin y al cabo, visto en sí, el ente es un *aliquid*, un algo, una cosa, no ya distinto a la esencia, como en la metafísica clásica, sino solo distinto, a la larga, a la nada. El ente sería una esencia abstractizante pero real, un algo distinto a la nada, un *non nihil*. Esta idea del ente vacío revestiría especial interés para Heidegger, que vería en ella la más sincera, plena y clara revelación del olvido del ser por parte de la metafísica.

Benedetto Ippolito (2005) considera que con esta sutil variación en el entendimiento tradicional del objeto de la metafísica, “Suárez viene così elaborando piano piano, pur nella fedeltà formale alla tradizione, una definizione originale ed incredibilmente innovativa dei rapporti che intercorrono tra le diverse scienze (teología, matemática, física) e la considerazione universale e riflessiva del filosofo” [Suárez va elaborando así, poco a poco, aunque en fidelidad formal a la tradición, una definición original e increíblemente innovadora de las relaciones que existen entre las diversas ciencias (teología, matemática, física) y la consideración reflexiva del filósofo] (p. 30).

Por otro lado, revisten singular importancia las innovaciones suarecianas respecto a la comprensión de la substancia y de la materia.

Para los tomistas, el sentido más propio de substancia es el *subsistere*, el ser en sí. También el *substare*; es decir, la substancia como substrato de los accidentes es un sentido de substancia, pero no el más propio, pues existen substancias sin accidentes (Dios). Pero, como dice Leopoldo Prieto López (2013):

[...] *el ser en sí* deja de ser para Suárez el constitutivo formal de la substancia, en beneficio del ser bajo los accidentes. Se abre, de este modo [...] un camino a las filosofías de Locke y Kant, con su consiguiente problematización de la substancia y la tendencia a su negación, bien como algo supuesto (aunque desconocido, como es el caso de Locke y Kant), bien como algo construido por el espíritu humano (como es el caso de Hume). (p. 125)

La materia era potencia pura para los tomistas, concebible de manera aislada solo a título de ente de razón, pues siempre se presenta en la realidad ya informada por la forma. La materia en sí no poseería acto alguno por ser, como se dijo, potencia pura. Sin embargo, para Suárez, la materia está dotada de un acto entitativo propio, es decir, que aunque está privada de la actualidad que procede de la forma, posee una suerte de acto metafísico, imperfecto e incompleto, pero que la hace ser, con anterioridad a su actualización plena con la forma. Así, la unión substancial del ente corpóreo quedaría comprometida: la materia, al estar ya en algo informada, solo se uniría a la forma de manera, podríamos decir, accidental. En este punto, Suárez acusa la influencia de Duns Scoto:

La materia no excluye todo acto.- Hay que decir, por tanto, en primer lugar, que la materia no se llama pura potencia respecto de todo acto metafísico, es decir, porque no incluya ningún acto metafísico; pues esto no puede ser verdad [...] tiene, por tanto, esta materia su acto formal metafísico, por el que está constituida su esencia. (Suárez, 1960a, p. 432)

Esta idea de materia, al alejarse de su comprensión clásica como potencia pura, acabaría por asemejarse en algo al concepto empobrecido de materia común entre los mecanicistas y materialistas e incluso entre ciertos científicistas actuales.

Hacia el ocaso de una cuestión fundamental: el principio de individuación en Suárez

Estrechamente vinculada a la composición hilemórfica, se encuentra otra de las grandes cuestiones escolásticas, hoy particularmente *incomprensible* para algunas mentes modernas: el problema del principio de individuación.

La explicación tradicional tomista sostenía que lo que hacía a los *individuos* de una especie distintos numéricamente era su concreción material, signada por la cantidad. Así, la materia sería principio de individuación, mientras que la forma sería la que haría que entes corpóreos que, en cuanto tales comparten una base material, *sean lo que son y no otra cosa*; es decir, la forma sería principio de especificación. Por tanto, los dos coprincipios de la substancia corpórea (materia y forma), la conformarían tanto en cuanto substancia individual distinta de otras, como en cuanto perteneciente a una especie, a una clase mayor que posee una esencia. El escotismo, por su parte, con la doctrina de la pluralidad de las formas —surgida de su prurito individualizante— sostendría que el principio de individuación yace en la *hacceitas*, en la forma última, individual, del ente.

La solución suareciana a esta cuestión se entiende a la luz de su interpretación divergente y *oscurecedora* de la composición hilemórfica, vista en el acápite precedente:

[...] toda sustancia singular (por sí misma o por su entidad es singular) y [...] no necesita ningún otro principio de individuación fuera de su entidad, o fuera de los principios intrínsecos de que consta su entidad. Pues si tal sustancia físicamente considerada es simple, por sí misma y por su simple entidad es individual; en cambio, si es compuesta, por ejemplo, de materia y forma unidas, sí como los principios de su entidad son la materia, la forma y la unión de éstas, de igual modo estas mismas, tomadas individualmente, son los principios de su individuación; en cambio, aquéllas, por ser simples, serán por sí mismas individuales. (Suárez, 1960, pp. 644-645)

Seguidamente, da cuenta de la opinión de Pedro da Fonseca, el famoso comentarista jesuita de la *Metafísica* de Aristóteles, que consideraba que tal solución —esbozada antes por Auréolo y otros— “era la más enrevesada de todas,

y que si se reduce a su verdadero sentido deja la cuestión sin solucionar”. Ante ello, Suárez simplemente sostiene que a él “le parece que es la más clara de todas” y, en un mecanismo estilístico común en él, que haría rabiar a muchos, llega a sostener con audacia que “tanto él mismo [Fonseca], como casi todos los demás, vienen a caer finalmente en ella”, aun sin darse cuenta (Suárez, 1960, p. 645).

Así, el principio de individuación sería para el filósofo granadino la entidad misma; lo que significa, en resumidas cuentas, que la individuación no tiene en verdad principio más allá del individuo mismo y que toda la cuestión no solo no acaba siendo explicada, si no implícitamente no tendría ya sentido. Esto significaría un empobrecimiento en la comprensión de la riqueza ontológica del ente —en línea con su negación de la distinción real— y una dislocación de la armonía e implicaciones de la composición hilemórfica que probablemente abundase en el proceso de *ininteligibilización* del problema del principio de individuación en el pensamiento moderno.

El tentador camino al panteísmo: la negación de la distinción real en Suárez

La metafísica tradicional, mediante la analogía, podía llegar a una visión integrada del Ser, que es en Dios subsistente por sí y en sí, y en las criaturas, participado por el acto de ser que actualiza la esencia, que se distingue de la existencia en todo ente creado. En palabras de santo Tomás de Aquino: “In Deo idem est esse et essentia” [En Dios se identifican el ser y la esencia] (2007, p. 98); mientras que en todas las demás criaturas y también “in substantiis intellectualibus creatis differt esse et quod est” [en las sustancias intelectuales creadas son distintos el ser y lo que es] (2007, p. 455) . En otro lugar, había sostenido:

En efecto, todo aquello que no es del concepto de la esencia o de la *quiddidad*, proviene de fuera y entra en composición con la esencia [...]. Ahora bien, toda esencia o *quiddidad* puede ser entendida sin que se entienda algo de su ser; de hecho puedo entender qué es el hombre o el ave fénix, y sin embargo ignorar que exista o no en la naturaleza. Por tanto es evidente que el ser es otra cosa que la esencia o la *quiddidad*, a menos que exista algún ser cuya *quiddidad* es su mismo ser; y esta realidad no puede ser sino única y la primera. (Tomás de Aquino, 2011, p. 285)

Finalmente, compendiando múltiples pasajes que atraviesan la obra del Angélico, se expresa la Sagrada Congregación de los Estudios en la Tercera Tesis Tomista:

Por lo tanto, en la absoluta razón del ser, en sí mismo, solo subsiste Dios único y simplísimo, y todas las demás cosas que participan del ser tienen una naturaleza donde el ser se halla restringido, y están constituidas o compuestas de esencia y existencia, como de principios realmente distintos. (Hugon, 1974, p. 54)

Así, en cierto sentido, toda clasificación entre las disciplinas metafísicas sería más pedagógica que conceptual o real, pues mediante la consideración de la llamada distinción real —la “verdad fundamental de la filosofía cristiana”, en palabras de Norberto del Prado (1910, pp. 42-54)— se considera tanto al Ser como a los entes.

No es casual, entonces, que haya sido en Duns Escoto y Francisco Suárez, negadores de la distinción real, en donde tanto Leibniz como Wolff —e incluso el mismo Descartes— se nutrieron de algunas influencias filosóficas que vivificarían su racionalismo; influencias filosóficas surgidas de una escolástica formalista y abstractizante, diversa de la del Aquinate, pero que, aun conservando cierta sutileza, acabaría, según algunos, por conducir a la demolición misma de la metafísica y su fagocitación por una lógica immanentista.

Es de la negación de la distinción real, surgida por el criticismo escotista, heredado por Suárez, incapaz de ver en las cosas una distinción real que no sea entre entes individuales y no dentro de ellos, que surgirá la reducción por parte del Eximio del ente a la esencia, que vimos en el punto anterior y que tendría tantas consecuencias.

Réginald Garrigou-Lagrange (1980) realiza un *excursus* filosófico hasta los orígenes remotos del panteísmo moderno:

No debe causar, pues, extrañeza, que a los ojos de los tomistas, los teólogos que, siguiendo a Escoto, rechazan la distinción real entre esencia y existencia en las criaturas, y aproximan la analogía del ser y la univocidad, comprometen la distinción entre Dios y el mundo y preparan el camino para el panteísmo. (p. 25)

También en este lugar se asomaría el legado del Doctor Eximio, negador de la distinción real como Escoto.

Transformando a Tomás: la teología natural de Suárez

En ese sentido se enmarca también la principal diferencia entre la *naturalis theologia* de Francisco Suárez y las *quinque viae* de Tomás de Aquino. En primer lugar, el filósofo granadino descarga sus tintas contra la *prima via*, referida al movimiento.

La conclusión de Suárez es que ese argumento es ineficaz para demostrar la existencia de Dios. El principio sobre el que se basa el argumento, a saber, “todo lo que se mueve es movido por otro” [...] le parece inseguro. Algunas cosas parecen moverse a sí mismas, y podría ser verdad que el movimiento del cielo se debiese a su propia forma o algún poder innato [...]. La tesis de Suárez es que, con argumentos tomados de la física, no se puede probar la existencia de Dios como sustancia inmaterial, increada y acto puro. Para probar que Dios existe es necesario recurrir a argumentos metafísicos. (Copleston, 2001, p. 345)

El Doctor Eximio acabaría, incluso, por enmendarle la plana al Aquinate: “Así, pues, primeramente en lugar del principio físico: todo lo que se mueve, es movido por otro, hay que adoptar aquel otro principio metafísico mucho más evidente: todo lo que se hace, es hecho por otro” (Suárez, 1962, p. 257). Esta comprobación lo lleva, seguidamente, a formular su famoso argumento:

Admitido, pues, este principio, la demostración llega a esta conclusión: todo ente o es hecho, o es no hecho o increado; mas no pueden ser hechos todos los entes que hay en el universo; luego es necesario que exista un ente no hecho o increado. (Suárez, 1962, p. 258)

Como se verá luego, quizás el argumento metafísico suareciano tendría influencia en el “oscurecimiento” del verdadero sentido de la tercera vía de santo Tomás de Aquino a partir del siglo XVI.

Con respecto al replanteamiento por parte del filósofo jesuita de la primera vía tomista, basándose en una mera aserción de la cualidad no concluyente de los ejemplos físicos presentados por el Aquinate, conviene considerar las

observaciones de Edward Feser (2009) respecto de críticas semejantes:

[...] he [Aquinas] is not saying that “whatever causes something actually to be F must itself be F in some way,” but rather that “whatever causes something must itself be actual,” that nothing merely potential can cause anything. As Rudi te Velde has suggested, some critics place too much significance on the physical details of the examples Aquinas gives in the course of the proof, failing to see that their point is merely to illustrate certain basic metaphysical principles rather than to support broad empirical or quasi-scientific generalizations. Thus understood, what Aquinas is saying here is essentially just what we have already noted him saying in developing the distinction between act and potency, namely that no potency or potential can actualize itself, precisely because it is merely potential and not actual. Hence only what is itself already actual can actualize a given potency, and therefore (given that motion is just the actualization of a potency) “whatever is moved is moved by another”. (p. 68)

Ángel Luis González (2008) profundiza en la raíz de la crítica suareciana al principio *todo lo que se mueve se mueve por otro* en el que está basada la *prima via* del aquinatense:

Pero la raíz de la crítica a ese principio estriba en la incorrecta intelección de la noción de movimiento en función de las nociones de potencia y acto. Por ello, en muchas ocasiones, la prueba es modificada sustancialmente acomodándose a las doctrinas filosóficas propias de cada autor. Suárez no admitió el primer principio de la prueba, considerando que no es universal, es decir que hay cosas que pueden pasar por sí mismas de la potencia de moverse al acto del movimiento. Ello es producto, a mi juicio, de una errónea intelección de la doctrina del acto y de la potencia, aparte de olvidar que la primera vía no intenta dar explicación de la actividad (acto de un motor) sino del movimiento (acto del móvil, es decir el acto de un ente en potencia en cuanto que está en potencia). Cuando se echa por la borda la doctrina del acto y de la potencia, el movimiento como tal se hará ininteligible, reduciéndose, como acontece en Descartes, al movimiento local, y el principio “todo lo que se mueve se mueve por otro” perderá su sentido, y con él la precisa significación de la prueba de Dios por el movimiento. (p. 105)

Por otra parte, si bien es cierto que esta primera vía tomista, fundada como está en el movimiento —entendido clásicamente como cambio, o sea como paso de la potencia al acto—, lleva la impronta de la física, cuyo objeto es el *ens mobile*, encuentra su término en la demostración de Dios que, como

es evidente, mora ya en el *ager metaphysicus*. La pretensión del Doctor Eximio de reconfigurarla en una demostración exclusivamente metafísica podría acabar siendo un primer paso en el proceso de subsumir la física o filosofía de la naturaleza en la metafísica. Y aquí nuevamente nos encontramos con cierto viejo espectro germánico, ya bastante conocido: “Hay jóvenes profesores de escolástica que piensan que la filosofía de la naturaleza no existe como disciplina esencialmente distinta de la metafísica y quisieran absorberla en la metafísica. Pecan en esto contra Santo Tomás y contra Aristóteles; sin saberlo son wolffianos” (Maritain, 1980, p. 44), pues “muchos filósofos modernos —tradicción que se remonta hasta Wolff — quisieran hacer entrar la cosmología en el campo de la metafísica” (p. 11). Parece ser, entonces, que así como en otros aspectos, en este campo también Suárez acabaría desbrozando la senda del racionalismo moderno.

Suárez exigía que la prueba de la existencia de Dios fuese puramente metafísica, pues no podría demostrarse nada referente a Dios “a no ser que admitamos algo previamente demostrado en metafísica y nos valgamos siempre de medios y de principios metafísicos, para llegar, finalmente, a concluir algo real” (Suárez, 1962, p. 256). Esta demostración, como ya se vio, adopta en lugar del principio *físico omne quod movetur, ab alio movetur* el principio metafísico “mucho más evidente”, según el filósofo granadino, de *omne quod fit ab alio fit*, “ya sea por creación, ya por generación, ya por cualquier otro medio de producción” (Suárez, 1962, p. 257).

En este punto, Bernie Cantens (2012) nos revela el substrato detrás de este argumento —bastante revelador— de la comprensión suareciana del cosmos, curiosamente cercana al *Zeitgeist* modernizante que empezaría a difundirse décadas después entre los padres del científico moderno:

Moreover, while Suárez believed that the universe was like a ‘machine’ that operated through fixed mechanical laws, he did not believe that it was possible to formulate a theory through natural reason about how the universe came to its current state. He allows for the possibility that the universe might have evolved from a more initial primitive state of creation. (p. 113)

Por otra parte, la *tertia via* del Aquinate, que dice así:

Hallamos en la naturaleza cosas que pueden existir o no existir, pues vemos entes que se producen y entes que se destruyen, y, por tanto, hay posibilidad de que existan y de que no existan. Ahora bien, es imposible que los entes de tal condición hayan existido siempre, ya que lo que tiene posibilidad de no ser hubo un tiempo en que no fue. Si, pues, todas las cosas tienen la posibilidad de no ser, hubo un tiempo en que ninguna existía. Pero si, esto es verdad, tampoco debiera existir ahora cosa alguna, porque lo que no existe no empieza a existir más que en virtud de lo que ya existe, y, por tanto, si nada existía, fue imposible que empezase a existir cosa alguna y, en consecuencia, ahora no habría nada, cosa evidentemente falsa. Por consiguiente, no todos los entes son posibles o contingentes, sino que entre ellos, forzosamente, ha de haber alguno que sea necesario. Pero el ente necesario o tiene la razón de su necesidad en sí mismo o no la tiene. Si su necesidad depende de otro, como no es posible, según se ha dicho al tratar de las causas eficientes, aceptar una serie indefinida de cosas necesarias, es forzoso que exista algo que sea necesario por sí mismo y que no tenga fuera de sí la causa de su necesidad, sino que sea causa de la necesidad de los demás, a lo cual todos llaman Dios. (Tomás de Aquino, 2003, p. 392)

Sin embargo, algún tiempo después e incluso entre muchos tratadistas neotomistas, encontramos a esta *via* convertida en un argumento algo semejante pero que reviste un sentido intrínsecamente diverso. Se trata del argumento *a contingentia mundi* de Samuel Clarke. Este puede resumirse así:

1) Es absoluta e innegablemente cierto que algo ha existido durante toda la eternidad; ello es así porque actualmente existen cosas, las cuales no pueden proceder de la nada. Luego si hay cosas actualmente, algo existe desde toda la eternidad. 2) Desde toda la eternidad ha existido un ser inmutable e independiente. Puesto que existen seres dependientes debe haber una causa independiente de esos seres; sólo un ser independiente es la causa adecuada de los seres dependientes. 3) El ser inmutable, eterno e independiente, que no posee causa de su existencia, ha de ser autosuficiente, o sea, necesariamente existente. El ser que es eterno debe existir necesariamente. (González, 2008, pp. 113-114)

Al parecer, estos argumentos “pasan por canónicos de la prueba cosmológica o *a contingentia mundi*; sin embargo, poco tienen que ver con el proceso argumentativo de Santo Tomás, que en gran medida se ha olvidado” (González, 2008, p. 114).

La gran diferencia que separa a la *tertia via* tomista con el argumento a *contingentia mundi* yace en que este afirmaría “el mismo grado de contingencia para todos los entes que no son Dios” (González, 2008, p. 111); mientras, para el Aquinate solo son plenamente contingentes los entes materiales —que se corrompen— y los seres espirituales son necesarios, aunque no por sí mismos. De esta manera, la prueba deberá necesariamente pasar de los entes corruptibles a los entes necesarios *ab alio* y, de ellos, al ser necesario *per se*, siguiendo el razonamiento de que si todos los entes fueran contingentes, en primer lugar no habría nada y, por ende, debe haber entes necesarios; pero estos entes o tienen la causa de su necesidad en sí mismos o en otro: una serie infinita de entes necesarios repugnaría a la razón. De ahí se llega a un ente necesario por sí, que sería Dios (González, 2008, pp. 111-112).

El olvido y alteración del verdadero sentido de la *tertia via* sería, según González,

[...] consecuencia, de un modo u otro, de la reducción del ser a la esencia, de no entender la esencia como potencia de ser y el *esse* como principio intrínseco del ente que le hace real. Pero el contingentismo absoluto de todo lo que no sea el propio Dios es algo que de ninguna manera tiene fundamento en la metafísica de Tomás de Aquino. (González, 2008, p. 111)

Recordemos que el contingentismo radical fue una de las características de ese intento de abolición de la filosofía que fue el nominalismo: “En su opinión [de Occam], la única necesidad radica en la naturaleza y existencia de Dios. Todo lo demás es radicalmente contingente” (Harré, 2002, p. 200). El consiguiente oscurecimiento de la *tertia via* se remontaría también, entonces, a cierto gran escolástico barroco, campeón de la reducción del ser a la esencia.

Podría decirse, entonces, que, en la transformación de la *tertia via* tomista en el argumento a *contingentia mundi* de Clarke, jugó probablemente un papel importante la ontologización de la física en la metafísica esbozada por Suárez en su teología natural. Estaríamos, entonces, ante otra de las manifestaciones de la naturaleza transicional del Doctor Eximio, de su condición

de gran interlocutor entre el mundo de la escolástica clásica y el del pensamiento moderno, transformando categorías y conceptos de la primera en categorías y conceptos de la etapa racionalista y precrítica del segundo, no sin significativas y sugerentes alteraciones.

La aventura barroca del Ser: en pos de las razones radicales de las variaciones suarecianas

En 1579, el padre Diego de Avellaneda visitaba la provincia jesuita de Castilla. Allí, en el colegio de Valladolid, en carta al padre general Everardo Mercuriano del 3 de abril, cuenta que abordó al padre Suárez exhortándole a que no sustente “opiniones contra la doctrina de santo Tomás, siguiendo nuestra Constitución, que tan específicamente señala a este Doctor santo” (Prieto, 2013, p. 31).

Las quejas contra Suárez tenían que ver con el novedoso método que utilizaba para enseñar: ya no la lectura mecánica de una lección, sino la presentación de un punto complejo y su desglose en soluciones innovadoras, así como por su alejamiento de santo Tomás. Respecto a su alejamiento del Aquinate, parece ser que Suárez o no era o pretendía no ser consciente del grado de sus desviaciones; sostenía que, más bien, era su intención defender los mismos principios de santo Tomás, pero explicándolos de una nueva manera, la que él creía ser la más inteligible posible para los estudiantes, como explica también al padre general en carta del 2 de julio del mismo año.

Sin embargo, el resultado es ciertamente distinto. Como apunta Ludger Honnefelder (1990) debajo del aparente tomismo de las *Disputationes* se esconde un escotismo sustancial (pp. 200-294)².

La negación de la distinción real y la negación de la materia como potencia pura lo acercan a Escoto. Por otro lado, la reducción del ente a la esencia y la reducción de la substancia a *abstractum* de accidentes son peculiares —y quizá insostenibles— puntos medios entre el *ens* como acto, de santo Tomás, y el *ens latissime sumptum* de Escoto como objeto de la metafísica, aunque orientándose un poco más a este último, como hemos visto, o entre el individualismo escoto-

nominalizante y la triple faz de la *hypostasis* tomista. Finalmente, el rechazo del argumento ontológico escotista y la asunción de una demostración de Dios que parece asemejarse a las dos primeras vías tomistas, aunque, como hemos visto, es *in radice* bastante diversa, le brindan cierta pátina o barniz de aristotelismo³.

En muchas ocasiones, el filósofo jesuita parece concordar con principios generales tomistas, para luego, sutilmente, resemantizar o extraer matices diversos o incluso opuestos u orientados hacia posiciones innovadoras o escotistas, a veces de forma sutilísima. Demostración de gran agudeza y creatividad para unos, para otros —como Santiago Ramírez—, “syncretismo incoherenti” (citado por Larrainzar, 1977, p. 97).

Esta condición poliédrica y sincrética del suarecismo ha tendido siempre a provocar, como vemos, cierto rechazo. Francisco Carpintero (2008), por ejemplo, al referirse en específico a la filosofía del derecho suareciana, ha llegado a decir algo que podría extenderse también a su metafísica:

[...] sería lógico pensar que Suárez siguiera a Tomás de Aquino, porque las entonces Constituciones de la Compañía de Jesús imponían esa obligación a sus miembros. Pero las relaciones entre él y las obras de Tomás no son así. Cuando sienta doctrinas que se apartan *toto coelo* de la visión tomista del derecho natural, entonces se remite expresamente a la obra del Aquinate; esto reviste a su obra de un cierto tono hipócrita. (p. 193)

¡Incoherente e hipócrita! Aunque puede comprenderse la exasperación de algunos estudiosos, ávidos de encontrar sistemas conceptuales perfectamente engarzados entre sí —cosa que, paradójicamente, también era buscada por Suárez—, no creemos que tales calificaciones sean justas, por lo menos no la que, quizá valiéndose de manera inconsciente del clásico prejuicio contra los jesuitas, le atribuya hipocresía⁴. De sobra es conocida la —para los tiempos actuales— extraña “modestia” de los escolásticos, que los llevaba a atribuir a los maestros reconocidos ideas suyas; aunque, claro está, no en el grado de proclividad y, reconozcámoslo también, de aparente incoherencia, en que lo hace el Doctor Eximio respecto al Aquinate.

No obstante queda explorar una alternativa para explicar esta circunstancia, quizás imperceptible tanto para el mismo Suárez, que creía de *bona fide* ser una suerte de tomista, como para sus críticos: el sesgo cognitivo. Cabe recordar los singulares orígenes de la vocación intelectual del filósofo granadino. Durante sus primeros años en el colegio no destacó demasiado; todo lo contrario, llegó incluso a pedir la dispensa de los estudios y su admisión como hermano coadjutor. Aunque tomaba atentas notas y procuraba atender las explicaciones de sus maestros, no comprendía nada. Su superior lo persuadió de que haga un intento más y, en esa ocasión, entonces sucede un hecho que sus biógrafos —entre ellos el entusiasta Bernardo Sartolo— atribuyen a una intervención sobrenatural:

Con este pafmo, y admiracion [el instructor particular del novicio Suárez] fe fue promptamente a à dar noticia de esta novedad à fu Maestro, diziendole como el hermano Francisco, que hafta allí le avia juzgado incapaz por su cortedad, era fin duda vn prodigio de ingenio y agudeza; porque fu rudeza antigua parece fe avia convertido de repente en promptitud y perfpicacia. (1693, pp. 50-51)

Pasa de ser absolutamente tardo respecto a la comprensión de las materias filosóficas a comprender y explicar de manera aguda y sutil complicadas cuestiones de lógica. ¿Signo, quizás, de un *pensamiento divergente* que no comprendía las cosas de la misma manera que el común de sus condiscípulos, y que exigía un largo asedio periférico o incluso subterráneo de las cuestiones, para luego abordarlas de manera convincente desde un ángulo sorprendente y recóndito? Sea lo que fuere, todo el sistema filosófico de Suárez parece estar transido de un deseo de hacer inteligibles todos los conceptos, amoldarlos a la semejanza de su mente, definirlos, agotarlos y así lograr una explicación sistemática, casi un teorema metafísico, de la estructura ontológica del mundo. Sin embargo, el sesgo cognoscitivo al que nos referíamos no sería solo un simple asunto personal, sino el reflejo del espíritu de una época.

Refiriéndose al periodo cultural que alboreaba ya en las primeras décadas del siglo XVII, escribe William Fleming:

Durante ese lapso el concepto del mundo cambió [...]. El mundo barroco fue aquel en que las contradicciones irreconciliables tuvieron

que encontrar una forma de coexistencia [...]. El arte barroco [...] emerge de esas tensiones y habla en acentos elocuentes de los límites cada vez más amplios de las actividades humanas, de los adelantos grandiosos y de una búsqueda incesante de medios más poderosos de expresión [...] el universo barroco se caracteriza por un movimiento constante [...]. Los planetas de Kepler giraban en órbitas elípticas; las iglesias de la Contrarreforma fueron erigidas sobre ondulantes plantas y sus paredes ondearon como las cortinas de un teatro; la profusión decorativa de sus fachadas activó todavía más las masas estáticas y aumentó su pulso rítmico, y por debajo de sus cúpulas los ángeles de terracota volaban en parábolas; la piedra dura e inflexible de las estatuas... ascendió del suelo y se fundió con una miríada de formas fluidas; las pinturas escaparon de las planas paredes para ascender a las superficies cóncavas... donde pudieron ascender hacia el cielo, en el que eran posibles efectos más audaces de perspectiva. [...] Con estas ideas y materiales se construyó la imagen de este osado nuevo mundo barroco. (1989, pp. 268-269)

En el *barroco*, el equilibrio clásico es fracturado por la representación de los contrastes; sin embargo, por el mismo hecho de ser representados, remiten a un orden que los une de alguna manera, aun de forma secreta u oculta, mas sin duda real. Corresponde al *ingenium*, entonces, encontrar esa clave secreta que vuelva a reconciliar a lo real, al margen de sus apariencias externas extremas.

Baltasar Gracián, genial literato jesuita del siglo XVII, definía así la construcción retórica barroca por *excelencia*, el *concepto*: “Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento” (citado por Albaladejo, 1991, p. 153). Bice Mortara abunda al respecto:

El conceptismo barroco invierte la máxima aristotélica inspirada en el sentido de la medida, según la cual el trabajo metafórico no debía ejercerse con entidades *excesivamente* lejanas: será más ingenioso el que mejor sepa emparejar las circunstancias más distantes, conectar las cualidades y objetos más ajenos: es el gran “oxímoron perpetuo” de la ideología y producciones barrocas. (2000, p. 54)

La aventura barroca del Ser emprendida por Suárez consistió en el intento —magnífico pero imposible— de unir los opuestos, en este caso, Escoto y Tomás, en un mosaico ornamentado y a la vez sutil, *ad maiorem Dei gloriam*; recordemos

que nuestro pensador se decide a escribir las *Disputationes* de 1597 para brindar al teólogo una base metafísica sólida (el mismo Suárez narraba en el *Proemio* que, mientras cultivaba la cristología, intentó encontrar una definición clara de *hypostasis* y, al no encontrar ninguna que lo satisficiera, emprendió la redacción de un pequeño opúsculo propedéutico con *definiciones* filosóficas básicas que acabó convertido en cinco volúmenes en su edición más reciente). De ahí que este intento, que parece a sorprendidas mentes posteriores como claramente incoherente, haya acabado siendo tan popular en su tiempo y durante los cien años posteriores a la muerte del Eximio: se adecuaba al sesgo cognitivo e incluso a los anhelos estéticos de las mentes europeas barrocas, en vísperas de entrar en la famosa *crisis de la conciencia europea* previa a la Ilustración, de la que habla Paul Hazard en su famoso estudio. No queremos repetir con Rudolf Carnap aquello de que los “metafísicos son músicos sin capacidad musical” (1961, p. 33), pero sí consideramos que las peculiares expectativas culturales de la audiencia pueden ser reveladoras de las raíces profundas del ejercicio filosófico.

En el camino, su imposible y exuberante empeño acabó generando dos fenómenos: en primer lugar, un esencialismo que *prefiguraría* en muchos aspectos el giro racionalista de la filosofía en la modernidad; además, en segundo lugar, un armazón conceptual y terminológico que serviría como una suerte de tamización del voluminoso léxico de la metafísica clásica occidental. Este armazón sería en algo compartido incluso por metafísicos, sean racionalistas (como Leibniz o Wolff) o sean neotomistas posteriores, opuestos diametralmente a su sistema. Dicha opción implicaría riesgos que pensadores como Heidegger, Fabro o Gilson procurarían luego aquilatar.

En conclusión: el pensamiento de Francisco Suárez es ya un camino que mira hacia la modernidad filosófica; sin embargo todavía —ya bien por incoherencia o por genialidad— es un *socratismo*, es decir, un pensamiento que considera que el hombre posee la facultad racional y que con ella puede conocer la verdad de las cosas exteriores a su mente y, a partir de ellas, elevarse filosóficamente a Dios y vivir la virtud.

Notas

- 1 Gilson (2005) lo expresaría humorísticamente de la siguiente forma: “Y entonces Suárez engendró a Wolff. Pero su nacimiento había sido anunciado por signos” (p. 152).
- 2 Respecto al entendimiento del ente, Honnefelder sostiene que al reivindicar Escoto la “Quasi-Definition des ‘ens’ als ‘hoc cui non repugnat esse’ bzw. als ‘quod aptum natum est existere’” [la “casi definición” de “ente” como “aquello a lo que no repugna ser” o, mejor dicho, “aquello que es apto naturalmente para existir”] abriría la puerta a la deriva racionalista de la metafísica de los siglos XVII y XVIII, especialmente a partir de dos muy notorios intermediarios, “nämlich bei Francisco Suárez (1548-1617) und Christian Wolff (1679-1754)” (1990, p. XIX). A partir de allí, la visión escotista de la metafísica como *scientia transcendens*, es decir, ciencia de los trascendentales, “und die damit verbundene formale Bestimmung von Seiendheit und Realität” [“y la consiguiente consideración formal conjunta de esencia y realidad”] se iría transformando hasta acabar desembocando en el pensamiento de Charles Sanders Pierce (p. XXI).
- 3 Sin embargo, debemos a la doctora María Inés Bayas la interesante observación, realizada en un conversatorio donde fue expuesta una primera versión de este trabajo (18-XI-2017), de que el *omne quod fit ab alio fit*, implicaría de algún modo una *petitio principii*, lo que daría un matiz ontologizante al argumento y abundaría respecto a la teoría del escotismo esencial de Suárez.
- 4 Incluso en un libro relativamente reciente de Ismael Quiles —pero que compendia estudios anteriores, de fines de la década de 1940 e inicios de la de 1950— se respira algo del aire de contienda que la recepción de Suárez despertaba hasta no hace mucho, especialmente en ámbitos iberoamericanos. Allí, el recordado filósofo jesuita argentino arremete contra los detractores del Eximio, atribuyendo a razones psicológicas sus pareceres: “De aquí la actitud, muy psicológica, de proyectar las opiniones que nos disgustan, que nos contradicen, a veces hasta la irritación, hacia el absurdo y aun hacia la herejía. Todo lo que no se acomoda con nuestro sistema o el sistema del autor a quien profesamos una veneración sin límites, todo eso resulta desviado y lleva a las consecuencias más absurdas en el orden filosófico y en el orden teológico [...]. La táctica es siempre la misma. Se comienza por atribuir al adversario una interpretación errónea fundándose en tal o cual frase que en apariencia da lugar, aunque en realidad no haya motivos sólidos para ello. Pero es una doctrina contraria a la mía y entonces mis ojos principalmente ven, aunque sea la sombra de un error. Sobre esta base subjetiva y ficticia comienzan luego a sacarse conclusiones y más conclusiones, que no corresponden a la realidad. A quienes proceden de manera parecida les falta [...] ese mínimo de buena voluntad que se necesita para comprender bien el pensamiento de un autor o de un sistema” (1989, pp. 152-153). Más allá de tomar partido acerca de cuál de los dos bandos es el *de peor voluntad* o el *que cae en el absurdo por sostener que su adversario cae en el absurdo*, queda claro que estamos ante un problema que escapa a lo conceptual. Quizá la desesperación de los detractores de Suárez obedezca a motivos menos perversos: probablemente la perplejidad de no comprender un pensamiento *divergente*, que se acerca y se aleja de maneras aparentemente inexplicables de

posiciones más conocidas y/o comprensibles de las escuelas tradicionales. Como veremos en las siguientes líneas, respecto a la valoración suareciana, el contraste entre la perplejidad y el horror de los críticos del siglo XX con el entusiasmo del público barroco e incluso la relativa benignidad de tomistas decimonónicos como el cardenal Ceferino González quizá se explique por razones vinculadas al cambio en la *Weltanschauung*.

Referencias bibliográficas

- Albaladejo, T. (1991). *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- Calderón, A. (2011). *Umbrales de la filosofía. Cuatro introducciones tomistas*. Moreno: Edición del autor.
- Cantens, B. (2012). "Suárez's cosmological argument for the existence of God". En D. Schwartz (Ed.). *Interpreting Suárez. Critical Essays* (pp. 89-114). Cambridge: Cambridge University Press.
- Carnap, R. (1961). *La superación de la metafísica por medio del análisis lógico del lenguaje*. Ciudad de México: Centro de Estudios Filosóficos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Carpintero, F. (2008). *La ley natural. Historia de un concepto controvertido*. Madrid: Encuentro.
- Copleston, F. (2001). *Historia de la filosofía 3: de Ockham a Suárez*. Barcelona: Ariel Filosofía.
- Echavarría, M. (2008). *De Aristóteles a Freud. Ensayo filosófico de historia de la psicología*. Lima: Vida y Espiritualidad.
- Fabro, C. (2005). *Neotomismo e Suarezismo. Opere Complete 4*. Segni: EDIVI.
- Fernández, J. L. y Soto, M. J. (2006). *Historia de la filosofía moderna*. Pamplona: EUNSA.
- Ferrater Mora, J. (2010). *Diccionario de filosofía*. Tercer Volumen. Madrid: RBA.
- Feser, E. (2009). *Aquinas*. Londres: Oneworld Publications.
- Fleming, W. (1989). *Arte, música e ideas*. Ciudad de México: MacGraw-Hill.
- García López, J. (1969). La concepción suarista del ente y sus implicancias filosóficas. *Anuario Filosófico*, 2, 137-167.

- Garrigou-Lagrange, R. (1980). *Dios II. Su naturaleza*. Madrid: Palabra.
- Gilson, E. (2005). *El ser y los filósofos*. Pamplona: EUNSA.
- González, A.L. (2008). *Teología natural*. Pamplona: EUNSA.
- Harré, R. (2002). *Mil años de filosofía. De Rāmānuja a Wittgenstein*. Madrid: Taurus.
- Hazard, P. (1952). *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*. Madrid: Pegaso.
- Heidegger, M. (2007). *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Honnefelder, L. (1990). *Scientia transcendens. Die formale Bestimmung der Seiendheit und Realität in der Metaphysik des Mittelalters un der Neuzeit*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Hugon, E. (1974). *Las veinticuatro tesis tomistas*. Ciudad de México: Porrúa.
- Ippolito, B. (2005). *Analogia dell'Essere. La metafísica di Suárez tra onto-teologia medievale e filosofia moderna*. Milán: FrancoAngeli.
- Larrainzar, C. (1977). *Una introducción a Francisco Suárez*. Pamplona: EUNSA.
- Maritain, J. (1980). *Filosofía de la naturaleza*. Buenos Aires: Club de Lectores.
- Mortara, B. (2000). *Manual de Retórica*. Madrid: Cátedra.
- Prado, N. del (1910). La verdad fundamental de la filosofía cristiana. *La Ciencia Tomista*, I(1), 42-54.
- Prieto López, L. (2013). *Suárez y el destino de la metafísica. De Avicena a Heidegger*. Madrid: BAC.
- Quiles, I. (1989). *Francisco Suárez, S. J. Su metafísica. Obras de Ismael Quiles S. J. Volumen 16*. Buenos Aires: Ediciones Depalma.
- Rodríguez Garrido, J. A. (1994). *Retórica y tomismo en Espinosa Medrano*. Lima: Instituto Riva-Agüero.
- Sacchi, M. E. (2001). Los nombres de la metafísica. *Sapientia*, 56, 665- 690.
- Sanguinetti, J. (1977). *La filosofía de las ciencias según Santo Tomás*. Pamplona: EUNSA.

- Sartolo, B. (1693). *El eximio doctor y venerable padre Francisco Suarez de la compañía de Jesus en la fiel imagen de sus heroicas virtudes*. Salamanca: Andrés García de Castro.
- Schwartz, D. (2012). "Introduction". En D. Schwartz. (Ed.). *Interpreting Suárez. Critical Essays* (pp. 1-18). Cambridge: Cambridge University Press.
- Suárez, F. (1943). *Introducción a la Metafísica (1ª de las «Disputationes Metaphysicae»)*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Suárez, F. (1960). *Disputaciones metafísicas*. Volumen I. Disp. I-VI. Edición bilingüe. Madrid: Gredos, Biblioteca Hispánica de Filosofía.
- Suárez, F. (1960a). *Disputaciones metafísicas*. Volumen II. Disp. VII-XV. Edición bilingüe. Madrid: Gredos, Biblioteca Hispánica de Filosofía
- Suárez, F. (1962). *Disputaciones metafísicas*. Volumen IV. Disp. XXIV-XXX. Edición bilingüe. Madrid: Gredos, Biblioteca Hispánica de Filosofía.
- Tomás de Aquino. (2003). *El orden del ser. Antología filosófica*. Madrid: Tecnos.
- Tomás de Aquino. (2007). *Suma contra los gentiles*. Tomo I. Madrid: BAC.
- Tomás de Aquino. (2011). *El ente y la esencia*. Pamplona: EUNSA.
- Wolff, C. (1785). *Philosophia rationalis sive logica metodo scientifica pertractata et ad usum scientiarum atque vitae aptata. Praemittitur discursus praeliminaris de philosophia in genere. Auctore Christiano Wolfio*. Verona: Ex Typographia Dionysii Ramanzini.

Sobre el pensamiento feminista y la ciencia

On the Feminist Thought and Science

Teresa Arrieta de Guzmán

Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa, Perú

Contacto: darrieta@unsa.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-2384-2721>

Resumen

En este artículo trataremos de la relación del feminismo con la ciencia. Primero, ofreceremos una visión panorámica de las diversas posiciones que se han dado respecto del pensamiento feminista y su aporte a los campos de la Teoría del conocimiento y de la Filosofía de la ciencia. Luego, presentaremos las doctrinas de Sandra Harding y Susan Haack, que muestran la polarización entre posiciones que rechazan totalmente la concepción y práctica de la ciencia pasada y presente por considerarla absolutamente androcéntrica, frente a quienes sostienen que la ciencia no tiene nada que ver con el género, resultando por lo tanto incongruente la sola idea de una epistemología feminista. Finalmente, haremos un análisis de lo expuesto, reafirmando conceptos que consideramos realistas y rechazando los que juzgamos erróneos o exagerados, para llegar a nuestras propias conclusiones, incidiendo en la importancia de no soslayar puntos de vista tradicionalmente considerados como marginales.

Palabras clave: Epistemología; Feminismo; Sandra Harding; Susan Haack; Metáforas.

Abstract

This article deals with the relationship between feminism and science. First, we will offer a panoramic view of the various positions regarding feminist thought and its contribution to the fields of the Theory of Knowledge and the Philosophy of Science; we will present the doctrines of Sandra Harding and Susan Haack, which show the polarization between positions that totally reject the conception and practice of past and present science, considering it absolutely androcentric, in front of those who maintain that science has nothing to do with gender, therefore the only idea of a feminist epistemology is incongruent. Then, finally, we will make an analysis of the above, reaffirming concepts that we consider realistic and rejecting those we deem erroneous or exaggerated, to reach our own conclusions, emphasizing the importance of not overlooking points of view traditionally considered marginal.

Keywords: Epistemology; Feminism; Sandra Harding, Susan Haack, Metaphors.

Recibido: 28.10.18

Aceptado: 23.11.18

Introducción

El pensamiento feminista incursionó en la filosofía en lo que podría denominarse un movimiento de los márgenes al centro. Sus primeros campos de interés fueron los campos aplicados, especialmente la ética. Estas áreas son consideradas por muchos filósofos profesionales como la zona periférica del trabajo filosófico central, caracterizando a este por un grado más alto de abstracción de la realidad material concreta y por sus pretensiones de universalidad (Alcoff y Potter, 1993).

Dado que el feminismo es un movimiento político preocupado por asuntos prácticos, es natural que la filosofía feminista contribuyera al debate público en este campo; así, las áreas más abstractas de la filosofía parecían más bien ajenas a aquellas preocupaciones concretas. Con todo, posteriormente las feministas percibieron la presencia del androcentrismo incluso en las áreas “centrales” de la teoría del conocimiento y la filosofía de la ciencia, por lo que también se abocaron a estas disciplinas.

El trabajo feminista comenzó como una crítica a la tradición, ofreciendo nuevas teorías que desafiaban conceptos y criterios comúnmente aceptados respecto de los objetivos, características y estándares científicos que, por lo demás, ya habían sido cuestionados, entre otros por Kuhn (Arrieta, 2016) y Foucault (Arrieta, 2017). No obstante, dentro del propio pensamiento feminista podemos encontrar toda una gama de pareceres que van desde un rechazo radical a la ciencia tal como se la ha concebido y se viene practicando, urgiendo su refundación, a la idea de que una *epistemología feminista* es incongruente.

En este artículo analizaremos estas posiciones. Empezaremos con una panorámica de las epistemologías feministas (sección I); continuaremos con la presentación de las teorías de Sandra Harding y Susan Haack, antagónicas entre sí, complementando sus puntos de vista con otras doctrinas (sección II); finalmente, analizaremos el material expuesto y presentaremos nuestras conclusiones (sección III).

Sección I. Epistemologías feministas

La epistemología feminista es un nuevo enfoque de la epistemología que resalta la importancia de la comunidad científica como tal y se opone a la visión tradicional que privilegiaba el individualismo, al centrarse en el científico como agente de conocimiento.

Considera que la ciencia debe verse como un conocimiento situado inevitablemente en un contexto social y cultural, en el que predominan los valores androcéntricos; consecuentemente, la ciencia habría sido practicada en concordancia con tales valores, manteniéndolos, lo cual dificulta la incorporación de la mujer en este campo. Destaca la singularidad de mujeres y hombres como seres sexuados, en un determinado contexto histórico, vital y con una fuerte carga de desigualdad en la dimensión del género. Así tenemos que, por ejemplo, Rubí Gómez Campos (2013) afirma que “el objetivo de la teoría feminista es superar la parcialidad masculinizante de las ciencias y la filosofía “neutras”” (p. 84).

Según Sandra Harding (1993), los estudios de la ciencia feministas pueden clasificarse en: (i) empirismo feminista espontáneo, (ii) empirismo feminista sofisticado y (iii) epistemología del punto de vista feminista.

Por su parte, Norma Blazquez Graf (2017) propone “tres principales aproximaciones teóricas, las mismas que en los últimos años han ido atenuando las diferencias que las caracterizaban: la teoría del punto de vista feminista [...] el posmodernismo feminista [...] y el empirismo feminista” (p. 20 ss.).

A grandes rasgos caracterizaremos estas posiciones:

(i) *Empirismo feminista espontáneo o empirismo feminista*. Mantiene que los rasgos sexistas de la investigación científica pueden eliminarse si se hace una correcta aplicación de las normas científicas y se producen cambios en el lenguaje. Sus representantes identifican hechos que a los científicos hombres se les han pasado por alto, no porque les sean inaccesibles, como sostienen las filósofas del punto de vista, sino porque tales hechos para ser reconocidos

requieren una teoría que incorpore intereses no científicos, valores, incluso gustos que, probablemente, no perciban los científicos criados en un mundo sexista. Además, ellas destacan el carácter social de la ciencia moderna, que incluye equipos y grupos, comunidades y sociedades, instituciones y gobiernos, lo cual tiene tanto un aspecto positivo, como uno negativo. En cuanto a lo primero, la comunidad científica distribuye en forma eficiente y coherente las tareas de investigación, apoya y escruta los hallazgos y las teorías que los individuos proveen, y proporciona recompensas y castigos; todo ello incentiva a los científicos para avanzar en la frontera de la investigación. Respecto a lo segundo, existe la posibilidad de que la comunidad sea una fuente de prejuicios que impida a los individuos una percepción correcta de los hechos empíricos, ofreciendo incentivos perversos para la complicidad en tales prejuicios; propiciaría, además, la indiferencia de los científicos respecto de necesidades y valores humanos importantes en la determinación de la dirección que habría de seguir tanto la investigación pura como la aplicada.

Por todo ello, es necesario tener en cuenta el carácter social de la investigación científica y su deformación de género. Hay un sesgo persistente vinculado, por ejemplo, con la importancia que se atribuye a diferentes cuestiones de investigación; una prueba es el hecho de que aunque los biólogos ignoraron las estrategias reproductivas de las hembras en infrahumanos, cuando vino la anticoncepción el *focus* de la intervención farmacéutica fue en las mujeres. Por otro lado, en el tratamiento de la depresión —que es un desorden más frecuente en mujeres—, los fármacos fueron examinados solo en muestras de hombres, debido a que se asumió que las diferencias entre la fisiología del hombre y la mujer eran insignificantes. En los antecedentes cognitivos de estas decisiones acerca de cómo proceder en ciencia hay juicios de valor, algunos de los cuáles pasan por alto los intereses de las mujeres. Con todo, estas feministas empiristas no cuestionan el fin de la ciencia de proporcionar conocimiento objetivo, pero sostienen que frecuentemente las teorías, los programas de investigación y los paradigmas son insensibles a todo lo que no sea una contraevidencia muy fuerte ejercida en formas políticamente efectivas.

(ii) *Empirismo feminista sofisticado*. Se construye en oposición parcial a las teorías del punto de vista feminista, a los argumentos feministas radicales que exaltan lo femenino y esencializan la “experiencia de la mujer”, y al empirismo prefeminista. Con todo, sus representantes incorporan a sus epistemologías elementos que también aparecen en las explicaciones del punto de vista. Sostienen que las hipótesis se convierten en conocimiento cuando se someten al escrutinio de diversas perspectivas, especialmente las de aquellos con creencias y valores diferentes. Helen Longino (1993) afirma que “el conocimiento científico se construye no por individuos que aplican un método al material a ser conocido, sino por individuos que interactúan unos con otros en formas que modifican sus observaciones, teorías e hipótesis” (p. 111)^{*}; además, aún en ausencia de un consenso respecto de lo que es importante, diferentes subcomunidades —dentro de una más extensa comunidad científica— se pueden interesar en diversas relaciones, descripciones de objetos o modelos y resultar igualmente adecuadas, proporcionando conocimiento “en el sentido de una habilidad para dirigir nuestras interacciones e intervenciones” (Longino, 1993, p. 115).

(iii) *Epistemología del punto de vista feminista*. Esta teoría sostiene que hay ciertos hechos relevantes a la valoración de las teorías científicas que son detectables desde ciertos puntos de vista o posiciones; así, afirma que el punto de vista femenino y el de los oprimidos tiene una perspectiva parcial y menos perversa que la del poder dominante y que por lo tanto debe privilegiarse. Harding (1993) señala:

La historia intelectual de la teoría del punto de vista feminista es convencionalmente trazada hasta las reflexiones de Hegel sobre qué puede ser conocido acerca de la relación amo/esclavo desde el punto de vista de la vida del esclavo vs. la vida del amo y a la manera en que Marx, Engels y Lukacs subsecuentemente desarrollaron esta visión en el “punto de vista del proletariado” (pp. 53 ss.).

^{*} La traducción de esta cita y de todas las siguientes que provienen de textos en inglés ha sido hecha por la autora, igualmente los títulos de los libros referidos.

Harding destaca las diferencias entre el estilo cognitivo masculino: abstracto, teórico, analítico cuantitativo, deductivo, orientado hacia el control y el dominio; y el estilo cognitivo femenino: concreto, práctico, sintético, cualitativo, intuitivo, orientado hacia el cuidado. De ello se sigue que ciertos hechos no pueden ser detectados por los hombres. Típicamente son hechos difíciles de cuantificar, o incluso de describir en vocabularios ordinarios o científicos, ya que se trata de hechos acerca de los efectos a largo término de la opresión, subordinación, discriminación, estereotipos y se tiene que vivir la posición inferior para realmente detectar lo relevante.

En general, los teóricos del punto de vista no alegan que los hechos físicos o químicos sean errados porque sus hallazgos no presten atención al punto de vista de la mujer u otro marginalizado, pero sí han percibido en la biología un sesgo androcéntrico. Por ejemplo, los sociobiologistas enfatizaron las estrategias de emparejamiento del macho en especies no humanas y no notaron las estrategias femeninas, debido a la incapacidad de los biólogos hombres para localizarse en el punto de vista relevante. Entre las aspiraciones de la teoría del punto de vista está la de emancipación, no solo de las mujeres sino de todos los que han sufrido por las muchas fallas de “objetividad” y “desinterés” que la ciencia oficial puede elogiar pero que los científicos realmente están lejos de alcanzar.

(iv) Postmodernismo feminista. Niega la posibilidad de una objetividad carente de rasgos sexistas y la existencia de un punto de vista femenino único que incluya el universo total de mujeres, pues no hay un modo exclusivo de ser mujer, ya sea que nos reframamos al sexo, a un hecho biológico o al género. Por lo tanto, se debe hablar de “las mujeres”, cuya existencia y posición se constituye por la confluencia concreta de distintas diferencias (género, clase, etnia, sexualidad, edad, etc.). Básicamente, niegan la existencia de sujetos universales y rechazan las grandes narrativas emancipatorias, entre las que incluyen al feminismo clásico.

Así, Blazquez Graf (2017) señala dos puntos principales de esta teoría: “[...] el rechazo a la categoría analítica de mujer y la fragmentación infinita de perspectivas” (p. 25). Nancy Piedra (2003) menciona una diversidad de

propuestas posmodernistas que buscan: deconstruir la categoría mujer (Julia Kristeva), cuestionar la construcción de dos categorías tanto para el sexo como para el género (Henrietta Moore), considerar como determinante las “relaciones de género” (Jane Flax), tomar de la filosofía, la sociología, el psicoanálisis, etc., —todo lo que sea útil para explicar y visibilizar la subordinación de las mujeres— (Nancy Frazer). Además, Sheila Benhabid aboga por el desarrollo de una actitud reflexiva del ser-mujer para resignificar, reinterpretar, transgredir e interrumpir la cadena de significados constituida; mientras que Judith Butler considera que ello no funciona y que se requieren más bien re-significaciones transgresoras; y, Luce Irigaray propone la exploración del cuerpo y la experiencia del placer sexual de la mujer como bases idóneas para la construcción de una nueva subjetividad femenina, en ruptura con el discurso del logos fálico.

Se introducen también los horizontes poshumanos propiciados por la tecnociencia. Donna Haraway (1995) nos habla de los *cyborgs*: “un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción” (p. 253), un ser fronterizo, igual a simios y mujeres. Su reconocimiento rompería la frontera entre lo animal y lo humano y acabaría con el paradigma dicotómico y jerárquico que, según ella, podría llevarnos al desastre. Igualmente, Rossi Braidotti (2013), a partir de un monismo neospinozista, afirma que en el mundo en el que vivimos no es posible separar la forma naturaleza de la mediación tecnológica; así, aclara que lo poshumano —tal como ella lo entiende— de ninguna manera es enemigo de lo humano, sino más bien su extensión entre las graves contradicciones y los conflictos sociales de los tiempos contemporáneos.

A pesar de toda esta diversidad podría decirse que las autoras mencionadas, en general, aceptan que la ciencia es importante porque promueve un desarrollo emancipador y asume una política científica crítica; niegan entonces posiciones inocentes o irresponsables y tienen una tendencia a reconocer la inutilidad de renunciar al poder y al placer que la tecnociencia pueda procurar. De este modo, el sujeto de conocimiento es un agente corpóreo, heterogéneo y

multidimensional, un sujeto posmoderno que asume lo inestable, lo múltiple y lo contradictorio.

Sección II. Sandra Harding vs. Susan Haack

Sandra Harding (1993) reconoce puntos positivos en el empirismo feminista espontáneo: i) explica la producción de resultados de investigaciones sexistas y no sexistas, desafiando mínimamente a la lógica de investigación fundamental —tal como es comprendida en los campos científicos— y a la lógica de explicación, acorde con los estándares de las filosofías de la ciencia dominantes; ii) esta corriente trata de acomodar los proyectos feministas en los estándares prevalecientes de “buena ciencia” y “buena filosofía”; iii) este conservadurismo posibilita que mucha gente pueda captar la importancia de la investigación feminista en biología y las ciencias sociales sin sentirse desleal a los métodos y normas de sus tradiciones de investigación; iv) el empirismo feminista espontáneo exige un mayor rigor al usar estos métodos y seguir estas normas.

Con todo, Harding considera que tal política conservadora entraña sus debilidades. Una de ellas es el rechazo total a dirigirse frontalmente contra las limitaciones de las concepciones dominantes del método y la explicación, así como las formas en que estas concepciones constriñen y distorsionan tanto los resultados como el pensamiento de las investigaciones. La otra debilidad la configuran las ciencias que han sido ciegas a sus propias prácticas y resultados científicos sexistas y androcéntricos. La autora plantea entonces la siguiente interrogante: ¿son las lógicas de investigación y explicación realmente inocentes respecto de esta ceguera, como afirma el empirismo, o son parte de su causa?

Harding propone una “objetividad fuerte”, la que “requiere que el sujeto del conocimiento sea colocado en el mismo plano crítico, causal de los objetos de conocimiento” (1993, p. 69). Contradiendo a quienes piensan que la epistemología del punto de vista se opone a la aspiración de la ciencia a lograr un conocimiento objetivo afirma que, por el contrario, su teoría aumentará y fortalecerá nuestra habilidad para lograr objetividad.

En tal sentido sostiene que los investigadores, aun siguiendo con máximo rigor las reglas de los métodos tradicionales de investigación, no son capaces de lograr una objetividad fuerte porque tales métodos no han examinado el contexto de descubrimiento, que se considera no racional; de esta forma, no han identificado los deseos sociales, los intereses y los valores que han formado las ciencias. Así, en la ciencia se omite el sujeto y ella se constituye en un reporte descorporizado, libre de valores, de hechos independientes del contexto. Con todo —dice nuestra autora— la ciencia tiene un sujeto, que en la comunidad occidental es un grupo de machos dominantes con un punto de vista que envuelve asunciones y valores basados en actividades masculinas y, dado que la ciencia tradicional no examina este punto de vista, se empobrece la objetividad que la ciencia podría lograr.

Por otro lado, Harding arguye que el punto de vista de este grupo dominante se presenta limitado epistémicamente con respecto del punto de vista de varios grupos marginalizados. Debido a la homogeneidad del grupo dominante es poco probable que se identifiquen las asunciones que comparten, menos incluso si al grupo le beneficia mantenerlas. De esta manera, lo que recomienda es una metodología que tenga como punto de partida el pensamiento desde las vidas de las gentes marginalizadas, afirmando que esto tendrá un mayor poder revelador sobre las asunciones que influyen en la ciencia, creará problemas a ser explicados o agendas de investigación particularmente significativas; en suma, generará más cuestiones críticas y, por lo tanto, menos explicaciones parciales y distorsionadas.

Harding (1993) alude a Dorothy Smith, quien sostiene que la experiencia de las mujeres es la “base” del conocimiento feminista y que tal conocimiento cambiaría la disciplina de la sociología. Smith señala que el trabajo asignado a las mujeres es el cuidado de los cuerpos de hombres, bebés, niños, ancianos, enfermos y los suyos propios, así como de los lugares donde estos cuerpos existen. Esta clase de “trabajo de mujeres”, que los hombres no desean, los libera para constituir los grupos gobernantes e imponerse en el mundo de los conceptos abstractos.

Harding, al afirmar que todos los intentos de conocimiento están socialmente situados y que algunas de estas localizaciones sociales objetivas son mejores que otras como puntos de inicio para proyectos de conocimiento, va en contra de asunciones fundamentales en la visión del mundo científico y el pensamiento occidental; estos toman a la ciencia como su modelo de producción de conocimiento. Así, la teoría de Harding establece una “lógica de descubrimiento” que tiende a maximizar la objetividad de los resultados de la investigación y, por lo tanto, a producir conocimiento que puede ser *para* la gente marginalizada, y no para el uso exclusivo de los grupos dominantes en sus proyectos de manejar las vidas de esas personas. Con todo, aclara Harding, este comienzo epistemológicamente aventajado para la investigación no garantiza que el investigador pueda maximizar la objetividad en su explicación; estos fundamentos proporcionan solamente un punto de inicio necesario, no suficiente para la maximización de la objetividad.

Uno de los artículos más referidos de esta autora es “Metáforas sexistas en la ciencia: ¿deberían la historia y la filosofía de la ciencia recibir una clasificación ‘X’?”. En él, la autora analiza las metáforas creadas para referirse a la naturaleza. Harding (2000) señala:

Los ejemplos de la simbolización de género generalmente se dan en los márgenes, a los lados de textos —en aquellos lugares donde los hablantes revelan las asunciones que tienen sin necesidad de defenderlas—, creencias que esperan compartir con sus audiencias. Veremos que las audiencias de estos textos para esas asunciones la conforman hombres, que los científicos y filósofos son hombres, y que la mejor actividad científica y pensamiento filosófico acerca de la ciencia está para ser modelado sobre las relaciones más misóginas de los hombres con las mujeres —violación, tortura, elegir “amantes”, pensar de la naturaleza de la mujer como buena para nada excepto para la maternidad—. (p. 218)

Luego Harding se refiere a una serie de metáforas que se producen en la ciencia moderna, la cual se supone alcanza reflexiones objetivas, universalmente válidas sobre la naturaleza. Para ella, las concepciones de la naturaleza han cambiado con el tiempo y han sido fuertemente influidas por las estrategias

políticas usadas en batallas identificables históricamente entre los géneros. “La política de género ha proporcionado recursos para los avances de la ciencia, y la ciencia ha proporcionado recursos para el avance de la dominación masculina” (Harding, 2000, p. 218 ss.).

Harding se refiere, también, al paso del organicismo platónico al organicismo aristotélico. En el primero, el poder activo en el universo se asoció con la madre tierra viva y nutriente; mientras que en el segundo, la actividad fue asociada con la masculinidad y la pasividad con la femineidad. Tal pasividad, unida al criterio de distinción entre animado e inanimado, favoreció la concepción de una tierra femenina simplemente pasiva, materia inerte e indiferente a las exploraciones y explotaciones de su interior.

Señala que el reemplazo del universo alrededor de la tierra por el universo alrededor del sol, realizado por Copérnico, significó también cambiar de un universo centrado en la mujer a un universo centrado en el hombre. La naturaleza, especialmente la tierra, fue vista en forma ambivalente: como una madre amorosa, benevolente, proveedora en un universo ordenado y planeado; y, como salvaje, incontrolable y violenta capaz de producir tormentas, sequías y caos general. Similarmente, la tierra-mujer, concebida como la especial creación de Dios para el cuidado del hombre, devino en un planeta pequeño, externo, que orbita alrededor del sol masculino.

Debemos observar, sin embargo, que en las edades medieval y antigua el trato que se le dio a la mujer no fue el mejor, pese al sitio central otorgado a la tierra —que metafóricamente representaba a la mujer— de acuerdo con Harding. En cuanto a los pensadores renacentistas, nuestra autora señala que mayormente percibieron a la naturaleza como descontrolada e indomable; así, para ilustrar cómo se debe dominar la potencial violencia del destino, Machiavello (1960) dice:

La fortuna es una mujer y es necesario, si tú deseas dominarla, conquistarla por la fuerza; y se puede ver que ella se deja vencer por los audaces en lugar de por los que proceden con frialdad, y, por lo tanto, como una mujer, ella siempre es amiga de los jóvenes porque son menos cautelosos, más feroces, y la dominan con mayor audacia. (p. 121)

La quiebra del antiguo orden de la sociedad feudal significó un desorden generalizado y se percibió como una amenaza la notoriedad de las mujeres en ese período. En la Reforma protestante, las mujeres fueron muy activas; ejemplo de ello es que, en Inglaterra, el reinado de Elizabeth I fue uno de los más largos de la historia de este país. Todo ello, junto con la falta de una distinción clara entre lo físico y lo social hizo que la imaginación renacentista asociara los desórdenes naturales y sociales con la mujer, a la que vinculó con la brujería y atribuyó métodos de venganza y control en un mundo que era asumido por muchos como animado y orgánico. Y así llegamos a la famosa metáfora de Bacon, cuyo mentor fue Jaime I de Inglaterra, que apoyó fuertemente la legislación antibrujería y antifeminista:

Porque no tienes más que seguir y perseguir a la naturaleza en sus andanzas, y podrás cuando quieras guiarla y conducirla al mismo lugar otra vez. Tampoco debe un hombre tener escrúpulos en entrar y penetrar en aquellos hoyos y rincones, cuando la inquisición de la verdad es todo su objeto, como lo ha mostrado su majestad con su propio ejemplo. (Citado en Harding, 2000, p. 220)

Harding señala que las metáforas iluminan la visión de la naturaleza; sugiere que así como la naturaleza se asemeja a una máquina, las máquinas podrían asemejarse a seres naturales, y que si la naturaleza es vista como una mujer a la que es apropiado violar y torturar, más que como una madre nutricia, se podría concebir que la violación y la tortura son naturales en las relaciones de hombres con mujeres. Entre los posibles usos de la ciencia —dice nuestra autora— hay prácticas que pueden “crear desastres ecológicos, apoyar el militarismo, hacer de la labor humana un trabajo mutilante tanto física como mentalmente, desarrollar formas de control de “otros” —las mujeres, los colonizados, los pobres”— (Harding, 2000, p. 221); entonces, retóricamente, se pregunta si estas prácticas son solo malos usos de la ciencia aplicada, o, si constituyen más bien una ciencia distintivamente masculina.

La otra posición que aquí confrontaremos es la de Susan Haack, autora de una interesante propuesta epistemológica: el fundherentismo. Como es sabido, el fundacionalismo busca un fundamento distinto de la creencia para justificar

esta, mientras que el coherentismo considera que las creencias se justifican simplemente por su coherencia con otras creencias. Su propuesta es “una teoría intermedia que puede superar las dificultades presentadas por estos conocidos rivales” (Haack, 1997, p. 26).

A pesar de considerarse feminista, su posición respecto de una “epistemología feminista” es radical: rechaza esta rúbrica porque no cree que haya ninguna conexión entre feminismo y epistemología. En su artículo “Conocimiento y propaganda. Reflexiones de una vieja feminista” (2003a) confiesa que lo único extremo acerca de su visión política es su disgusto por los extremos; con todo, rechaza el proyecto de una epistemología feminista por razones más de índole epistemológica que política.

Haack recuerda que el feminismo empezó acentuando la humanidad común de hombres y mujeres, y se enfocó en la justicia y la oportunidad, con una preocupación primaria en temas de la teoría social y política que en verdad debían ser tratados. La autora rechaza, en cambio, los nuevos feminismos que enfatizan “el punto de vista de la mujer” y reclaman una revolución para todas las áreas de la filosofía, incluida la epistemología. Encuentra que no tiene sentido hablar de “epistemología feminista”, por lo que considera grave la asombrosa variedad de ideas epistemológicas que se dicen “feministas”: cuasifundacionalistas, coherentistas, contextualistas, relativistas; algunas que enfatizan los aspectos sociales del conocimiento, la comunidad y otras que subrayan la emoción (subjética y personal); hay quienes buscan el cambio de las normas “androcéntricas” por otras “ginocéntricas”, etc. Incluso en donde hay un acuerdo aparente, con frecuencia se enmascara el desacuerdo subyacente acerca del significado, que puede variar para cada cual. Este hecho, aunque es reconocido por diversas autoras, entre ellas Sandra Harding, para Haack es más bien perturbador.

Por lo demás —nos dice—, muchas si no todas las ideas defendidas por las “epistemólogas feministas”, también lo han sido por quienes no comparten esta etiqueta, por ejemplo George Sanders Pierce, quién criticó el excesivo

individualismo de Descartes. Aunque no encuentra razones válidas para la calificación de “epistemóloga feminista”, señala que la frase “el punto de vista de la mujer” puede interpretarse de dos maneras: como “la forma en que las mujeres ven las cosas”, o “sirviendo a los intereses de las mujeres”.

Para Haack (2003a), las diferentes habilidades que muestran muchachos y muchachas no implica que tengan formas distintas de conocer. Indica que ha habido diferentes intentos de probar tal aserto, siendo quizás el esfuerzo más importante el plasmado por Mary Field Belenky y otros en *Las formas de conocer de la mujer*. Lamentablemente, en dicho libro, antes de realizarse las entrevistas, se indicó a los sujetos que estas eran para estudiar “las formas de conocimiento de las mujeres”, con lo que no hay seguridad de que las respuestas carezcan de sesgo.

Haack afirma que todo lo que un ser humano tiene que seguir para descubrir cómo son las cosas, es su experiencia sensorial y retrospectiva, así como la teoría explicativa que él o ella idean para acomodarla; además, sostiene que las diferencias en el estilo cognitivo, tal cual las diferencias en la escritura a mano, parece que fueran más individuales que determinadas por el género. Por otro lado, la profusión de temas, a veces incompatibles, propuestos por la “epistemología feminista” habla más bien en contra de la idea de un estilo cognitivo distintivamente femenino. Incluso si lo hubiera, quedaría por demostrar que las “formas de conocer de las mujeres” son superiores en procedimientos de investigación o en estándares más sutiles de justificación en relación con las de los hombres.

Para Haack, las cuestiones de la tradición epistemológica son sumamente difíciles para que cualquiera las responda o las aclare significativamente, sin importar sexo ni género. Son más bien las idiosincrasias individuales y no el “grupo de pensamiento” —tan admirado por algunas feministas— lo que produce cualquier innovación, ya sea filosófica, científica, artística, etc.

En cuanto al privilegio epistémico del que gozarían los oprimidos, perjudicados y marginalizados por su opresión y desventajas, Haack percibe

que los verdaderamente privilegiados epistémicamente no serían las mujeres occidentales, ricas, bien educadas, blancas, sino los más oprimidos y perjudicados, algunos de los cuales son hombres.

Por otro lado, dado que el conocimiento está en quienes ostentan el poder, difícilmente lo darán a los oprimidos, con lo que limitan sus posibilidades epistemológicas; por lo tanto, no encuentra justificación para la primera interpretación de “el punto de vista de las mujeres” en “cómo ven las mujeres las cosas”. En cuanto a la segunda interpretación “sirven a los intereses de las mujeres”, se supone que la conexión se hace por medio de la crítica al sexismo en el teorizar científico. Las rutas que presuntamente conectan el feminismo y la epistemología se fusionarían en la asunción, que Haack no acepta, de que el sexismo en el teorizar científico es el resultado de la exclusión de “formas de conocer” femeninas, lo que también rechaza porque no son solamente hombres quienes suscriben estereotipos sexistas, hay mujeres que también lo hacen.

En las ciencias sociales y con menos frecuencia en primatología y otras ramas de la biología, se han dado casos en que científicos hombres han aceptado afirmaciones que no estaban plenamente apoyadas por la evidencia, debido a que en forma acrítica aceptaron ideas estereotipadas de la conducta masculina y femenina. Haack piensa que estos casos deben ser examinados individualmente y por expertos, sin que sea una credencial de experticia el hecho de ser feminista. En cuanto a extender la crítica feminista de sexismo al teorizar científico en todas las áreas de la ciencia, incluyendo la física, la química, etc., no lo considera adecuado. Ahora bien, Haack no acepta que del descubrimiento de sexismo en el teorizar científico se siga la obligación de reconocer consideraciones políticas como formas legítimas de decidir entre teorías; más bien, este descubrimiento nos debería llevar a la conclusión contraria: que la política debería quedar fuera de la ciencia y que la aceptación de una teoría ha de basarse en la garantía y la calidad de la evidencia.

La filósofa inglesa considera que se ha dado un cambio importante: de la vieja visión diferencialista que afirmaba la autoridad epistémica de la ciencia

en virtud de su peculiar racionalidad y método de investigación objetivo, se ha pasado a un nuevo cinismo en filosofía de la ciencia que la visualiza como una institución social permeada de valores, que privilegia la importancia de la política, el prejuicio y la propaganda, sobre el peso de la evidencia al determinar qué teorías se aceptan. Así, se llega algunas veces a afirmar que la realidad es construida y que verdad es una palabra que debe ser usada entre comillas. En consecuencia, Haack (2003a) diagnostica:

Que el nuevo cinismo en filosofía de la ciencia ha alimentado la ambición de un feminismo nuevo, imperialista, para colonizar la epistemología. Los valores con los cuales la ciencia está permeada —se arguye—, han sido hasta ahora androcéntricos, sexistas, inhóspitos a los intereses de las mujeres. Las críticas feministas del sexismo en el teorizar científico, continúa el argumento, no pueden ser vistas meramente como críticas de mala ciencia; la moraleja a ser sacada es que debemos abandonar la búsqueda quijotesca de una ciencia libre de valores, en favor del objetivo obtenible de una ciencia informada por valores feministas. (p. 11 ss.)

Lo cual, dice nuestra autora, podría aceptarse si se pudiera legitimar la idea de *que los valores feministas deberían* determinar qué teorías son aceptadas. Así, Haack (2003a) considera dos líneas de argumentación importantes para los nuevos cínicos: subdeterminación y carga de valores.

La subdeterminación avala que las preferencias políticas determinen la elección de la teoría, si es imposible decidir entre dos teorías aceptadas. Para la filósofa inglesa la respuesta adecuada es que a menos que se disponga de evidencia, los científicos harían mejor en suspender el juicio y que el público lego, incluidos los filósofos, no debe aceptar las afirmaciones de los científicos sin pruebas suficientes. La subdeterminación, en tal sentido, no abonaría a mostrar que legítimamente podemos elegir creer en cualquier teoría que se acomode a nuestros propósitos políticos.

La segunda línea de argumentación considera necesario desvanecer los límites entre la ciencia y los valores y, por lo tanto, nuevamente, resultaría

apropiado permitir que los valores feministas determinen la elección de la teoría. Haack considera que aquí el problema consiste en derivar “debe” de “es”, lo cual resulta evidentemente falso si lo expresamos claramente: Propositiones acerca de qué cosas son *deseables* o *deplorables* podrían ser evidencia de que las cosas *son* o *no son*.

Otra versión del argumento se fundaría en la afirmación de que es absolutamente imposible excluir los valores “contextuales” (i.e., lo externo, social y político) de la ciencia. Aquí Haack encuentra la falacia de *non sequitur*. Quizás los científicos no pueden dejar de lado completamente sus prejuicios, pero de allí no se sigue que se deba permitir que los prejuicios determinen la elección de la teoría.

Entre el viejo diferencialismo que exagera las virtudes de la ciencia y el nuevo cinismo que hace igual con sus vicios, la verdad está en el centro. La primera postura se enfoca exclusivamente en lo lógico, la segunda, en los factores sociológicos; una adecuada filosofía de la ciencia —afirma Haack— debe combinar ambos. Igualmente, considera que las ciencias naturales han sido exitosas, pero ello no significa que sean infalibles o perfectas. Lo que debe hacerse es suprimir o al menos minimizar los sesgos debidos a la parcialidad, la política, las modas y las tendencias.

Haack no afirma la falsedad de todos los temas que están bajo la rúbrica “epistemología feminista”. Es verdad, por ejemplo, que los investigadores son profunda y ampliamente dependientes entre sí y que algunas veces solo pueden percibir la relevancia de una evidencia por presión política o prejuicios previos. Pero tales verdades no tienen consecuencias radicales; no se sigue, por ejemplo, que la realidad sea como cualquier comunidad epistémica determine que es, o que no sea un asunto objetivo determinar qué evidencia es relevante.

A pesar de conceder con la epistemología feminista en algunos de sus puntos, Haack rechaza de plano la designación “epistemología feminista” porque, además de considerarla poco rigurosa, esta etiqueta transmite la idea de que la *investigación debería ser politizada*, considerando que ello no solo es

errado, sino peligroso por el potencial de tiranía que encierra. Así, rechaza de plano la cita de Harding que dice: “[...] el modelo para la buena ciencia debería ser programas de investigación dirigidos por objetivos políticos liberacionales” (1998, p. 98). Nuestra autora afirma que siguiendo este lineamiento se suprimiría la investigación no contaminada por ideas políticas, esto es, la investigación honesta. Por otro lado, se reforzarían los prejuicios sexistas al mantener una visión femenina de las cosas menos racional o lógica que la masculina. En suma, Haack (2003a) concluye que, epistemológicamente, de cumplirse la aspiración de Harding, se acabaría con la integridad de la investigación y la libertad de pensamiento y, consecuentemente, se causaría un daño a la humanidad y ninguna ayuda a la mujer.

Sección III. Análisis y conclusiones

Examinaremos el tema de las metáforas y luego nos enfocaremos en los desacuerdos más significativos entre Sandra Harding y Helen Haack.

Metáforas de la ciencia y femineidad

El punto de vista de Harding respecto de las metáforas ha sido ampliamente discutido. Tiene detractores como Alan Soble y Noretta Koertge, quienes no detectan ninguna misoginia en las metáforas mencionadas por Harding, así como defensores como Evelyn Fox Keller.

Respecto de la más comentada, Koertge (1999) coincide con Soble (2000) en que al atribuir a Bacon un llamamiento a la violación de la Naturaleza están proyectando horrores que en realidad no existen. Pero también tiene defensores como la física, bióloga, autora y feminista norteamericana Evelyn Fox Keller. Ella en una entrevista con Bill Moyers (mayo de 1990) hace importantes aportes al tema. Considera que debemos prestar atención al lenguaje de la ciencia, a su funcionamiento y a cómo está presente la ideología en la ciencia; ello a través del tráfico entre el lenguaje ordinario y el técnico, porque el género —entendido como ideas de masculinidad e ideas de femineidad— juega un rol significativo en el lenguaje que los científicos usan para describir su trabajo.

Keller señala que una de las instituciones de la ciencia más importantes, la Royal Society, se propuso establecer una filosofía masculina. Bacon —nos dice— proponía establecer un matrimonio casto y legal entre la mente y la naturaleza; ahora bien, ella considera que el propósito de este matrimonio patriarcal era esclavizar a la naturaleza y a todas sus criaturas y ponerlas al servicio de la mente, reafirmando los pares tradicionales: mente/esposo - naturaleza/esposa. Lo característico de la ciencia respecto de su actividad, pensamiento y filosofía, en su sentido más general, era pensar como un hombre.

Esta autora menciona a Joseph Glanvill, quien considera que la verdad es incompatible con la voluntad o la pasión y que las mujeres son fuente de engaño. El asunto no ha cambiado mucho —nos dice Keller— y alude a las palabras de Luke, un joven científico: “Es maravilloso cuando tienes un problema que realmente está resultando. Es como hacer el amor. De repente, tu inconsciente toma el control, y nada puede detenerte. Sabes que estás haciendo que la Vieja Madre Naturaleza se humille y ruegue, y le dices: ‘Te tengo, vieja perra’. La tienes justo donde la quieres”.

Cuathémoc Hernández propone pensar al género como un *dispositivo de poder* “que tiene en su base un dominio inmenso de relaciones de fuerza desiguales” (2017, p. 57); las mismas están camufladas en diferentes relaciones que van de lo económico a lo sexual, perpetuando la desigualdad, la opresión y la discriminación, lo que podríamos decir se hace evidente en el comentario citado en el párrafo anterior.

Keller especifica que la ciencia no nos da la naturaleza, sino su descripción o teorías científicas acerca de ella. En tal descripción está la propia experiencia subjetiva y no hay manera de evitarlo, no somos capaces de ver a la naturaleza desnuda, libre de nuestros propios valores, esperanzas, temores, ansiedades, deseos y objetivos. La interacción con el mundo es intencional y es evidente que los valores ayudarán a guiar el tipo de pregunta que se desea hacer; ya sea que estos valores correspondan a una ideología de género, de clase o de compromiso con el militarismo.

Creo que no es posible negar que definitivamente exista un “machismo”, como diríamos en América Latina, en las expresiones metafóricas que unen la ciencia y la naturaleza, aunque quizás no en las dimensiones que señalan Harding y Keller; de toda forma, podría decirse que esta ideología subyacente podría ser uno de los factores que intervienen en el trato inicuo que se viene dando a la tierra y en la persistente falta de otorgamiento de premios científicos importantes a mujeres relevantes en el campo de las ciencias.

Veamos ahora los desacuerdos más saltantes entre Sandra Harding y Susan Haack:

Existencia de una epistemología feminista. Como hemos visto, mientras Sandra Harding defiende la existencia de una o más epistemologías feministas, Susan Haack considera que tal existencia no es necesaria e incluso resultaría incongruente. Dado que hay un evidente androcentrismo en la ciencia actual que la misma Susan Haack reconoce (2003), consideramos que no es dañino hablar de una o más epistemologías feministas que denuncien este hecho, muestren evidencia del mismo y propongan alternativas para superarlo, todo ello sin desconocer los logros que la práctica androcéntrica de la ciencia ha obtenido. Sería recomendable propiciar encuentros de feministas interesadas en la gnoseología y la epistemología, a fin de establecer una agenda común en donde se evidencien los puntos de acuerdo y quizás se maticen las diferencias.

La objetividad de la ciencia. La objetividad *fuerte* que propone Harding “requiere que el sujeto de conocimiento sea colocado en el mismo plano crítico y causal de los objetos de conocimiento” (1993, p. 69); esto es, una “fuerte reflexividad” que se enfoque en las creencias no examinadas de los científicos y sus comunidades, que identifique críticamente los deseos, intereses y valores sociohistóricos que han formado las agendas, los contenidos y los resultados de las ciencias, así como la influencia de estas en el resto de los asuntos humanos.

Harding rechaza la sugerencia de conservar la vieja noción de objetividad como libre de valores y asignar al feminismo la tarea de ver cómo conseguirla. Ella entiende, más bien, que es la noción de método científico la que debe ser

cambiada, incorporando el contexto del descubrimiento. Aquí es conveniente enfocarnos en los conceptos ya aludidos de: *contexto de descubrimiento*, se elige el problema de investigación y se formulan hipótesis; *contexto de justificación*, se idean pruebas empíricas, se las crítica y revisa para proceder luego a la publicación; y *contexto de aplicación*, concerniente a la tecnología, patentes y política. Sin duda en los contextos de descubrimiento y de aplicación entran en juego los valores que han rendido frutos tanto positivos como negativos.

Ahora bien, en el contexto de justificación podemos plantearnos la pregunta factual: ¿no están también presentes?, y la pregunta normativa: ¿deberían estar presentes? Es probable que en muchos casos la respuesta al primer interrogante sea afirmativa, ya que los deseos, creencias y ambiciones de los científicos pueden permear las justificaciones, a pesar o con la complacencia de la comunidad científica. Con todo, ello significaría hacer, como dice Susan Haack, mala ciencia y no debe llevarnos a abandonar el ideal de la objetividad. Noreta Koertge también comparte esta visión: “Deberíamos intentar en todas las formas mantener la política y la religión fuera del laboratorio. Podríamos no siempre tener éxito en hacerlo, pero eso simplemente significa que deberíamos esforzarnos más, no que deberíamos renunciar al intento” (2003, p. 230).

El punto de vista privilegiado epistémicamente de los marginalizados. Harding estaría de acuerdo con Haack en que las vidas de las teóricas del punto de vista no son precisamente las que proporcionarían mejores bases para ciertas clases de conocimientos. Sin negar que sus propias vidas pueden ofrecer importantes recursos para tales proyectos, ellas sostienen que vidas de mujeres diferentes (algunas veces opuestas) no solo pueden proporcionar tales recursos, sino que aumentan su habilidad para comprender formas distorsionadas de conceptualizar la política, la resistencia, la comunidad y otras nociones clave de las ciencias sociales y de la historia de los grupos dominantes. Harding (1993) menciona los trabajos de Dorothy Smith—quien parte de la perspectiva de nativas canadienses—, de Patricia Hill Collins—que tiene como pensamiento inicial las vidas de las mujeres afroamericanas pobres y en algunos casos analfabetas—,

de Betina Aptheker —que encuentra valioso iniciar investigaciones desde las vidas cotidianas de mujeres sobrevivientes del holocausto, trabajadoras chicanas de fábricas de conservas, lesbianas mayores, mujeres afroamericanas en la esclavitud y japonesas sobrevivientes de campos de concentración—, en fin, grupos de mujeres con experiencias muy diferentes de las suyas.

Ahora bien, como señala Bat-Ami Bar On (1993), atribuir privilegio epistémico a sujetos socialmente marginalizados no es una innovación feminista. La idea proviene de la Nueva Izquierda, de quienes la tomaron las feministas de la Segunda Ola. Aunque rechazaron la idea de Marx de atribuir privilegio epistémico solo al proletariado, atribuían una ventaja epistémica a los sujetos localizados en los márgenes sociales sobre los localizados en el centro social. Con todo, Bat-Ami Bar On explica que para Marx la sola marginalidad no es una condición necesaria y suficiente para conceder el privilegio epistémico al proletariado; se requiere, además, que esté en el centro de la producción capitalista, que sea “la fuerza creativa viviente de la producción, de la cual se apropia la clase capitalista y la transforma en el capital que da poder a quienes lo poseen” (1993, p. 86).

La explotación del proletariado por la clase capitalista provoca la alienación y el empobrecimiento material de los primeros, manteniendo el poder de los segundos. Así, para Bat-Ami Bar On (1993) la aplicación correcta de este modelo exigiría la identificación de algún sistema social en el cual las mujeres son centrales como un género o clase de sexo y son socialmente marginales debido a esta centralidad.

Sea como fuere, el privilegio epistémico de los marginalizados podría aplicarse en el contexto del descubrimiento, porque al momento de elegir problemas, su posición especial les permitiría sugerir investigaciones que quienes no están en su lugar pasan por alto y que sin duda son importantes. En el contexto de la justificación, pareciera que los marginalizados —al menos en su mayoría— están más bien en desventaja, porque carecen de los conocimientos que les permitirían entrar a las comunidades científicas y difícilmente los obtendrán de quienes ostentan el poder.

En cuanto al contexto de la aplicación, un mínimo de justicia social requeriría tomar en consideración el punto de vista de los marginalizados, a fin de que los descubrimientos científicos lejos de ahondar las injusticias pudieran suprimirlas o, al menos, paliarlas.

La politización de la ciencia. Para Haack (2003a) la investigación honesta busca la verdad y cualquier otra cosa es propaganda. Consecuentemente, rechaza de plano las aserciones de feministas como Sandra Harding, Linda Alcoff y Elizabeth Gross que afirman que inevitablemente hay una conexión entre la verdad y la epistemología con la política.

Con todo, ya Foucault (Arrieta, 2017) nos advertía de la perversidad del poder y de su unión con el saber en un nexo social: el poder valida ciertas clases de conocimiento al promover determinadas narrativas y silenciar otras; así, el conocimiento es una fuente de poder porque confiere posición social y técnicas de control social. En los contextos del descubrimiento y de la aplicación, los objetivos políticos del feminismo sin duda pueden y creemos que deben aplicarse. En los de la justificación concordamos con Haack en que la politización tendría resultados negativos que, finalmente, impedirían alcanzar conocimientos “útiles”, ya que estarían sesgados. Igualmente, declarar como verdadera una de dos teorías carentes de demostración definitiva para favorecer una determinada posición política no es honesto y, por ende, no debería hacerse; convendría seguir con las investigaciones hasta lograr un resultado claro.

Norma Blasquez Graf (2011) también aspira a la construcción de una ciencia menos jerárquica, que dé cabida a nuevos tópicos de investigación y permita diversas formas de pensamiento provenientes de ópticas diversas tanto de la naturaleza como de la sociedad.

Evelyn Fox Keller, en su entrevista con Moyers (1990), también subraya el inmenso rol que la ciencia juega en nuestros días y juzga que ella podría ser redirigida, implementándose cambios en la forma en que se hace la ciencia y en la dirección en que se mueve. Keller (1983) destaca el pensamiento de Barbara McClintock, de quien escribió su biografía: *Un sentimiento por el*

organismo. Esta eminente bióloga sostenía que no se puede hacer una buena investigación sin tener un sentimiento, una empatía con el organismo que se está estudiando; obviamente esta es una idea muy diferente del acto investigativo tradicionalmente concebido como una batalla, lucha, estado de oposición. Ahora bien, estrictamente, la empatía no es una capacidad exclusivamente femenina, aunque por haberla identificado así, se la haya excluido de la ciencia. En este caso, como en muchos otros de la epistemología feminista, los límites de su aplicación están por verse, pero creo que es un aporte real su lucha por incorporar a la ciencia voces no oídas y buscar rectificar situaciones de opresión, exclusión, explotación, falta de reconocimiento, etc., por medio de una comprensión más extensiva de la ciencia y una aplicación más humana de la misma.

Conclusiones

El empirismo feminista espontáneo cumplió con la función de denunciar la existencia de un sesgo sexista en perjuicio de la mujer, del cual no se había hablado consistentemente antes. Su ventaja estriba en que al no declarar un rompimiento con la ciencia tradicional, no le es exigible que diseñe de una manera completa y acabada cómo habría de ser la nueva ciencia, ni tampoco resultados que superen a la ciencia tradicional. De esta manera, el empirismo feminista sofisticado profundiza el problema denunciado por el anterior empirismo y sus teorías muestran interesantes desarrollos en cuanto a la incorporación de valores en la ciencia, sin que sean concluyentes.

La epistemología del punto de vista feminista, al incorporar perspectivas, especialmente de los marginalizados, puede enriquecer el panorama científico, sobre todo en cuanto a problemas a ser investigados y a aplicaciones de la ciencia. El reconocimiento de varias epistemologías feministas enriquecería el panorama epistemológico general, aportando diferentes perspectivas que en gran medida podrían compatibilizarse. El punto de vista epistemológicamente privilegiado de los marginalizados puede aplicarse al contexto del descubrimiento y debe aplicarse al de la investigación.

En tal sentido, es importante tomar en cuenta los sesgos que puede tener el sujeto cognoscente para lograr una mayor objetividad en la ciencia (objetivismo fuerte de Sandra Harding), dado que ese conocimiento es atingente a los resultados de la investigación. Ahora bien, tal consideración precisaría de cánones para examinar con propiedad dichos sesgos y no eximiría de cumplir con las exigencias canónicas de la ciencia tradicional.

En cuanto a las metáforas que unen la naturaleza a la mujer, las que señalan Harding y Keller obviamente son perjudiciales para la condición femenina, pese a esfuerzos como los de Alan Soble por defender a Bacon. Aunque de ellas no se sigue necesariamente la fuerza destructiva que les atribuye Harding, convendría la invención de nuevas metáforas más amigables a las mujeres, lo cual es una tarea que podrían asumir tanto las mujeres como los hombres.

La politización de la ciencia es evidente en algunos casos y se evidencia en la elección de temas a investigarse. Se apoya fuertemente muchas líneas de investigación que responden a intereses de quienes ostentan el poder político o económico, mientras se ignoran otras. Por ejemplo, mientras el SIDA estuvo más o menos confinado a homosexuales, prostitutas, latinos y negros no se le prestó mucha atención, lo que sí ocurrió cuando se extendió a los blancos.

Concordamos con Haack en que ello no debería ser así y que se debe luchar por evitarlo. Creo que es evidente que en el mundo actual la ciencia atraviesa nuestras vidas, no importando que la admiremos o la temamos, que adoptemos sus implicaciones y aplicaciones o las rechacemos. La ciencia penetra nuestras formas de pensar en un número mayor de formas de las que habitualmente reconocemos o deseamos y es razonable pensar que las ideas, emociones, valores y ambiciones humanas también entran en la práctica y la teorización científica. Así, un tema importante —en el que inciden las epistemólogas feministas— es si sus efectos son positivos o negativos, si nos ayuda a conseguir nuestras metas y lograr nuestros sueños o si nos expone a condiciones inhumanas. En síntesis, si sirve para el florecimiento de la humanidad o si se convierte en un despliegue malvado de poder.

De esta forma, nuevos escenarios nos permiten una mayor comprensión de la interrelación humano-tecnológica propia del mundo en el que vivimos —v. g. los *cyborgs* de Donna Haraway y los sujetos nómadas de Rossi Braidotti— y ello nos enfrenta a nuevas concepciones del ser humano; sin embargo, los reclamos feministas tienen plena vigencia, pues aún persisten injusticias contra la mujer.

Finalmente, en el campo de la ciencia y de la filosofía de la ciencia —como en muchos otros habitualmente vistos como “masculinos”— las mujeres van ganando presencia y sus aportes son paulatinamente reconocidos, posicionándose un buen número de ellas en el centro; con todo, la lucha feminista por la igualdad de derechos, oportunidades y reconocimientos sigue siendo vigente para muchas y muchos marginalizados, de allí la importancia de seguir investigando estos temas.

Referencias bibliográficas

- Alcoff, L. & Potter, E. (1993). *Feminist Epistemologies*. Nueva York: Routledge.
- Arrieta, T. (2016). Paradigmas de la ciencia, utopías y antiutopías. En T. Arrieta. *Perfiles filosóficos* (pp. 9-63). Arequipa: Editorial UNSA.
- Arrieta, T. (2017). Valores tradicionales en Michel Foucault y su influencia en las epistemologías feministas. En T. Arrieta, W. Tapia, J.A. Valdivia & N. Rosado (Eds.), *Actas Congreso Internacional de Filosofía de la Ciencia y la Tecnología* (pp. 19-31). Arequipa: Editorial UNSA.
- Blazquez Graf, N. (2011). *El retorno de las brujas. Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*. Ciudad de México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Blazquez Graf, N. (2017). Epistemología feminista: temas centrales. En: K. da Rosa, M. Caetano & P. Almeida (Eds.), *Gênero e sexualidade: interseccções necessárias à produção de conhecimentos* (pp. 12-31). Campiña Grande: Realize.
- Bar On, Bat-Ami. (1993). Marginality and Epistemic Privilege. En L. Alcoff & E. Potter. *Feminist Epistemologies* (pp. 83-100). Nueva York: Routledge.

- Belenky, M. F. et ál. (1998). *Women's ways of knowing: The development of self, voice and mind*. Nueva York: Basic.
- Braidotti, R. (2013). *Lo posthumano*. Madrid: GEDISA.
- Gómez, R. (2013). *El feminismo es un humanismo*. Barcelona: Anthropos.
- Haack, S. (1997). *Evidencia e investigación. Hacia la reconstrucción en epistemología*. Barcelona: Tecnos.
- Haack, S. (2003). After My Own Heart. Dorothy Sayers's Feminism. En C. Pinnick, N. Koertge & R. Almeder (Eds.), *Scrutinizing Feminist Epistemology* (pp. 244-251). Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Haack, S. (2003a). Knowledge and Propaganda. Reflections of an Old Feminist. En C. Pinnick, Koertge & R. Almeder (Eds.), *Scrutinizing Feminist Epistemology. An Examination of Gender in Science* (pp. 7-29). Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Harding, S. (1993). Rethinking Standpoint Epistemology: 'What Is Strong Objectivity'? En L. Alcoff, & E. Potter (Eds.), *Feminist Epistemologies* (pp. 49-82). Nueva York: Routledge.
- Harding, S. (1998). *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from women's lives*. Nueva York: Cornell University.
- Harding, S. (2000). Sexist Metaphors in Science: 'Should the History and Philosophy of Science Be X-Rated'. En T. Schick Jr. *Readings in Philosophy of Science. From Positivism to Postmodernism* (pp. 218-221). California: Mountain Blue.
- Hernández, C. (2017). *El dispositivo sexo-género*. Guanajuato: Cátedra de Filosofía y Literatura José Revueltas.
- Keller, E. F. (1983). *A feeling for the organism: the life and work of Barbara McClintock*. Nueva York: Freeman.
- Koertge, N. (1999). na conversación con Noretta Koertge. En Daniel Greenberger, Wolfgang L. Reiter & Anton Zeilinger (Eds.), *Epistemological and*

Experimental Perspectives on Quantum Physics (*Vienna Circle Institute Yearbook* #7) (pp. 279-301). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Koertge, N. (2003). Feminist Values in Science. En C. Pinnick, N. Koertge & R. Almeder (Eds.), *Scrutinizing Feminist Epistemology. An Examination of Gender in Science* (pp. 222-233). Nueva Jersey: Rutgers University Press.

Longino, H. (1993). Subjects, Power, and Knowledge. En: L. Alcoff y E. Potter (Eds.), *Feminist Epistemologies* (pp. 101-120). Nueva York: Routledge.

Machiavello, N. 1960. *El príncipe*. Buenos Aires: Editorial Sopena.

Moyers, B. (1990). Entrevista: Bill Moyers. Evelyn Fox Keller: The Gendered Language of Science. Mayo. Recuperado de <http://billmoyers.com/content/evelyn-fox-keller>

Piedra, N. (2003). Feminismo y postmodernidad: entre el ser para sí o el ser para otros. *Ciencias Sociales, III-IV* (101-102), 43-55.

Soble, A. (2000). "In Defense of Bacon". En T. Schick, *Readings in Philosophy of Science. From Positivism to Postmodernism* (pp. 222-230). California: Mountain Blue.

El acento en el quechua de Chachapoyas: un sustrato de la lengua chacha o un vestigio protoquechua

Stress in Chachapoyas Quechua: a Linguistic Stratum of the Chacha Language
or a Proto-Quechua Vestige

Jairo Valqui

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: jvalquic@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-1992-9795>

Resumen

Este artículo presenta datos preliminares del proyecto de investigación sobre los *Patrones acentuales en el quechua de Chachapoyas y su implicancia para la reconstrucción del protoquechua*, proyecto de tesis para el doctorado en Lingüística en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El estado de la cuestión en torno al acento en el protoquechua no ha ofrecido hasta el momento una propuesta sobre cómo habrían sido sus patrones acentuales (cfr. Torero, 1964; Parker, 2013; Cerrón-Palomino, 2003). La hipótesis de nuestro proyecto es que los patrones acentuales del quechua de Chachapoyas conservan este aspecto prosódico del protoquechua y no de la lengua chacha estudiada por Taylor (2000) y Valqui y Ziemendorff (2016). En este artículo se presentan datos inéditos de característica acústica de esta variedad recolectados en pueblos de las provincias de Chachapoyas y Luya en el departamento de Amazonas. Además, se discuten estos datos, principalmente, con los patrones acentuales del quechua de Ferreñafe descritos por Escribens (1977) y los del quechua de Huancapón analizados por Pineda (1994).

Palabras clave: Quechua de Chachapoyas; Protoquechua; Quechua; Patrones acentuales.

Abstract

This article presents preliminary data of the research project on the Stress Patterns found in Chachapoyas Quechua and its Implications for the Reconstruction of Protoquechua. This is the thesis project for a PhD degree in Linguistics at the National University of San Marcos. The state of the art around the accent in protoquechua has not offered so far a proposal on how their accent patterns would have been like (Cf. Torero, 1964, Parker, 2013, Cerrón-Palomino, 2003). The hypothesis of our project is that the accentual patterns of Chachapoyas Quechua maintains its prosodic aspect from the protoquechua and not from the Chacha language studied by Taylor (2000) and Valqui & Zie-

mendorff (2016). In this article, unpublished data of acoustic characteristics of this variety that were collected in towns of the provinces of Chachapoyas and Luya in the department of Amazonas are presented. In addition, these data are discussed, mainly, with the accentual patterns of Ferreñafe Quechua described by Escribens (1977) and those of Huancapón Quechua described by Pineda (1994).

Keywords: Strees Patterns; Chachapoyas Quechua; Protoquechua; Quechua.

Recibido: 01.12.17

Aceptado: 01.10.18

1. Introducción

Con la denominación *quechua de Chachapoyas* o *quechua amazonense* se hace referencia a una variedad quechua que se mantiene en algunos distritos de las provincias de Luya y Chachapoyas en el departamento de Amazonas. Agrupada con otras variedades como el de Lamas (San Martín), Ecuador y Colombia dentro del Quechua II B—Chínchay norteños para Torero (2007), Chínchay Septentrional para Cerrón-Palomino (2003)—, esta variedad, entre otras características, exhibe un marcado acento en la primera sílaba de las palabras que, según comentaba Parker (2013), ocasionaba la elisión de vocales y le configuraba de una fonética que lo distanciaba de las demás variedades quechuas.

Otro cambio en Amazonas ha sido el de acentuación a la primera sílaba de cada palabra y la subsecuente pérdida de vocales de ciertas sílabas no iniciales (se necesitaría un corpus más extenso para poder establecer la[s] regla[s] exacta[s]). Los grupos consonánticos resultantes de hasta cuatro [consonantes] intervocálicas y tres en final de palabra le dan a este dialecto un sonido sorprendentemente no-quechua. (Parker, 2013, p. 149)

Taylor (2000), uno de los investigadores con más estudios en esta variedad, señalaba que la fuerte acentuación de la primera sílaba en el quechua de Chachapoyas era una de las principales distinciones con la variedad lamista (San Martín), una de las variedades quechuas más cercanas en términos glotocronológicos (cfr. Torero, 1975, p. 241). Sobre este punto, Taylor pensaba que la evolución fonética del dialecto quechua de Amazonas se pudo deber a

algún sustrato de la antigua lengua de los chachapuyas (cfr. Taylor, 2000, pp. 37-38). Sin embargo, el estado de la cuestión sobre el acento en otras variedades quechuas permite reconsiderar esta característica acentual como un vestigio de origen protoquechua. A favor de esta hipótesis se presentan en este artículo datos del quechua de Ferreñafe, ubicado en la subrama Quechua II, datos del quechua de Huancapón (Cajatambo), en la subrama del Quechua I, y datos inéditos de índole acústica del quechua de Chachapoyas¹.

2. El acento en el quechua de Ferreñafe y en el quechua de Huancapón

En el quechua de Ferreñafe (Quechua II), de acuerdo con Escribens (1977), el acento presenta dos patrones: uno, donde recae en la penúltima sílaba de un lexema como en [ˈma.may.ki.ta] /mama+yki+ta/ ‘a tu madre’; y dos, donde recae en la penúltima sílaba de la palabra como sucede en [ʃa.ˈmuŋ.gi] /ʃamu+nki/ ‘vienes’. Aunque también encuentra casos de alternancia acentual como en [ˈma.may.ki.ta] ~ [ma.may.ˈki.ta], este autor se reafirma en los patrones aludidos anteriormente.

Hasta el momento parecería que nos hallamos ante dos pautas de acentuación: i) en la penúltima sílaba del lexema, ii) en la penúltima sílaba de la palabra. Cabe destacar que (ii) corresponde al patrón exclusivo de acentuación de la mayoría de variedades del quechua II, mientras que (i) se aproxima, en su rendimiento general, a la pauta bastante generalizada en quechua I, que acentúa la primera sílaba de la palabra (recuérdese que la mayoría de lexemas del quechua son disilábicos). (Escribens, 1977, p. 50)

De acuerdo con el autor, la elección de uno de estos patrones puede estar relacionada con la estructura sintáctica. Así, por ejemplo, en la frase [[ˈmikunata]_{FN} tʂaˈtʃimun], el acento en la primera sílaba se aplica a la FN y el acento penúltimo al núcleo de la frase verbal. Para Escribens, la variedad quechua de Ferreñafe podría conservar el patrón acentual del protoquechua, “con alternancias entre las distribuciones enunciadas, que ha sido resuelta de maneras diferentes y más uniformes por los otros dialectos contemporáneos” (Escribens, 1977, p. 50).

En el quechua de Huancapón (Quechua I), de acuerdo con Pineda (1994), el acento de palabras constituidas por dos o tres sílabas mayoritariamente recae en la primera con la presencia de un acento secundario en las palabras trisilábicas

como aparece en los nombres [á.Xa.lìn] ‘tripas’ y [sár.si.yò:] ‘arete’ o en los verbos [yá.na.Gày] ‘acompañar’ o [kú.su.ri:] ‘cortar con cuchillo’. Así también, si se adicionan sufijos a lexemas constituidos por una o dos sílabas, el acento principal se mantiene en la primera y el acento secundario puede aparecer en el último o penúltimo lugar, como ocurre en [nóGatà] ‘yo + acusativo’, [páy.kù.na] ~ [páy.kùn] ‘ellos’ o [páy.ku.ná.ta] ‘ellos+acusativo’. Esta descripción le permite confirmar a la autora la presencia de una acentuación predominantemente sobre la primera sílaba de la palabra que caracteriza a esta variedad como una de las más conservadoras entre las variedades de la familia lingüística quechua.

Una pregunta que se origina de estas dos observaciones es si estos patrones acentuales de estas dos variedades quechuas de ramas distintas podrían estar relacionadas. Quizás, como sugiere Escribens (1977) para el quechua de Ferreñafe, los datos sobre el acento en el quechua de Huancapón (Pineda, 1994) y los datos que se presentarán en el siguiente acápite para el quechua de Chachapoyas nos pueden dar luces acerca de un patrón acentual más antiguo, posiblemente, como un rasgo prosódico heredado del protoquechua.

En *Los dialectos quechuas*, Torero (1964) estimaba que “las características prosódicas del protoquechua eran aproximadamente las de los dialectos modernos del departamento de Ancash y de las provincias de Cajatambo y Chancay, departamento de Lima” (Torero, 1964, p. 461). En adición a esta observación, Cerrón-Palomino (2003) agrega que los patrones acentuales de las variedades quechuas de Ferreñafe y Chachapoyas podrían ser también reminiscencias de un patrón acentual atribuible al protoquechua, como también parece evidenciar la variedad quechua que describió fray Domingo de Santo Tomás en 1560.

Hay, sin embargo, algunas variedades centro-norteño peruanas que poseen un régimen acentual diferente, en virtud del cual el rasgo culminativo es asignado a la primera sílaba con un acento secundario que recae en la penúltima, cuando la palabra contiene más de tres sílabas. Tales dialectos, entre los que caben mencionar a las hablas de Cajatambo y Chancay (Lima), Ancash, Ferreñafe (Lambayeque) y Amazonas, tal vez reflejen, como se dijo (cf. Torero 1964: 461-462), el patrón acentual originario atribuible al PQ. Ya se notó que dicho régimen acentual es reminiscencia del patrón culminativo descrito por Fray Domingo de Santo Tomás. (Cerrón-Palomino, 2003, p. 259)

En efecto, los patrones acentuales que describe fray Domingo de Santo Tomás en su gramática quechua de 1560 presentan algunos rasgos prosódicos similares con las descripciones acentuales presentadas arriba para Ferreñafe y Huancapón, y ahora evidenciadas para Chachapoyas. Uno de esos patrones muestra que el acento puede recaer en la primera sílaba de una palabra trisilábica en nombres o verbos como ocurre en <máquiguan> ‘con manos’, <ñócanhic> ‘nosotros’ o <mícuni> ‘yo como’; otro de los patrones muestra un acento en la penúltima sílaba o donde se encontraba una sílaba pesada.

Sacãse della regla todas las dictiones de dos syllabas, quando se les añade alguna particula por ornato, o por otra qualquier via, o la perposició, o articulo casual, que entõces, aunque tengã tres syllabas o mas guardan el mismo accento, que quando eran de dos syballas .v.g. Exemplo de lo primero (guauquilla) hermano (mácholla) viejo. Exêplo de lo segundo (cingayoc) hõbre cõ narices (çabranac) hõbre del barbado Exêplo de lo tercero (máquiguan) cõ manos (ñócaca) a mi Todos los cuales, ahquelos del primer exemplo con la particula (lla) puesta por ornato, y los del segundo, cõ las partículas (yoc) (nac) puestas por necesidad de la significaciõ, y los del tercero añadidas como preposiciones se hagã de tres syllabas, como consta, pero tienen el accento en la primera syllaba, como antes que se les añadiesen las dichas partículas. [...] Item, se sacan della regla, todos los términos de tres syllabas en que a la vocal de la primera syllaba, se siguen dos consonantes inmediatas, que las tales tienen el accõto, en la primera sylaba v.g. (cóngori) rodillas (tóngori) nuez de la garganta (guachaquene) mujer que pare, y otras semejantes. (Santo Tomás, 1951, pp. 176-177)

3. Datos preliminares sobre el acento en el quechua de Chachapoyas

Los datos acústicos sobre la duración vocálica y el contorno tonal en palabras quechuas de la variedad chachapoyana evidencian que el acento principal recaerá generalmente en la primera sílaba de una palabra constituida por 3 o más sílabas. Las vocales que aparecen en la primera sílaba en palabras bisilábicas y trisilábicas mantienen un promedio de duración de 108 ms, mientras aquellas que surgen en la segunda presentan un promedio de 82 ms; es decir, que las vocales en el primer contexto duran más que las segundas, como se observa en el cuadro 1².

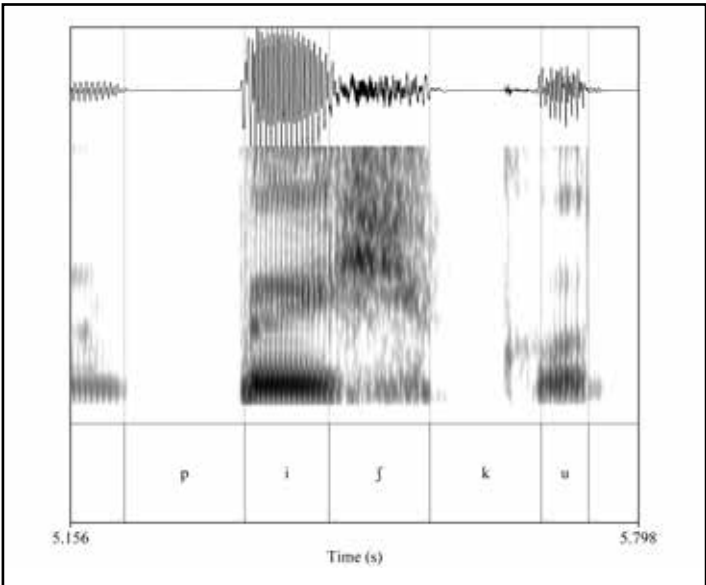
Cuadro 1. Promedio de vocales en la primera y segunda sílaba

Vocales	Primera sílaba	Segunda sílaba
[i]	111	91
[u]	102	81
[a]	112	87
promedio	108	86

Fuente: Elaboración propia.

En la segunda sílaba o en la tercera, se reporta un alto porcentaje de vocales que tienden a acortarse, ensordecerse o incluso a elidirse por completo, como se observará en las figuras que presentan diversos sufijos. Por ejemplo, en la figura 1 se muestra el debilitamiento de la vocal dorsal alta /u/ de la palabra /piʃku/ ‘pájaro’. En este ejemplo, la vocal /u/ dura 53 ms, es decir, 33 ms menos que el promedio presentado en el cuadro 1.

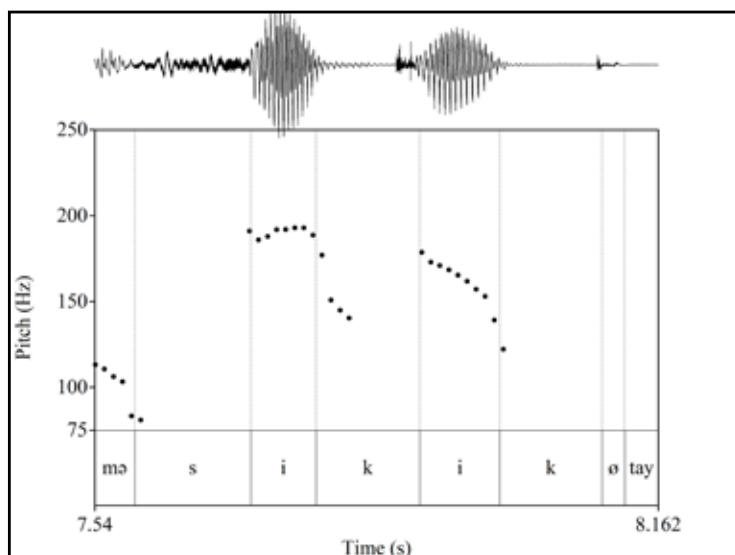
Figura 1. Debilitamiento de la alta dorsal en /piʃku/ ‘pájaro’



Fuente: Elaboración propia.

La medición del contorno tonal, por ejemplo, en una palabra de tres sílabas como [si.ki.kʌ] < /siki+2.a prs. pos./, como se puede apreciar en la figura 2, muestra el pico mayor en la vocal de la primera sílaba en relación con la segunda. El contorno tonal representado con líneas punteadas encima de las vocales delimitadas por líneas verticales no se presenta en la tercera vocal porque esta se encuentra completamente elidida.

Figura 2. Contorno tonal de la palabra /siki+2.a prs. pos./ ‘tu trasero’

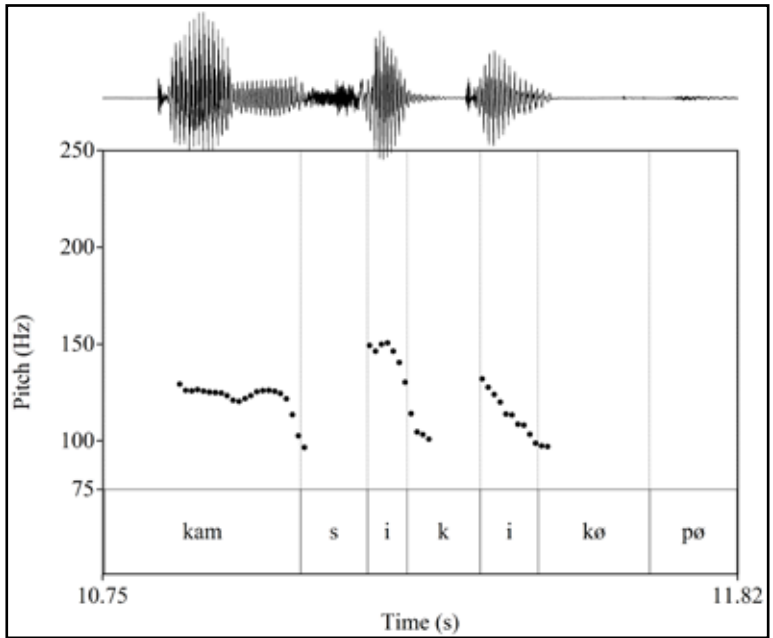


Fuente: Elaboración propia.

En una ventana de 20 ms, el contorno tonal de la vocal [i] de primera sílaba de la izquierda mide 196 Hz mientras que la otra vocal alta de la segunda sílaba mide 166 Hz. Es decir, que la frecuencia del contorno tonal de la primera vocal es de 3 semitonos más alta que la segunda, y esta relación hace que se perciba la primera como más alta tonalmente que la segunda (para el análisis acústico del shipibo véase Elías-Ulloa, 2011).

Si añadimos a la palabra /siki/ más sufijos que los posesivos como el locativo /-pi/ para formar una palabra de cuatro sílabas, veremos que el contorno tonal más alto se sigue manteniendo en la primera sílaba ['si.ki.kʰ.pɛ] ‘en tu trasero’ como se muestra en la figura 3. Además, se puede observar la elisión de las vocales altas que formarían parte de los sufijos de segunda persona poseedora y del locativo.

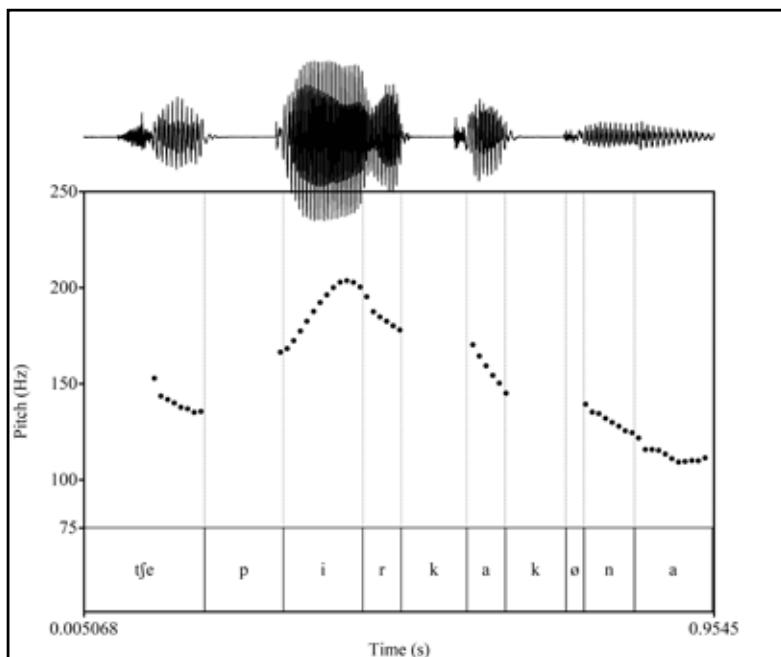
Figura 3. Contorno tonal de palabra [.'si.ki.kʰ.pɛ] </siki+2.a prs. pos.+loc./ ‘en tu trasero’



Fuente: Elaboración propia.

Otra palabra de cuatro sílabas como [.'pir.kɑ.kʰ.nɑ] </pirka+plural/ en la frase ‘estos muros’ evidencia el contorno tonal alto en la primera sílaba de la palabra con un descenso en las demás sílabas posteriores a esta, como se observa en la figura 4. En dicho caso, se reporta la elisión de la vocal alta dorsal del sufijo de plural /-kuna/ > [-kna].

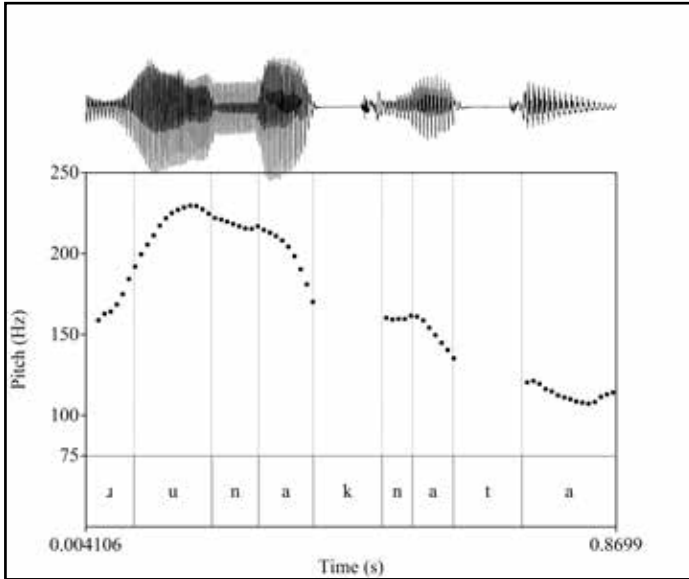
Figura 4. Contorno tonal de palabra ['pir.ka.kØ.na.] </pirka+plural/> en la frase ‘estos muros’



Fuente: Elaboración propia.

De la misma manera, si formamos una palabra con seis sílabas como para el caso de ['ru.na.kÆ.na.ta] </runa+plural+acusativo/> ‘a los hombres’, el contorno tonal alto se sigue manteniendo en la primera sílaba de la palabra con el descenso en las siguientes. Sin embargo, como se observa en la figura 5, además de lo descrito arriba, se atestigua un ascenso particular del contorno tonal en la sílaba [na] como si fuera un acento secundario.

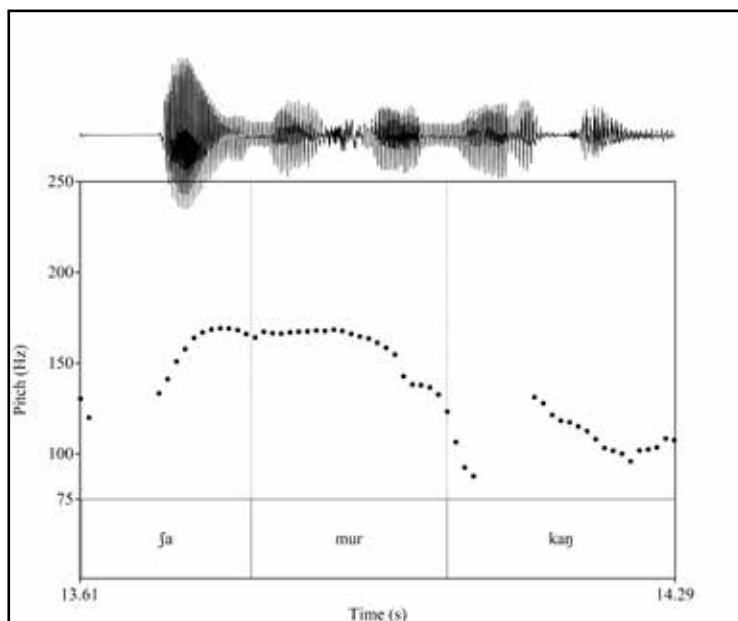
**Figura 5. Contorno tonal de palabra ['ru.na.kØ.na.ta]
< /runa+plural+acusativo/
'a los hombres'**



Fuente: Elaboración propia.

La presencia de este contorno tonal, que al parecer representa un acento secundario, se atestigua con mayor frecuencia en los verbos. En este caso, cuando la sílaba está constituida por una consonante en posición coda y no final de palabra, esta parece atraer un acento secundario y en algunas ocasiones hasta el acento primario. Como se muestra en la figura 6, la palabra ['ʃa.mur.kan] < /ʃamu+rka+n/ 'él vino', con una configuración silábica <.cv.cvc.cvc.>, presenta un contorno tonal alto tanto en la primera sílaba [ʃa] como en la segunda [mur], y un contorno tonal bajo en [kan]; sin embargo, el oscilograma registra que es la primera sílaba [ʃa] la que posee mayor energía acústica, por lo que nuestra interpretación asume a esta con el acento primario y a la segunda con el secundario.

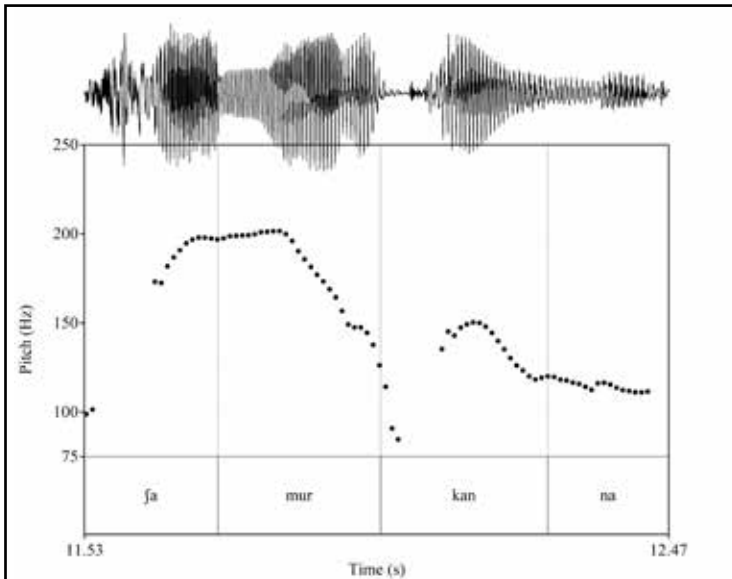
Figura 6. Contorno tonal de palabra [ˈfa. mur.kaŋ] </famur+rka+n/ ‘él vino’



Fuente: Elaboración propia.

Si añadimos un sufijo más a /famur-rka-n/ ‘él vino’, como por ejemplo para el caso de [ˈfa.mur.kaŋ.na] </famur+rka+n+na/ ‘él ya vino’, con una configuración silábica <.cv.cvc.cvc.cv>, observaremos que el contorno tonal alto aparece tanto en la primera como en la segunda sílaba, pero ahora la tercera sílaba muestra un comportamiento tonal distinto en relación con la última sílaba. Como se puede observar en la figura 7, el contorno tonal en la penúltima sílaba [kaŋ] presenta un pico prominente. Esta observación nos lleva a pensar en la presencia de un acento secundario en esta sílaba en los verbos.

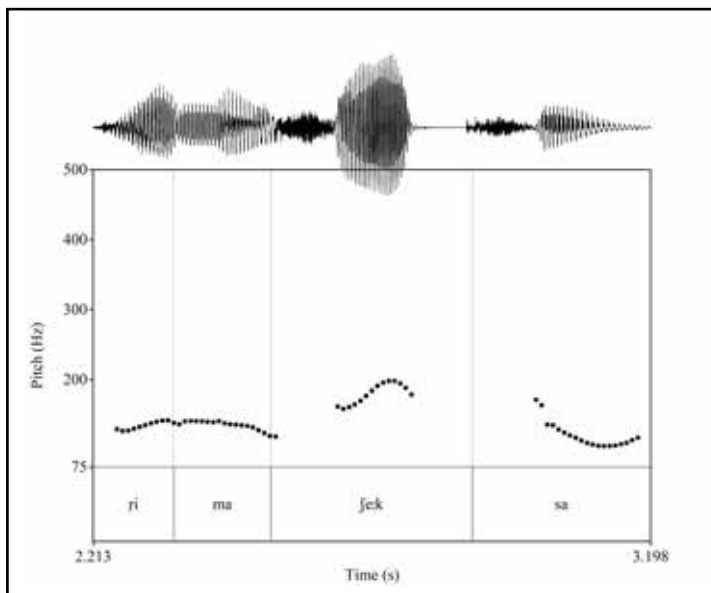
**Figura 7. Contorno tonal de palabra [ˈfa. mur. kan.na]
< /famur+rka+n+na/ ‘él ya vino’**



Fuente: Elaboración propia.

Este acento secundario en el verbo puede aparecer en algunos casos como acento principal, según se evidencia en la palabra [ri.ma.ˈʃe:k.sa] < /rima-ʃayki-sapa/ ‘yo les hablo’. En esta palabra, el acento principal recae en la penúltima sílaba, como se puede observar en la figura 8. Este comportamiento acentual se distancia con lo presentado hasta ahora para el quechua chachapoyano, pero se muestra totalmente plausible con lo atestiguado para las variedades quechuas de Ferreñafe y Huancapón.

Figura 8. Contorno tonal de palabra [ri.ma.'fe:k.sa] < /rima-fayki-sapa/ 'yo les hablo'



Fuente: Elaboración propia.

4. A modo de conclusiones

La evidencia arriba expuesta sobre el acento en el quechua de Chachapoyas demuestra un patrón acentual. Según este, el acento recae regularmente en la primera sílaba en palabras de tres hasta de seis sílabas en los nombres, observándose otro patrón en el cual el acento puede recaer en la primera sílaba o en la penúltima en los verbos. Además, se ha atestiguado la presencia de un posible acento secundario motivado rítmicamente en las palabras de cuatro sílabas en nombres o motivado por un posible peso silábico en los verbos. De manera similar, de acuerdo con los datos reportados por Pineda (1994) para el quechua de Huancapón, el acento de palabras constituidas por dos o tres sílabas en nombres recae en la primera, con la presencia de un acento secundario en las palabras trisilábicas como aparecen en (1).

(1)

[nó.Ga]	‘yo’
[kín.ray]	‘falda del cerro’
[á.Xa.lin]	‘tripas’
[sár.si.yò:]	‘arete’

Si se adicionan sufijos a lexemas nominales constituidos por una o dos sílabas en la variedad de Huancapón, el acento principal se mantiene en la primera y el acento secundario puede aparecer en el último o penúltimo lugar como ocurre en (2). Estos datos muestran, además, una fluctuación del acento secundario que puede caer en la sílaba siguiente después del acento principal, como sucede cuando se añade el sufijo plural /-kuna/, que, según la autora, “mantiene su propio acento, que viene a ser secundario” (Pineda, 1994, p. 41).

(2)

[nó.Ga.tà]	‘yo + acusativo’,
[páy.kù.na] ~ [páy.kùn]	‘ellos’
[sáy.ku.nà] ~ [sáyknà]	‘esos’
[sáy.kù.na] ~ [sáy.kùn]	‘esos’
[Gám.kù.na]	‘vosotros, ustedes’
[páy.ku.ná.ta]	‘ellos + acusativo’

Siguiendo con el quechua de Huancapón, Pineda (1994) registra escasas palabras de tres sílabas con acento en la penúltima, como se muestra en (3.a) y una gran cantidad de palabras cuyo acento es penúltimo motivado por el tipo de sílaba CVC, como se muestra en (3.b).

(3)

a.

[an.tfá.na]	cesto de soguilla
[wan. tfá.ko]	especie de ave

b.

[sa.kál.wa]	quijada
[may. tʃó:.pis]	en donde también
[tʃaj.náX.ta]	este lugar
[wa.rán.tin]	con el día de mañana

En palabras de cuatro sílabas, al parecer el acento es regularmente penúltimo sin importar si la sílaba es CVC o CV, como se observa en (4.a). Finalmente, en palabras de cinco sílabas a más, según la autora, las “sílabas son pronunciadas con cumbre acentual cada dos sílabas” (Pineda, 1994, p. 46) como se observa en (4.b).

(4)

a.

[Gòŋgorné:waŋ]	con mi rodilla
[àlgutanó:mi]	como a perro
[noGànsikúna]	nosotros

b.

[pálla.kùnatápis]	pallas + acus. + también
[mánka.kùnawánmi]	con las ollas
[wáyila.kùnamánmi]	hacia las casitas

En Cajatambo, de acuerdo con los datos proporcionados por Carreño (2010), el acento regularmente recae en la primera sílaba tanto en nombres como en verbos. Según el citado autor, “el acento cajatambino es un acento fijo y de tonalidad, que se coloca, siempre y solamente, en la primera sílaba de la palabra” (Carreño, 2010, p. 54). Su acento tonal es peculiar y se mantiene también en el castellano andino de la zona.

Lo más curioso es su realización fonética; es un acento tonal, que consiste en una ligera elevación en el tono de la voz que acompaña al inicio de cada palabra. Esa continua sucesión de elevaciones del tono, que se da en toda frase quechua, es lo que le da esa especie de “canto” tan característico al idioma; y no solo al quechua, sino también al castellano andino, que conserva algo de la entonación quechua. (Carreño, 2010, p. 54)

Así, por ejemplo, en la oración [t' rɛrgasɨmakɔʃɔŋ] t' ruraʃgaŋsɨta] 'hay que enseñarnos nuestros trabajos', tanto la frase nominal como verbal presentan acento tonal alto en la primera sílaba de la palabra. El autor no registra un posible acento secundario en sílabas CVC, como se puede observar en (5).

(5)

Rirqa-si-na-ku-shun rura-shqa-nsi-ta.

'ver' -cau.-rec.-refl.-4^a.fut. 'hacer' -p.pf.4^a.-ac.

[t' rɛrgasɨmakɔʃɔŋ] t' ruraʃgaŋsɨta]

“Hay que enseñarnos nuestros trabajos”.

Para el quechua de Ferreñafe, como se ha señalado anteriormente, Escribens (1977) atestiguó, alternancias acentuales en la primera sílaba o en la penúltima en los nombres. El primer patrón se ha atestiguado para el quechua de Chachapoyas y en palabras hasta de tres sílabas para el quechua de Huancapón. Cabe señalar, además, que las dos pautas de acentuación propuestas por Escribens se explicaban mejor mediante el establecimiento de una relación directa con las estructuras sintácticas; en estas, el núcleo de la frase verbal presenta un patrón en el cual el acento recae en la penúltima sílaba de la palabra y en el complemento donde recaía en la primera sílaba del lexema, como en [míkunata tʃatʃimɔŋ] < / mikunata tʃatʃimɔŋ/ 'traen comida'.

Por otra parte, según los datos reportados por Torero (1964), en el habla de Huaraz (Áncash), el acento tomaba en cuenta el tipo de sílaba que compone una palabra. Si la palabra estaba compuesta solo por sílabas breves, o sea, aquellas que se estructuran con una consonante y una vocal (CV), el acento recaía en la sílaba inicial. Si la palabra estaba compuesta por sílabas pesadas CVC o CV (largas para Torero), el acento recaía en estas. Si había varias sílabas pesadas, según el autor, el acento se producía con un relieve relativamente igual:

La sílaba larga destaca dinámica y melódicamente en la palabra, máxime si contiene vocal larga, si hay varias largas, puede destacar la última o la que posee vocal larga, o “repartirse” la intensidad articulatoria entre ellas de modo tal que se pronuncien con fuerza y altura sensiblemente iguales. Si todas las sílabas son breves, lleva el relieve la sílaba inicial u, ocasionalmente, la final terminada en vocal larga; estas sílabas se comportan así como de intensidad media.

Cuando una sílaba llega a destacar nítidamente, en las que la preceden o las siguen pueden aparecer relieves secundarios con ritmo binario.

(Torero, 1964, p. 461)

En la variedad quechua del sur de Conchucos, de acuerdo con los datos presentados por Hintz (2006), la tendencia es a acentuar la primera sílaba de las palabras con la presencia de un acento secundario en la penúltima sílaba. Este acento secundario puede alternar en palabras de varias sílabas como se muestra en (6).

(6)

chákrantsikkunàtarà:chir

chakra-ntsik-kuna-ta-ra:-chir

FIEL-12POSS-PLUR-ACC-YET-SURARI

‘our field supposedly still’

(Hintz, 2006, p. 480)

En resumen, como se puede apreciar en el cuadro 2, las variedades quechuas de Chachapoyas y Ferreñafe dentro del tronco Quechua II evidencian un patrón acentual por el cual el acento recaía en la primera sílaba en los nombres compuestos por tres sílabas o más (solo en sílabas ligeras tanto para nombres como para verbos en el quechua de Chancay, según los datos de fray Domingo de Santo Tomás). De igual manera, las variedades quechuas de Huancapón y Catajambo del tronco Quechua I muestran un patrón muy similar al descrito para Chachapoyas y Ferreñafe, con una alternancia que se hacía regular para la variedad de Huancapón en palabras de más de cuatro sílabas con acento primario penúltimo y acento secundario en la primera sílaba. Por otra parte, en la variedad quechua de Áncash, el patrón acentual en la primera sílaba se evidencia en palabras constituidas por sílabas ligeras, pero con el acento principal en la penúltima sílaba cuando se encontraba una sílaba pesada (CVC o CV:). Según los datos reportados por Hintz (2006) para el quechua del sur de Conchucos, el acento principal recae en la primera sílaba de la palabra con presencia de un acento rítmico desde la penúltima sílaba hacia la izquierda.

Cuadro 2. Descripción acentual en siete variedades quechuas

Variedades	Quechua I	Quechua II	Referencia
Ferreñafe		Acento en la primera sílaba en nombres y acento en la penúltima en verbos. Al parecer con motivación sintáctica según el autor.	Escribens (1977)
Chachapoyas		Acento principal en la primera sílaba en nombres y verbos con alternancias rítmicas desde la penúltima sílaba. Hay casos con acento principal en la penúltima sílaba.	Valqui (2019)
Chancay		Acento en la primera sílaba en palabras hasta de tres sílabas en nombres o en sílabas ligeras en verbos. En los demás casos, acento penúltimo en nombres y según la sílaba pesada en verbos.	Santo Tomás (1951)
Huaraz	Acento en la primera sílaba en palabras con sílabas ligeras. Cuando hay sílabas pesadas, el acento recae en estas. Presenta también acento secundario rítmicamente.		Torero (1964)
Huancapón	Acento principal en la primera sílaba en palabras hasta de tres sílabas. Acento principal en la penúltima sílaba en palabras de cuatro a más sílabas. El acento recae también según la sílaba pesada en verbos.		Pineda (1994)
Cajatambo	Acento principal solo en la primera sílaba tanto en nombres como en verbos.		Carreño (2010)
Conchucos (sur)	Acento principal en la primera sílaba de la palabra con presencia de un acento rítmico desde la penúltima sílaba hacia la izquierda. Se evidencia el cloque acentual en palabras con sílabas impares.		Hintz (2006)

Fuente: Elaboración propia.

Estos datos, en primer lugar, parecen sostener la hipótesis de que los patrones acentuales en el quechua de Chachapoyas son en realidad vestigios de un tipo prosódico más antiguo de filiación quechua y no de filiación prequechua. En segundo lugar, los patrones acentuales de las siete variedades quechuas presentadas en el cuadro 2 apuntan hacia un modelo acentual por el cual se asignaba el acento en la primera sílaba en los nombres o verbos constituidos por sílabas ligeras, en un estadio en el que las variedades quechuas de los troncos I y II aún no se encontraban escindidas³. De esta manera, las estimaciones de Torero (1964) y de Cerrón-Palomino (2003) sobre las características prosódicas del protoquechua que se podrían encontrar en las variedades quechuas de Áncash, Cajatambo, Chancay, Ferreñafe y Chachapoyas parecen ser acertadas y necesitan de estudios más rigurosos con herramientas de análisis acústico.

Notas

- 1 Los datos fueron obtenidos a través de un proceso de elicitación de palabras en un contexto oracional y mediante el recojo de eventos comunicativos sobre una serie de relatos que contaron los 5 colaboradores del estudio. Ellos, de aproximadamente 65 años de edad, fueron grabados en los pueblos de Cuemal, Colcamar, en la provincia de Luya, y en los pueblos de la Jalca Grande, Granada y Olleros, en la provincia de Chachapoyas. El análisis acústico sobre la duración vocálica y el contorno tonal (pitch) en palabras del quechua de Chachapoyas ha sido realizado mediante el programa Praat desarrollado por Boersma y Weenink (2008).
- 2 Cuando la vocal de la segunda sílaba ha sufrido un proceso de monoptongación —por ejemplo, con los sufijos de primera y segunda persona poseedora—, estas varían en el tiempo de realización. Con la primera persona poseedora, el promedio de duración de las vocales monoptongadas es de 180 ms, y con la segunda persona poseedora es de 80 ms. Como se ha discutido en Valqui y otros (2017), el proceso de monoptongación en esta variedad quechua mantiene un alargamiento vocálico cuando a las vocales finales de las raíces nominales se les agregan el sufijo de primera persona poseedora con el rasgo [coronal]. Así, algunos ejemplos de formas resultantes son los siguientes: ['ume:] 'mi cabeza', ['maki:] 'mi mano' y ['ʃuŋgi:] 'mi corazón'.
- 3 Esto último reabre interrogantes específicas en torno a cuándo llegó el quechua al territorio chachapoyano (algunos investigadores sostienen que arribó con la incursión incaica a fines del siglo xv, cfr. Kauffmann, 2017, p. 46) y cómo se explicaría su relación con otras variedades quechuas y su historia externa (cfr. Torero, 2002). Desde luego, para responder estas preguntas se necesita de la incursión de más disciplinas, como la genética. Por ejemplo, los datos lingüísticos en términos del acento distancian al quechua de Chachapoyas con el quechua de Lamas (ambos clasificados en el Quechua II-B) y se relacionan con los datos genéticos que señalan que las muestras genéticas de Chachapoyas y Lamas no están conectadas (cfr. Barbieri y otros, 2017).

Referencias bibliográficas

- Barbieri, Ch., Sandoval J. R., Valqui J., et al. (2017). Enclaves of genetic diversity resisted Inca impacts on population history. *Scientific Reports*, 7, 17411. doi: 10.1038/s41598-017-17728-w.
- Boersma, P., y Weenink, D. (2008). Praat. *Doing Phonetics by Computer*. (Versión 5.3.66).
- Carreño, P. (2010). *Quechua de Cajatambo: un esbozo gramatical* (Tesis de Maestría con mención en Lingüística). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Cerrón-Palomino, R. (2003) [1987]. *Lingüística quechua*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Elías-Ulloa, J. (2011). *Una documentación acústica de la lengua shipibo-conibo (pano)*. (con un bosquejo fonológico). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Escribens, A. (1977). *Fonología del quechua de Ferreñafe*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Hintz, D. (2006). Stress in South Conchucos Quechua: A Phonetic and Phonology Study. *International Journal of American Linguistics*, 72, 477-521.
- Kauffmann, D. (2017). *La cultura chachapoyas*. Lima: Cartolan Editora y Comercializadora.
- Parker, G. (2013). *Trabajos de Lingüística histórica quechua*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pineda, E. (1994). *Aspectos de la fonología del quechua de Huancapón (Cajatambo)* (tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Santo Tomás, F. (1951) [1560]. *Grammatica o arte de la lengua general de los Indios de los Reynos del Peru*. Edición facsimilar, con prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Historia.

- Taylor, G. (2000). *Estudios lingüísticos sobre Chachapoyas*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Torero, A. (1964). Los dialectos quechuas. *Anales Científicos de la Universidad Agraria*, 2, 446-478.
- Torero, A. (1975). Lingüística e historia de la sociedad andina. En *Lingüística e indigenismo moderno de América Trabajos presentados al XXXIX Congreso Internacional de Americanistas*(pp. 221-259), 5. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Torero, A. (2002). *Idiomas de los Andes. Lingüística e Historia*. Lima: Editorial Horizonte.
- Torero, A. (2007) [1974]. *El quechua y la historia social andina*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Valqui, J. (2019). *Patrones acentuales en el quechua de Chachapoyas y su implicancia para la reconstrucción del protoquechua* (Tesis para optar por el grado académico de Doctor en Lingüística). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Perú (en proceso de aceptación).
- Valqui, J., Solís, G., Faucet, C., Espinoza, F. & Velásquez, L. (2017). Subespecificación y monoptongación en los sufijos de primera y segunda persona poseedora en el quechua de Chachapoyas. *Lengua y Sociedad*, 16, 88-110.
- Valqui, J. & Ziemendorff, M. (2016). Vestigios de una lengua originaria en el territorio de la cultura chachapoya. *Letras*, 87(125), 5-32.

***El Recreo*, tribuna pública de mujeres pioneras en la educación y el periodismo en el Perú del siglo XIX**

El Recreo, public tribune Women pioneers in education and journalism in the XIX century

Carolina Ortiz Fernández

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: cortizf@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-6464-4652>

Resumen

En este artículo se explora la performance de las mujeres pioneras en la tribuna pública en el sur del Perú a través de la revista *El recreo*, la primera de esta región, fundada y dirigida en 1876 por una mujer, la escritora cuzqueña Clorinda Matto de Turner. En la primera parte se realiza una revisión panorámica de las principales publicaciones efectuadas durante los primeros años de la República; seguidamente, se precisan algunos rasgos principales de la trayectoria periodística de Matto de Turner; en la tercera, se explora y expone el propósito de la publicación. Se concluye señalando que Clorinda Matto, Trinidad Enríquez y Mercedes Cabello incursionaron en los espacios públicos de comunicación y saber considerados masculinos; así, propiciaron y defendieron —en el sur del país— la educación de las mujeres y un periodismo alternativo abierto a los intereses sociales y no a los grupos de poder, en un contexto totalmente adverso, por lo que tuvieron que afrontar furibundos ataques de los grupos que temían perder sus privilegios.

Palabras clave: Women; Siglo XIX; Educación; Periodismo; Clorinda Matto de Turner; Trinidad Enríquez; Mercedes Cabello de Carbonera.

Abstract

This article explores the women's proposal in the magazine *El recreo*, founded and directed by Clorinda Matto de Turner in 1876. In the first part, an overview of the very first publications during the early years of the Republic is developed. Following to the next part are the main features of Matto de Turner's journalistic career, and in the third one, the purpose of the publication is explored. It is demonstrated that Clorinda Matto de Turner, Trinidad Enríquez, Mercedes Cabello took the reins of the public spaces of communication and knowledge, to propitiate and defend women's education and an independent journalism, and they were facing furious attacks of power groups that feared losing their privileges.

Keywords: Women, 19th century; Education, Journalism; Clorinda Matto de Turner; Trinidad Enríquez; Mercedes Cabello de Carbonera.

Recibido: 14.03.18

Aceptado: 31.10.18

Introducción

Clorinda Matto de Turner, Trinidad Enríquez y Mercedes Cabello —en el sur del país— fueron pioneras en exigir y defender la educación de las mujeres y en promover un periodismo alternativo, abierto a los intereses sociales de las mayorías en el Perú republicano a fines del siglo XIX. Ellas incursionaron en los espacios públicos de comunicación y saber, considerados eminentemente masculinos, en tanto educadoras y redactoras o directoras de algunos semanarios surgidos en el país junto a otras talentosas creadoras, tales como Juana Manuela Gorriti, entre muchas más.

Estas pioneras tuvieron que afrontar furibundos ataques que provenían de los grupos de poder económico, político y patriarcal por atreverse a quebrantar el orden social. Ellas lucharon por su autonomía y la de los medios de comunicación que fundaron, oscilaron entre la ciudad letrada y la ciudad real, no permitieron someterse al sensacionalismo, defendieron la libertad de expresión, los derechos civiles, la educación de las mujeres y de toda la población. Por eso, en esta ocasión exploro la revista *El Recreo*¹, publicada en Cuzco entre 1876 y 1877 a iniciativa de Clorinda Matto y dirigida por ella.

Primeras publicaciones en la República

Según referencias de Raúl Porras Barrenechea (1970), la primera imprenta llegó al Perú en 1584; año en que Antonio Ricardo imprimió el primer libro en Lima y en Sudamérica. Al Cuzco arribó en 1821.

Cuando Lima fue ocupada por los patriotas, el virrey La Serna se instaló en tierra cuzqueña en representación del gobierno realista y dispuso la publicación de la *Gaceta del gobierno legítimo del Perú*, de 1822 a 1824, mediante la cual difundió que su administración constituía la afirmación del liberalismo hispánico conducente al progreso. En la práctica estuvo muy lejos del ideario liberal, puesto que se opuso a la libertad de expresión; solo permitió la publicación de *El Depositario*, del realista Gaspar Rico, que se encargó de editar panfletos contra los patriotas y, junto a la *Gaceta del gobierno*, publicó edictos reales y normas militares.

A partir de 1824, las gacetas empleadas por los gobiernos coloniales desaparecieron en Sudamérica; en su lugar comenzaron a surgir los periódicos y revistas, tribuna pública eminentemente masculina, que rápidamente se convirtió en formadora de la opinión pública. Los folletines fueron incorporados por estos medios de comunicación y contribuyeron a cultivar el hábito de la lectura. En una primera época fueron secciones fijas, cuyos textos circularon a manera de entrega por partes que concluía con un consabido “continuará”, creando así expectativa para el próximo número. En *El Recreo* se aprecia esta modalidad en varias secciones dedicadas a la historia, a la reflexión ensayística, al relato y a las tradiciones y leyendas.

El Sol del Cuzco, de tendencia republicana, fue impulsado por el cuzqueño Agustín Gamarra y publicado entre 1825 y 1829. Ramón Matto —padre de Clorinda Matto Usandivaras— y Benito Laso fueron algunos de sus principales redactores. *El Censor Eclesiástico* dirigido por Laso tuvo corta duración, solo alcanzó a publicar el prospecto y el primer número. Se le recuerda porque tuvo un claro carácter anticlerical y cuestionó los privilegios económicos y políticos de la Iglesia. Laso planteó la inexistencia de una fracción social dirigente debidamente capacitada, por lo que la independencia se había logrado por el empeño de ejércitos foráneos. Estuvo a favor de que Bolívar impusiera el orden público.

La Minerva del Cuzco tuvo como editor a Francisco Mariano de Miranda y Vengoa, y fue publicada entre 1829 y 1834; esta revista, junto con *El Sol del Cuzco*, apoyó la constitución de la República. Con ese propósito, incentivaron la fiscalización de las instituciones y de las autoridades. Como se sabe, con el triunfo de las fuerzas patriotas, en 1825 llegó al Cuzco Simón Bolívar, quien interesado en la educación dispuso la fundación del Colegio Nacional de Ciencias y del Colegio Nacional de Educandas Nuestra Señora de las Mercedes. Este último fue el primer colegio para mujeres en todo el país que poco después de su inauguración fue clausurado y reabrió sus puertas recién en 1848.

A partir de entonces surgieron numerosos periódicos y se publicaron libros con una visión incaísta; ello con el interés de comprender y difundir la vida

cotidiana en Cuzco, sobretodo en torno a la educación y la cultura. Entre 1837 y 1839 se publicó *Museo Erudito* o *Los Tiempos y las Costumbres*. Esta revista difundió la realidad europea y americana y por primera vez publicó, según referencias de Tamayo Herrera (1978), el drama *Ollantay* y diversos artículos con temas alusivos a la arqueología. Su director fue José Palacios, un joven de ideales románticos y liberales. Otro periódico de importancia fue *El Herald*, que promocionó la idea de progreso y el apoyo a la industria siderúrgica. Tamayo afirma que fue el primero en citar a Proudhon, a Saint Simon y en hacer referencias al marxismo, impresionado por la revolución de 1848 en Francia.

Entre los libros destacan *Viaje de Cuzco a Belén en el Gran Pará* de Manuel Valdés, publicado en 1846, y la publicación en Lima de la primera novela peruana *El Padre Horán* (1848) del cuzqueño Narciso Aréstegui, coronel del ejército. Esta novela dio a conocer la miseria generalizada que asolaba al Cuzco durante los años 40, así como dio cuenta de la crisis que afectó a los artesanos de los obrajes, a los agricultores de pequeñas y medianas propiedades, describiendo las profundas desigualdades entre mistis enriquecidos y la mísera situación de la mayoría de la población runa. En 1876, se publicó *El Recreo* fundado y dirigido —como ya lo mencionamos— por Clorinda Matto de Turner.

Clorinda Matto de Turner y el periodismo

Clorinda Matto² comenzó publicando en el periódico escolar, continuó en *El Herald*, *El Mercurio*, *El ferrocarril* y *El Eco de los Andes*. Abelardo Gamarra (1890) afirma que empleó varios seudónimos, tales como Mary, Rosario, Adelfa, Lucrecia.

En 1871 se casó con el británico John Turner, quien se dedicó al comercio de productos importados y a la venta de lana. Fue representante de los señores Jorge Stafford y de la Compañía del Comercio de Arequipa y contaba con un molino y una casa en Tinta, lugar donde residieron durante diez años. Es allí donde la joven narradora conoció de cerca los mecanismos de enganche y explotación para el acopio de lana, lo cual relata en su primera novela *Aves sin nido* (Ortiz, 1993).

Su primera experiencia en el arte de escribir como redactora y directora fue en 1876, cuando fundó *El Recreo*. A partir de entonces fue incursionando en una sociedad profundamente elitista y patriarcal, lo que le costó improperios, persecución y más tarde la destrucción de su imprenta. *El Recreo* fue el primer semanario de literatura, artes y ciencia en Cuzco dirigido por una mujer. Su experiencia vital, su padre y amistades más cercanas fueron sus principales impulsores.

El Recreo se publicó a partir del 8 de febrero de 1876 hasta enero de 1877. En esa revista dio a conocer sus primeras tradiciones y leyendas. También colaboró en los diarios *La Prensa*, *La Nación* y *La Arbolada*. En 1874, Carolina Freyre de Jaimes fundó *El Álbum* de Lima, mientras que Juana Manuela Gorriti y el poeta Numa Pompilio Yona crearon el periódico *La Alborada* de Lima.

En 1884, Matto de Turner dirigió el diario *La Bolsa* de Arequipa y, en Lima, el semanario literario y comercial *El Perú Ilustrado*, de octubre de 1889 a julio de 1890. En este se publicaron artículos que censuraron la Iglesia y las instituciones del Estado (Ortiz, 1993). En realidad, fue el pretexto para acallar el arroyo de una mujer que se atrevió a reflexionar en la tribuna pública sobre los problemas del país; para ello no necesitó ocultar su identidad (ponerse un nombre de varón como lo hicieron varias mujeres en Europa), lo que significó transgredir lo establecido. Para el orden social patriarcal, las mujeres debían mantenerse silentes y sumisas.

En febrero de 1892 abrió la imprenta “La Equitativa”, ubicada en la calle Desamparados número 19. En 1893, fundó el semanario *Los Andes*, de tendencia cacerista, donde dejó ver que compartía con Cáceres su ideario de “peruanizar el Perú”. En 1895 triunfó Piérola: sus seguidores saquearon la imprenta, los Matto salvaron la vida. La periodista y narradora se vio obligada a abandonar el país. El 25 de abril de 1896 partió a Buenos Aires. En esta ciudad fundó *El Búcaro Americano*, una revista eventual de carácter literario. Colaboró en varios diarios e incentivó los propósitos del Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina y de la Asociación “Pro Patria”, dio clases en la Escuela Comercial de Mujeres y en la Escuela Normal de Buenos Aires.

En 1901, tradujo al quechua, para la Sociedad Bíblica —institución protestante—, el Evangelio de San Lucas, de San Juan y algunas epístolas de San Pablo; en 1903, el de San Marcos y en 1905 el de San Mateo. Consideraba que su traducción permitiría brindar un rayo de luz evangélica a 3.500.000 indígenas, así lo afirma el director de la Sociedad Bíblica en Argentina A. M. Milne (1901).

Durante aproximadamente 40 años, de 1870 a 1909, se dedicó al periodismo y a la literatura. Para ella, el periodismo constituía una tarea pedagógica que debía contribuir a despertar la conciencia cívica, con las consiguientes virtudes morales y el compromiso con el país, por eso debía ejercerse con libertad y honestidad.

En *El Perú ilustrado* y en *Tradiciones, biografías y hojas sueltas* se dirigió a los periodistas a fin de motivarlos de “[...] ir por todo el mundo, enseñad y predicad [...] la libertad de imprenta debe curar las heridas abiertas [...] y también predicar por doquiera la moral y las virtudes cívicas. El periodismo se ha vendido para callar, y enarbola la religión para propagar la cizaña” (Ortiz, 1993, p. 68).

Al revisar *El Perú Ilustrado* se aprecia su inquietud por dar a conocer la biografía de peruanos y americanos ilustres con el objeto de mostrar prácticas honestas y creativas, labor que comenzó con la biografía de Juan Espinoza Medrano. Llama la atención la variada publicidad de pequeños y medianos comerciantes, de importadoras, nacies industrias que sostenían la publicación. En la visión de Matto de Turner, los males del país eran morales y económicos, la Guerra del Pacífico puso al descubierto las profundas heridas generadas por quienes se habían dedicado a expoliar al país desde la llegada de Pizarro. Pero, desde su visión, había hombres valiosos como Manuel Pardo.

El quehacer periodístico y literario en el Perú fueron los primeros oficios que con cierta autonomía pudieron ejercer algunas mujeres de los sectores medios y altos. El hecho de practicarlos era un símbolo de subversión, como lo manifestó en una conferencia en el Ateneo de Buenos Aires, que tituló “Las obreras del Pensamiento” (Matto de Turner, 1902).

El semanario *El Recreo*

El Recreo nació a iniciativa de Clorinda Matto. Abraham Vizcarra la acompañó en la dirección hasta el noveno número y se mantuvo como colaborador. A partir del N.º 10, asumió la dirección Ricardo Villa³.

Matto de Turner logró la colaboración de importantes intelectuales de la época, Ricardo Palma⁴, Juana Manuela Gorriti, Trinidad Enríquez Ladrón de Guevara, Mercedes Cabello, Carolina Freyre de Jaimes, Francisca J. Necochea y su padre Ramón Matto, de gran influencia en su vida⁵. ¿Qué la impulsó a su creación? ¿Cuál fue el debate en torno al periodismo y la educación? ¿Por qué delegó la sección “Mosaico” a Trinidad Enríquez y no a otra persona? ¿Por qué Enríquez renunció intempestivamente? ¿Qué conflictos se produjeron? Son algunas de las interrogantes que intentaré responder.

El semanario fue publicado con el propósito de ofrecer un periodismo alternativo abierto a los intereses sociales. En “Prospecto”, texto introductorio firmado por los directores (Matto y Vizcarra), se cuestiona que la prensa esté dedicada a defender los intereses políticos de los grupos de poder económico, que las condiciones de vida en Cuzco empeoren cada vez más, que se pierda la riqueza de su patrimonio cultural. *El Recreo* ofreció sus páginas a todos los creadores, en tanto consideraron que la tierra cuzqueña ofrecía muchas posibilidades creativas a través del encanto de su geografía y la riqueza de su tradición cultural. Estimaron que la literatura en su acepción de arte, ciencia y conocimiento debía estar al servicio de los pueblos, pero no como un esfuerzo individual y aislado sino colectivo; se propusieron facilitar la publicación y difusión de la literatura de la región, por lo que invitaron a colaborar a todas las voluntades amantes de la “cooperación y del progreso”; así, desde su visión el periodismo debía contribuir a la formación cultural y al desarrollo de las facultades de los seres humanos, incentivando la “perfección del genio”, porque la calidad del periodismo es el termómetro que mide el grado cultural de un pueblo.

Clorinda Matto inauguró el semanario con un artículo dedicado a Francisca Zubiaga de Gamarra y a Juana Manuela Gorriti. Zubiaga rompió con los
Letras-Lima 89(130), 2018

estereotipos femeninos de la época, pues mostraba cualidades consideradas masculinas: fortaleza, donaire, coraje y valentía; era capaz de tomar decisiones trascendentes, montar perfectamente el caballo y dominaba el uso de las armas de fuego. Para ser escuchada, no dudó en vestirse de varón; fue además anticlerical, postura que definió también a Juana Manuela Gorriti.

Los propósitos quedan muy claros en este primer número de *El Recreo*: ofrecer una prensa alternativa abierta a toda creación literaria, principalmente cuzqueña, pero también de otros lugares del país; ofrecer una tribuna a las mujeres que escriben; defender y fomentar la educación de las mujeres y de toda la población, teniendo como norte el obrar individualmente en una relación conjunta que conduzca al progreso. Pero no todos los colaboradores pensaban igual, así, al leer las diversas secciones del semanario se aprecian diversas posiciones. Las más conservadoras reproducen en sus textos los estereotipos de la clasificación de género dominante. Trinidad Enríquez, Juana Manuela Gorriti, Mercedes Cabello, Clorinda Matto estaban en minoría y ellas lo sabían, contaban con el apoyo solo de algunos varones, pero se trató de luchar contra la corriente en la propia boca del lobo.

Trinidad Enríquez, una de las voces más efervescentes de la época, aceptó el encargo de Clorinda Matto de reemplazarla a partir del tercer número en su columna “Mosaico”, durante el tiempo que tuviese que atender las urgencias familiares; empero, se retiró intempestivamente a partir del sexto número. ¿A qué obedeció su renuncia? Antes es necesario conocer cuáles fueron los puntos de vista que se difundieron en el debate en torno al periodismo y la educación.

“Si la imprenta es un poderoso elemento civilizador, su abuso es una verdadera gangrena social”

Ramón Matto, padre de Clorinda, en su artículo “Abuso de la imprenta”, publicado en el primer número, plantea el dilema de los usos y abusos del “ingenioso invento de Gutenberg”; este puede contribuir al “perfeccionamiento racional” y mejoramiento de la condición humana cuando conduce con la verdad al “progreso”, pero no cuando sus historias se nutren de intereses mezquinos y se usa la

imprensa para su propio beneficio. En la historia de los partidos y la política, la prensa ha levantado caudillos que intentan destruirse unos a otros o que se elogian absurdamente. En estos casos se prostituye la palabra: “[...] ¿qué diremos de esos escritores insultadores que por la paga son capaces de escribir contra sí mismos?” (1876, p. 6).

En cambio, las redactoras y los solidarios redactores de *El Recreo* se propusieron defender un periodismo al servicio de los intereses de la mayoría de la población; uno de ellos fue el de la educación, reivindicado férreamente por Trinidad Enríquez, Clorinda Matto y Mercedes Cabello.

En “Errores tipográficos”, el mismo autor plantea con gracia las dificultades en los procesos de edición. Sobre todo porque los que se ocupan de esta tarea no tienen un conocimiento adecuado de la escritura, los errores son tan numerosos que finalmente constituyen otra creación. Concluye con una breve anécdota en la que ironiza la ignorancia de los militares, cuenta que a un jefe militar se le ocurrió acabar con esos errores por decreto: “Ustedes pondrán los puntos, las comas y demás minuciosidades donde quieran; pero les prevengo, no sean ni mui francos, ni muy mezquinos con ellas, i en seguida con gran aplomo i garbo militar añadió: que haya verdadera economía ortográfica!” (sic), de tal modo que el título del artículo se podría haber transformado en “Horrores ortográficos” (R. Matto, 1876a, p. 13).

Es perentorio precisar que no solo faltaba el conocimiento ortográfico y el hábito de lectura, sino que la ciudad letrada era muy reducida. La población en su mayoría no sabía leer ni escribir.

El derecho a la educación pública de las mujeres, un arma poderosa para resolver los problemas del país

Trinidad Enríquez reemplazó a Clorinda Matto en la sección “Mosaico” a partir del tercer número. ¿Por qué la convoca a ella y no a otra persona? Según los datos biográficos reconstruidos sobre todo a partir de las referencias encontradas en la producción literaria de la narradora, comprendemos que fue su maestra más

admirada en el Colegio Nacional de Educandas cuando cursó estudios entre los once y quince años, aproximadamente. En aquel entonces, en el centro escolar dirigido por Antonina Pérez, se buscaba que la formación convirtiera a las alumnas en maestras, ampliando de este modo el efecto pedagógico y alfabetizador según las pautas dadas por el ideario lancasteriano introducido por James Thompson a través de Bolívar cuando dispuso la creación de estos centros de instrucción. Trinidad Enríquez fue maestra y tuvo como alumna a la niña Clorinda. Es posible que en el colegio se haya usado la Biblia de origen protestante, publicada por la Sociedad Bíblica Británica. Thompson se encargó de su difusión, insistió en el conocimiento del Nuevo Testamento y en promover una moral ligada al progreso y al fomento de la industria. Principios en los que insistieron Antonina Pérez y las dos jóvenes redactoras del semanario.

Los cursos impartidos fueron música, aritmética, costura, gramática, urbanidad y geometría. El último estuvo a cargo de María Trinidad Enríquez que fue la primera mujer, que en el Perú, según referencias de Clorinda Matto, logró conquistar su ingreso a la Universidad Nacional de San Antonio Abad para estudiar jurisprudencia en 1875. Fundó la primera Escuela de Artesanos de Cuzco y participó en la creación de la Sociedad de Artesanos. Propició que el carpintero Francisco Morales postulará a una diputación, solicitud que no fue admitida, siendo ello un aliciente para que decidiese estudiar la profesión indicada. Trinidad Enríquez sufrió hostilidad por su aguerrida defensa de la educación de las mujeres y afrontó la persecución del “mal clero”. En *Leyendas y recortes*, su pupila expresa su aprecio a este “cuerpo delicado casi infantil y de espíritu superior” (Matto, 1893, p. 167). Estas referencias permiten comprender el porqué delega su columna a su admirada maestra: apreciaba su tenacidad y brío.

Enríquez, desde su primera participación como redactora de la sección “Mosaico”, sostuvo —con excelente prosa—, que su misión era enarbolar la educación de las mujeres; que podía referirse al clima, a las lluvias, al mercado y sus precios, a la “inexactitud de los sirvientes” (1876, p. 24), a las enfermedades, los impuestos, al comercio, las drogas de la botica o de la vida privada, a las calum-

nias, el chisme, la oscuridad y la suciedad de las calles o a la administración de justicia, al “sopor de los encargados del bien público” (1876, p. 24), a la crisis monetaria o hablar de la corrida de toros, de la carencia de espacios públicos, de inacabados problemas; no obstante, lo más significativo e imprescindible, desde su visión, era combatir la peligrosa disposición de clausurar la antigua universidad a la que ella también asistía. La consideró una gran amenaza para la juventud, porque para ella la educación constituía la mejor arma para afrontar los problemas existentes. Por eso, el segundo problema planteado en este número fue el abandono en que se encontraba la escuela primaria, reclamó su urgentísima atención, a fin de evitar que cundiese la ignorancia.

Gracias a la decidida movilización de la población de todos los sectores sociales, se logró evitar la clausura de la universidad. Los más conservadores no lo esperaban. El malestar contra Enríquez se acentuó porque ya era conocida y temida por su firmeza, recordemos su lucha por lograr su ingreso a la universidad y su iniciativa de crear escuelas para los artesanos. Enríquez fue una de las más férreas impulsoras de la educación de las mujeres. Para los grupos de poder, la educación de las mujeres constituía un riesgo que podía perturbar sus privilegios, avalado por el orden sociosimbólico patriarcal encarnado en las instituciones.

El amor al saber y el proyecto nacional

Trinidad Enríquez propició la publicación del discurso de apertura de clases del rector don Manuel Antonio Zárate, pronunciado el 20 de febrero de 1876, por su notable defensa de la universidad, con una lógica distinta a nuestros tiempos, en tanto destacaba el amor al conocimiento. En tal sentido, distinguió a las personas que aman el saber de las que no lo aman⁶. Los amantes del saber tienen una actitud muy distinta: celebran la inauguración del año académico; en cambio, los segundos propician la violencia, los combates sangrientos, la vanidad en la política, la clausura de la universidad. A los que aman el saber les interesa la investigación, la difusión de sus resultados, la búsqueda del bien, de la belleza y la verdad. En cambio, el escaso interés por la educación contribuye a acrecentar el autoritarismo. Por eso, fue muy significativo y esperanzador que la población se pronunciase en

contra del proyecto de clausura de la universidad; anunció una tendencia distinta en el país, que reafirmaba el convencimiento de que la búsqueda de bienestar no solo debía ser física sino también mental. La educación merecía ocupar el primer lugar en las instituciones, porque “una de las mayores facultades del ser humano es la razón y ésta se eleva mediante la educación” (1876, p. 23). Pero la inteligencia, la sabiduría sin corazón no es suficiente para conducir a los seres humanos y a la sociedad; la inteligencia sin el amor por el saber y la generosidad es un riesgo, en tanto puede conducir a la opresión y destrucción.

La instrucción fecunda, para el expositor influenciado por las ideas liberales y el positivismo, constituía la base del progreso. Solo a través de ella sería posible la riqueza y la perfección. Los gobernantes debían responsabilizarse del mantenimiento de los colegios y las universidades en las áreas que comprendía la enseñanza en aquel entonces —la teología, la filosofía, la jurisprudencia y la medicina—, porque la formación de hombres libres contribuiría a desarrollar un mejor gobierno. La instrucción debía alcanzar a todos por igual; dado que “los hombres son iguales ante la ley”, la sola primaria no era suficiente. En cincuenta años de independencia no se había dado la debida importancia a la instrucción, no contaban con un plan de estudios, “[...] no hai un código común, que reúna los principios generales i las reglas más comunes, que tiendan á uniformar la instrucción pública en la Nación” (Zárate, 1876, p. 23).

Para el Rector, la educación requería constituirse en la base de un proyecto nacional. Así, planteó que la educación primaria no dependiese de los municipios; que la población necesitaba de una política de gobierno en el terreno educativo, sobre todo de la universidad, porque las materias que se impartían en ella no tenían planificación alguna; esta debía, entonces, organizarse de acuerdo a las diferencias territoriales. Zárate apreciaba la influencia del racionalismo, pero al mismo tiempo percibía su incompletud sin la espiritualidad, la generosidad y la materialidad territorial tan heterogénea. El plan nacional de educación debía contener principios generales de igualdad para toda la población, pero diferentes según el factor territorial.

Trinidad Enríquez, en su segunda colaboración, sintetizó los acontecimientos ocurridos en la semana y con alegría elocuente celebró la inauguración del año académico universitario. La movilización de la población y de la propia Trinidad Enríquez logró impedir la clausura del claustro académico. Con intensa emoción realzó la presencia de la juventud, de la Sociedad de Artesanos, del “bello sexo”, así como que todas las clases sociales hayan expresado un claro manifiesto y sentir republicano. En segundo lugar, vale mencionar la solidaridad de un sector de la prensa, en particular de los colaboradores de *El Recreo*, *El Ferrocarril*, *El Inca* y *El Pueblo*. En tercer lugar, se aprecia que surgen las primeras investigaciones referentes a la libertad de expresión, entre ellas, la tesis realizada por el señor D. Mauricio Luna para optar el bachillerato en la Facultad de Jurisprudencia, sustentada satisfactoriamente con el título: “La censura previa i la irresponsabilidad atacan la libertad de imprenta” (Enríquez, 1876a, p. 32).

Sociabilidad, mujeres y espacios públicos

Otro aspecto a considerar es su interés por promover la participación de las mujeres en los espacios públicos. En el Perú se había avanzado muy poco, en cambio en Argentina se sentía su presencia pública. Expresa su reconocimiento a María Eugenia Echenique —que el 9 de julio de 1875, en la sesión literaria que tuvo lugar en el Club Social de Córdoba de la República Argentina—, con ejemplar arrojo leyó un fervoroso discurso referente a la libertad de cultos, la libertad de expresión, la libertad civil, la libertad política y la libertad de religión. Para Enríquez la “regeneración de la mujer” (1876, p. 24) ya no era una utopía.

Por otro lado, Clorinda Matto recibió numerosos saludos por la fundación de *El Recreo*. Entre ellos destaca el de Abel A. Luna (1876, p. 38), que realza el esfuerzo de las mujeres en la escena pública a través de novedosas publicaciones dirigidas por ellas, tales como *El Álbum* y *La Alborada* de Lima. De sus hermanas cuzqueñas, celebra la imaginación, la fe, el corazón y dedicación que le ponen.

Es destacable el apoyo de colaboradores hombres, entre ellos Felipe Paredes, por cuanto defiende la democratización de los espacios públicos. En su artículo dedicado a la sociabilidad, precisa que una sociedad cerrada y sin comunica-

ción, que no ofrece centros de reunión o espacios públicos para compartir, dialogar y debatir, atenta contra la formación del ser humano; por consiguiente, no puede formarse a las niñas de esa manera, se trata de que las niñas vivan en sociabilidad y no recluidas. El autor apunta a la necesidad de abrir espacios que estimulen “fuegos de imaginación y sensibilidad” sin discriminación de género (1876, p. 37).

En el artículo “La educación de la mujer”, Francisca J. Necochea (1876) defiende la educación integral de las mujeres, ya que están dotadas de iguales facultades que los hombres. Ambos asumen responsabilidades, ellos cumplen el rol de formular las leyes y las mujeres las costumbres, en tanto es la encargada de formar a los niños y de brindar las primeras expresiones de cuidado, ternura y lealtad. La mujer como el varón es capaz de todo, incluso de lo heroico; puede ser fuente de bienestar o malestar, de prosperidad o decadencia, todo depende de la educación que reciba. Preferir solo la educación del hombre deja incompleta la formación de la humanidad. Para Necochea no bastaba cuestionar las relaciones de dominación entre señores y esclavos, entre opresores y oprimidos, había que terminar con la degradante situación de “servidumbre de la mujer más humillante que la del esclavo”. La “divina luz del Evangelio” debería extenderse a todas las mujeres, a fin de lograr el progreso y la civilización, lo que sería posible solo con la instrucción pública.

En su tercer mensaje, Trinidad Enríquez se sitúa desde un sentir y mirada cósmica en movimiento, asentada en un territorio específico, el Cuzco: “¡Qué bello es viajar sin sentirlo! [...] Nuestra humilde Tierra, ese grano de arena en el espacio, se hace un tanto perezosa porque vá a su apelo; haciendo tomar a sus habitantes la deliciosa temperatura média” (1876, p. 40). Si bien en tierra cuzqueña no se sienten las cuatro estaciones, sabe que los labradores celebran la cosecha, y ella con ellos, agradeciendo los dones de la Naturaleza, cuando en otros espacios se celebra la primavera. Agradece la invitación de la sociedad “Colaboradores del Progreso” para suscribirse a *El Siglo*. Por último, felicita al Dr. Rafael Paredes por su respuesta a los padres del Liceo de Párvulos, a fin de que confiaran en la misión que tienen de formar a los niños teniendo presente las máximas evangélicas.

La renuncia de Trinidad Enríquez: conflictos internos y públicos, autoritarismo y democracia

En el N.º 6, del jueves 6 de abril de 1876, se publicaron artículos que expresan los conflictos internos entre los propios colaboradores del semanario y la crítica de los lectores. Unos apoyaban la presencia de las mujeres en los espacios públicos y otros reprobaban o ridiculizaban su participación creativa. En tal sentido, se distinguen posiciones tanto autoritarias como democráticas.

En el artículo que inaugura el semanario, denominado “Gratitud”, los directores agradecían los saludos y cumplidos recibidos; precisaron que el periodismo está sembrado de abrojos y de flores, de hondas alegrías y amarguras, pidiendo a sus lectores que los excusen de los defectos que la publicación pueda tener, que comprendan que es “el primer paso de un grupo de mujeres que promete ponerse a la vanguardia de la civilización” (Directores, 1876, p. 41). Frases que dan cuenta de las críticas recibidas. Ante estas, en el artículo titulado “Amistad”, firmado por María, se destaca la importancia del respeto, principio que no debe perderse en ninguna circunstancia.

En cambio en “Asuntos varios o taracea”, publicado a manera de folletín por entregas y sin firma en este número (1876, p. 46), si bien empieza explicando los significados de taracea y mosaico, el objetivo es otro. Taracea es una acepción genérica referente al proceso artesanal de incrustación que comprende al mosaico, por lo que existe una pequeña diferencia entre los dos. El mosaico puede incrustar piedras preciosas sobre mármol u otros materiales. Pero el objetivo no es aclarar esta diferencia, sino de atacar y recusar a la redactora de la columna “Mosaico”.

La crítica recibida se centra en ella, en Trinidad Enríquez pero sin mencionar su nombre. El mosaico periodístico debía ocuparse de la crónica de sucesos llamativos pero intrascendentes, tales como el “lado” débil del mariscal don Ramón Castilla, a quien supuestamente le angustiaba la vejez; la niña que parecía mayor o tal vez referirse a uno que otro “caso raro” o que al doctor don Manuel Torres y Matto le hayan “obsequiado” un muchacho de la provincia de Paruro,

con unas características físicas muy cercanas al oso. Lo que además implica una visión racista y de intercambio de seres humanos convertidos en objetos raros.

La redactora de “Mosaico”, por ser mujer, debía ocuparse de cuestiones nimias o baladíes, no tenía sentido que escribiese sobre ciencia o educación ni que diera a conocer la realidad de otros países y menos de escribir exigiendo el derecho a la educación de las mujeres y de la población en general.

En la nota denominada “Pensamientos”, firmada por Hurías, con fecha de marzo de 1876, se aprecia la visión sexista que encarna a quien escribe y su visión conservadora; la razón y la virtud son faros exclusivos del hombre, la primera enseñaría la verdad, la segunda el mal; por consiguiente, entre las revueltas y malos gobiernos, lo mejor era optar por la continuación y alejarse de todo cambio. Un segundo tema es el matrimonio, en el que se clasifica el sentir de las parejas por su género con respeto al matrimonio. De mil mujeres casadas diez están arrepentidas; en cambio, de mil casados hay solo diez contentos. La mujer es feliz de estar casada, el hombre de soltero. “La mujer en sus 15 abrilés finge no querer el matrimonio [...] en sus 20 tiene envidia de los que se casan; a las 25 años en público aboga por el celibato, á solas llora, se estira y ruega adiós por un marido; a los 30 viste luto y se queda de tía á vestir santos o de redactora” (1876, p. 48).

En esta clasificación, los varones son los que gozan y disfrutan su independencia, en cambio las mujeres asumen la exigencia del deber ser. Ser bellas y casaderas en honor de su absoluta dependencia, porque de lo contrario, corrían el riesgo de no poder vivir con holgura y, siendo el transcurso del tiempo inevitable, se podían quedar solteras o convertirse en subversivas redactoras. Hurías, seudónimo del autor de la nota, apuesta no por el cambio de esta larguísima, sexista y estereotipada visión sino por su continuidad. Aunque, contradictoriamente aboga por la educación (sin especificar el sexo/género), ya que desde su perspectiva la cultura de un pueblo se conoce a partir de cómo están organizados sus colegios y universidades y no por sus monumentos y leyes escritas. Las críticas y defensas en varios casos fueron firmadas con seudónimos.

La respuesta de Trinidad Enríquez no se dejó esperar. En este mismo número, en su última colaboración, expresó con profundo malestar su rechazo a la censura y la violencia, su condena a los estereotipos, su resistencia a sujetarse a los designios del orden social y su defensa de la libertad de expresión y de los derechos civiles. Sostuvo que la escritora y redactora pública no puede sujetarse a un orden social opresivo. La misión de la escritora pública no puede ejercerse sin libertad de expresión. Enríquez se despidió ironizando a la crítica autoritaria:

Mis amables lectores no sabiendo cómo dar principio a este humilde mosaico me preocupe tanto de él, que llegue ha confundirlo con la crónica y hasta me olvide si debía escribir con zeta o con ese (por qué debo advertiros que no entiendo bien ortografía) para salir pues el paso tuve que acudir al diccionario, desde que no tenía quien confiar mis dudas [...]. Pero perdonenme UU. soy tan ignorante, que lejos de cumplir mi intento, fui há divagar en dorados, purpurinos, arrebolados, nacarados, vespertinos, ageografados ensueños.

¡Por Santa Bárbara!

¿No comprender que soy cronista de “El Recreo” y ocuparme de Lima, de París, de San Petersburgo y otros países.

¿Han visto U.U. extravagancia semejante?

Pero por más que me suplican sinceramente y me censuran concienzudamente, no podré llegar ha desempeñar perfectamente mi misión.

¿Sabéis de qué misión se trata?

Nada menos que el de escritora pública.

Yo que me descuido en el fondo y en ortografía de mis mal trazados escritos ocupándome de las capitales de Europa y de mis ensueños.

Porque si se trata de la crónica del Cusco [...] sólo tenemos grados, defunciones, matrimonios. Por que al ocuparnos de los intereses del país, tenemos herir más de una susceptibilidad. Ahora descender al terreno de las personalidades, so pretexto de crónica u otro epígrafe como lo hacen para mengua del país, algunos de nuestros periódicos, sería ofenderos y muy ajeno de nuestro carácter. (1876c, p. 48)

Concluye su intervención comentando el artículo del doctor Augusto de Escudero en *El Correo del Perú*. Comparte su crítica al clero por la compra y venta de sacramentos que incrementan su riqueza, mientras que los que no tienen

para pagarlos se encuentran sujetos a su disposición. La autora recomienda su lectura porque concuerda con él en la necesidad de emancipar las conciencias del pueblo.

La crítica de la ciudad letrada, sobre todo masculina, que se siente amenazada y temerosa por el despertar de las mujeres, la increpa de ignorante: qué hace una mujer desinformada de redactora. Su ignorancia radicaría en la apropiación ilegal de la tribuna pública, en confundir la crónica con el mosaico, en no tener noción de ortografía, en divagar en ensueños, en no comprender que siendo cronista de *El Recreo* tendría que ocuparse exclusivamente de algunas anécdotas cuzqueñas y no de Lima ni interesarse en lo que ocurre en el mundo y menos en el saber ni la ciencia. El cultivo, la difusión y la producción de conocimiento de las mujeres constituía y constituye un gran peligro que atenta contra los privilegios de los grupos de poder.

Enríquez invoca a Santa Bárbara, asocia el martirio sufrido por la joven con las agresiones que sufren las mujeres que resisten la opresión y luchan por su emancipación. Bárbara fue una bella princesa de Oriente, no griega —por eso el nombre—, a quien su padre encerró para evitar que se acercasen pretendientes gamberros. La joven se hizo conversa, sufrió torturas hasta que finalmente fue decapitada. Trinidad Enríquez se sintió muy afectada y renunció, pero no declinó; armada de valor prosiguió afrontando los abrojos del camino con el apoyo de Mercedes Cabello, Juana Manuela Gorriti, entre muchas más.

Mercedes Cabello

Mercedes Cabello fue también una colaboradora destacada de *El Recreo*. En su artículo titulado: “Progreso” sostuvo que el anhelo de prosperar constituye la “expresión mas bella y grandiosa de la inteligencia humana”. El progreso suponía avance y novedad, el descubrimiento de nuevos conocimientos y horizontes. No se reduce al cálculo y crecimiento económico. Si sus padres antiguamente vieron las estrellas como luces o linternas, en el luminoso presente de fines del siglo XIX se descubrió que eran otros mundos que ruedan en el espacio inconmensurable,

porque todo movimiento es progresivo y también lo es la propia humanidad: “La ley del progreso es la del movimiento; vivir para el hombre debe ser progresar” (1876, p. 77). Ello suponía confiar en la razón, considerada la mayor facultad humana; en tal sentido, la idea de progresar simbolizaba “todos los sentimientos más nobles y elevadas del corazón humano” (1876, p. 77).

La verdadera revolución, fuente de progreso, para Cabello de Carbonera en esta primera etapa como redactora pública era la educación social de la mujer, en tanto la lucha de las mujeres era parte de la lucha del progreso contra el oscurantismo, “de la verdad con el error, de la luz con las tinieblas”. La demanda de instruir y emancipar a la mujer era blanco de sátiras, por eso recurre a Víctor Hugo, quien sostuvo que si el siglo XVIII fue el siglo del hombre, el siglo XIX sería el de la mujer, “la igualdad de las mujeres forma parte de la igualdad de los hombres” (Cabello, 1876, p. 195).

Coda

En el siglo XIX, el periodismo fue la principal tribuna de opinión. Los conservadores y grupos de poder temían que estuviese en manos de mujeres, lo cual agravó la desconfianza: podían perder sus privilegios y poder.

Los quehaceres periodístico y literario fueron los primeros oficios que con cierta autonomía pudieron ejercer algunas mujeres de los sectores medios y altos. El hecho de practicarlos constituyó una subversión, por cuanto empezaron a apropiarse de la tribuna pública.

Las mujeres periodistas de fines del siglo XIX afrontaron calumnias, censura, improperios cotidianos y grandes retos. La suma de sus experiencias vitales, la formación recibida, su indagación intelectual, las nacientes ideas vinculadas a la fe en el progreso canalizaron sus esperanzas y las impulsó a resistir, a combatir y a proponer alternativas.

Entre las jóvenes periodistas de *El Recreo* se percibe el aprecio a George Sand, a Fernán Caballero —seudónimo de la escritora española Cecilia Böhl

de Faber—, quien se interesó por el costumbrismo y la defensa del catolicismo vinculado al bien y a la virtud. Las redactoras públicas de *El Recreo* atacaron al periodismo que se vende y calla, a los grupos de poder socioeconómico y patriarcal que impedían la ilustración de las mujeres.

Las escritoras públicas combatieron al orden social opresivo, defendieron la libertad de expresión y los derechos civiles. Respondieron y atacaron al sector de la Iglesia que las hostilizó y censuró. Con todo, consideraron que la fe en el progreso y la fe religiosa debían ir juntas en la formación de la mujer por cuanto ella como madre era la encargada de dar pautas de comportamiento ético, la primera en brindar a las niñas y niños las expresiones iniciales de cuidado, afecto y lealtad.

Su objetivo fue ofrecer una prensa alternativa abierta a toda creación prioritariamente cuzqueña. Estimaron que el periodismo y la literatura entendida como arte, ciencia y conocimiento debían estar al servicio de los pueblos, pero no como un esfuerzo exclusivamente individual, sino cooperativo y en ese sentir demandaron la educación pública de las mujeres y de toda la población bajo el principio de la igualdad. Afrontaron la crítica autoritaria de quienes ridiculizaron su participación creativa en la tribuna pública.

En ese proceso tuvieron el apoyo de algunos intelectuales democráticos que como el rector Zárate propuso la necesidad de elaborar un plan nacional de educación que debía contener principios generales de igualdad, pero diferentes según el territorio; o de Paredes que sostuvo que las niñas necesitaban vivir en sociabilidad y no recluidas porque todo ser humano necesita ser estimulado a fin de despertar la imaginación y creatividad. Preferir solo la educación del hombre dejaba incompleta la formación de la humanidad.

Las redactoras públicas de *El Recreo* apostaron por un arte y pensar crítico pero sujeto aún al mandato sociocultural de la maternidad y al positivismo naciente. Se distinguieron por su firmeza de carácter, curiosidad y perseverancia, por su compromiso con los intereses de las mayorías del país.

Su participación en la tribuna pública, les permitió ejercitarse en la escritura, en crear espacios de encuentro y debate entre ellas mismas y el público lector e ir construyendo una actitud de resistencia ciudadana y pensamiento críticos ante las opresivas y destructivas relaciones de dominación que fueron denunciadas en sus publicaciones posteriores.

Notas

- 1 En 1990, cuando inicié una investigación referente a la obra de Clorinda Matto, no logré ubicar la revista *El Recreo*, por eso mi agradecimiento a Horacio Cagni, historiador argentino, por enviarme una copia escaneada en PDF de la revista en su integridad el 16 de febrero de 2016. En su misiva manifiesta que al leer un artículo de mi autoría dedicado a Clorinda Matto en la revista *Investigaciones Sociales* de la UNMSM decidió enviarme el archivo. A su pedido, el archivo ha sido compartido con algunas instituciones y colegas. Esperamos que pueda ser publicado pronto de manera virtual, por ahora no cuenta con la nitidez necesaria. A nuestra pregunta de cómo la revista llegó a sus manos, recuerda que vio “desde siempre en la biblioteca de casa esa colección”, que forma parte de lo heredado de su abuela materna, peruana de nacimiento, nacida en Arica antes de la Guerra del Pacífico, aproximadamente en 1874, y que con su familia emigró a Argentina. Clorinda Matto viajó a Buenos Aires el 25 de abril de 1896, después de que sufriera reiterada persecución, así como el saqueo y la destrucción de su imprenta. Es posible que se hayan conocido en esa ciudad.
- 2 Clorinda Grimanese Martina Matto Usandivaras nació en Cuzco el 11 de noviembre de 1852, año en que se promulgó el primer Código Civil inspirado en el Código napoleónico de 1804. Era el gobierno de José Rufino Echenique, donde la aparente generosidad de una buena parte de los miembros de la Iglesia escondía sus privilegios y poder; ellos poseían las conciencias de la mayoría. Así, mientras que las autoritarias instituciones civiles y militares gozaban de supuestos designios divinos, se profesaba que unos habían nacido para mandar y otros para obedecer. Este es el mundo en que abrió los ojos Clorinda Grimanese Martina Matto Usandivaras. Véase la tesis de Carolina Ortiz Fernández: *Clorinda Matto de Turner. La censura y la fe. Modernidad, etnicidad y género* (1993).
- 3 Matto de Turner le dio la bienvenida en la sección “Mosaico” el 14 de junio de 1876.
- 4 Ricardo Palma escribe una amorosa carta fechada el 26 de febrero de 1876 en la que agradece a Matto que le haya dedicado la tradición publicada en el primer número y la felicita por la atinada publicación y edición de la revista, instándola a escribir las tradiciones cuzqueñas.
- 5 Ramón Matto fue fundador de *El cóndor de los Andes*, redactor de *El Sol del Cuzco* y de *El Instructor Popular*. Fue alcalde del Cuzco dos veces. Al retirarse de la vida pública, se dedicó a la agricultura. Tomó el apellido materno de su padre, Matto en lugar de Torres, lo cual es un indicador de su reconocimiento a la abuela. Es posible que su relación con ella le haya infundido la valoración de la mujer que transmitió a sus hijos.
- 6 En los siglos XX y XXI, el amor al saber se ha venido a menos por la mercantilización de la educación.

Referencias bibliográficas

- Cabello de Carbonera, M. (1876). Perfeccionamiento de la educación y la condición social de la mujer. *El Recreo*. Cuzco, 20, 195-196.
- Cabello de Carbonera, M. (1876a). “Progreso”. *El Recreo*. Cuzco, 10, 77.
- Directores. (1876). Gracitud. *El Recreo*. Cuzco, 6, 41.
- Enríquez, T. (1876). Mosaico. *El Recreo*. Cuzco, 3, 24
- Enríquez, T. (1876a). Mosaico. *El Recreo*. Cuzco, 4, 32.
- Enríquez, T. (1876b). Mosaico. *El Recreo*. Cuzco, 5, 40.
- Enríquez, T. (1876c). Mosaico. *El Recreo*. Cuzco, 6, 48.
- Gamarra, A. (1890). “Apuntes de Viaje”. En Clorinda Matto de Turner. *Bocetos de americanos célebres*. Lima: Imprenta Bacigalupi.
- Hurías. (1876). Pensamientos. *El Recreo*. Cuzco, 6, 48.
- Luna, A. (1876). Albores y destellos. *El Recreo*. Cuzco, 1, 38.
- María [seudónimo]. (1876). La Amistad. *El Recreo*. Cuzco, 3, 46.
- Matto, R. (1876). Abuso de la imprenta. *El Recreo*. Cuzco, 1, 6.
- Matto, R. (1876a). Errores tipográficos, *El Recreo*. Cuzco, 2, 13.
- Matto de Turner, C. (1876-1877). Directora de *El Recreo*, Cuzco, 242.
- Matto de Turner, C. (1893). *Leyendas y recortes*. Lima: La Equitativa.
- Matto de Turner, C. (1902). *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires, Imprenta de Juan Alcina.
- Milne, A. M. (1901). *El Estandarte Evangélico de Sudamérica*. Buenos Aires, s.e.
- Necochea, J. F. (1876). La educación de la mujer. *El Recreo*. Cuzco, 5, 35-36.

- Ortiz Fernández, C. (1993). *Clorinda Matto de Turner: la censura y la fe. Modernidad, etnicidad y género* (Tesis de licenciatura en Sociología). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Lima, Perú.
- Ortiz Fernández, C. (2008). Mujeres, Universidad y sociedad. *Revista de Sociología*, UNMSM, 18, 147-165.
- Palma, R. (1876). Carta. *El Recreo*. Cuzco: 5.
- Paredes, F. (1876). Conveniencias de la sociabilidad. *El Recreo*, Cuzco: 5, 33.
- Porras Barrenechea, R. (1970). *El periodismo en el Perú*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, UNMSM.
- Tamayo, J. (1978). *Historia social del Cuzco republicano*. Lima: s. e.
- Zárate, M. (1876). Discurso del Rector de la Universidad San Antonio de Abad, Dr. Manuel Antonio Zárate en la apertura del nuevo año escolar. *El Recreo*. Cuzco: 3, 22-23.

Tensiones discursivas, desacralización y migrancia en la poesía peruana de la década de los 80

Discursive tensions, desacralization and migration in the Peruvian poetry of the 80's

Guissela Gonzales Fernández

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: ggonzalesf@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-1533-9544>

Resumen

En este artículo se examinan las obras de Odi Gonzales y Boris Espezúa, autores cuyas poéticas se configuran a partir de un notable predominio de elementos que pertenecen al imaginario andino. Esta característica genera en sus textos tensiones en el plano discursivo y epistemológico, lo que hace que sus poéticas adopten rasgos peculiares que las distancian de los paradigmas estéticos y literarios desarrollados en la capital limeña durante la década de los 80. El análisis de los textos se enfocará en aquellas marcas geoculturales que muestran la vigencia del imaginario andino, a partir del cual se proponen formas alternas de hacer poesía y entender lo poético.

Palabras clave: Tensiones discursivas; Mito; Rito; Oralidad; Desacralización; Migrancia.

Abstract

In this essay we analyze the works of Odi Gonzales and Boris Espezua, authors whose poetics come from a remarkable predominance of elements belonging to the Andean imaginary. This special feature generates tensions at the discursive and epistemological level of their texts. This characteristic makes their poetics become peculiar, taking distance from the aesthetic and literary paradigms developed in Lima, the Peruvian capital city during the 80's. The analysis of the texts will focus on those geocultural marks that show the continuity of the Andean imaginary, providing alternate ways of making poetry, and understanding what is poetic.

Keywords: Discursive tensions; Myth; Rite; Orality; Desacralization; Migrant.

Recibido: 02.08.18

Aceptado: 03.10.18

La representatividad poética de la década de los 80 en el Perú ha sido normalmente atribuida a grupos y poetas¹ cuya propuesta estuvo más cercana a los paradigmas literarios y estéticos propios de la modernidad capitalina. Este hecho, independiente de la calidad literaria y la importancia alcanzada por dichas manifestaciones, ocasionó que se mantuviera una visión sesgada del proceso poético de la mencionada década en nuestro país, puesto que no se mostró la diversidad, la complejidad, ni las tensiones propias de expresiones literarias en las que confluyen más de una tradición cultural. Así pues, hasta hace algunos años, propuestas que tomaban distancia de los modelos mencionados permanecieron un tanto al margen de las investigaciones y los estudios críticos. En el presente texto, nos interesa mostrar una de las vertientes que constituyen, también, parte sustancial de la lírica que florece en la década de los ochenta: aquellas poéticas que surgen desde lo que Walter Mignolo y Madina Tlostanova (2009, p. 2) llaman la epistemología de la exterioridad²; así, es posible apreciar en ellas la pervivencia de otras “racionalidades” que se actualizan en el discurso y que subvierten, en buena medida, los paradigmas estéticos provenientes de la modernidad occidental.

El poco interés de la crítica peruana por este tipo de poéticas se explica por una serie de razones: desde el conocimiento superficial que en los ámbitos literarios académicos se tuvo del mundo andino y, por lo tanto, la falta de herramientas hermenéuticas que permitieran profundizar en estas propuestas, hasta cuestiones vinculadas con lo que Catherine Walsh (2004) llama colonialidad del saber; es decir, una diferencia (promovida por la colonialidad del poder) epistémica, en tanto se ha considerado al indígena como ser incapaz de intervenir activamente en la producción de saberes:

[...] el discurso de la modernidad creó la ilusión de que el conocimiento es abstracto, des-incorporado y des-localizado, haciéndonos pensar que el conocimiento es algo universal, que no tiene casa o cuerpo, ni tampoco género o color. Es este mismo discurso de la modernidad que también crea la necesidad, desde todas las regiones del planeta, a “subir” a la epistemología de la modernidad; es decir, acercarnos desde América Latina al modelo eurocéntrico como el único válido del progreso en el campo del saber. (2004, p. 4)

Las ideas de Walsh no pretenden negar la presencia de la tradición occidental en los procesos históricos, sociales o culturales de nuestro continente, sino que propone —para hablar en palabras de Aníbal Quijano (1992) y Walter Mignolo (2013)— un desprendimiento de los paradigmas occidentales³ Así, a partir de la apertura que sigue al desprendimiento, se podrá comprender —y esto es lo que le interesa señalar a Walsh (2004)— que la historia del conocimiento tiene una marca geohistórica, geopolítica y geocultural; es decir, es importante el lugar desde donde se piensa (o se siente), desde donde se enuncia, pues es desde los espacios sociohistóricos, culturales, discursivos e imaginados que se construyen las subjetividades.

Sobre esta base nos interesa proponer que las poéticas de Odi Gonzales y Boris Espezúa son una muestra de lo que podríamos llamar poéticas de la exterioridad, pues en ellas se advierten saberes y formas creativas marcadas geoculturalmente en tanto están asentadas sobre lo que en términos occidentales podemos llamar “episteme” andina (aunque mejor sería decir horizonte de sentido andino⁴). Sin embargo, no se debe perder de vista que estos elementos coexisten con el castellano (además del inglés, en el caso de Gonzales) y la escritura, lo que genera tensiones en el plano discursivo, característica propia de manifestaciones que responden a más de una tradición cultural. Se hace necesario entonces revisar cuáles son las marcas geoculturales presentes en la obra de estos poetas; cuáles los elementos y recursos que configuran su poética; cómo, en ellos, es posible encontrar huellas que muestran la vigorosa pervivencia del imaginario andino a partir del cual se propone una forma alterna de poetizar.

Poetizar desde otros saberes

Existen tres aspectos que caracterizan al horizonte de sentido andino, según apunta Josef Estermann (2006): presencia simbólica de la realidad, relacionalidad del todo y, lo que este autor denomina, racionalidad no-racionalista. Los tres constituyen parte fundamental de la existencia del hombre andino y revisarlos en relación con las poéticas de Gonzales y Espezúa permitirá entender desde dónde, desde qué aparato epistémico se percibe la realidad, cómo ello se evidencia en sus poéticas, cuál es —en última instancia— su *locus* enunciativo.

a) Presencia simbólica y revelación de la realidad

A nivel del discurso, la celebración y el rito no pasarían de ser dos tópicos medio exóticos y poco comprendidos, en las poéticas de Gonzales y Espezúa, si ambos no cobraran especial relevancia cuando entendemos que el hombre andino establece relaciones con la realidad a través del ritual y la celebración ceremonial:

El primer afán del *runa/jaqi* andino no es la adquisición de un conocimiento teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la ‘inserción mítica’ y la (re-) presentación cúltrica y ceremonial simbólica de la misma. La realidad se ‘revela’ en la celebración misma, que es más una reproducción que una representación, más un ‘re-crear’ que un ‘re-pensar’. El ser humano no ‘capta’ o ‘concibe’ la realidad como algo ajeno y totalmente ‘día-stático’, sino la hace co-presente como un momento mismo de su ‘ser-junto’ (*Mitsein*), de la originariedad holística. La celebración (‘re-creación’, ‘culto’) no es menos real que la realidad misma que aquella hace presente, sino más bien al revés. En lo celebrativo la realidad se hace más intensa y concentrada (*ymballein*). El ‘símbolo’ es la representación de la realidad en forma muy densa, eficaz y hasta sagrada, no es una mera ‘re-presentación’ (*Abbild*) cognoscitiva sino una ‘presencia vivencial’ en forma simbólica. (Estermann, 2006, pp. 104-105)

Celebración y rito como formas de acercamiento a la realidad, en principio, ponen en cuestión nuestra conocida dicotomía realidad/ficción en tanto el símbolo no representa la realidad, sino que la condensa. La insistente presencia de estos dos “tópicos” en las obras de los dos poetas no se da solo a nivel del discurso, sino que se revela en la estructura misma de algunas de sus obras. En el caso de Gonzales recorren casi toda su producción. Un ejemplo lo hallamos en *Almas en pena* (1998), obra en la que, a partir de los temas de la enfermedad y la muerte se resaltan las figuras y la labor de curanderos y *paqos*, que son precisamente quienes se encargan de restablecer el orden perdido a través de los rituales. Estas presentaciones simbólicas que se dan en el plano del discurso a través de los hablantes líricos y otras voces, engarzan muy bien con la estructura circular que plantea el libro (que corresponde a los distintos momentos del rito) y que tiene también un sentido ordenador. En el caso de Gonzales esta estructura circular, que podría ser entendida como la puesta en escena de un ritual, no solo se encuentra en *Almas en pena* sino en *Avenida sol/ Greenwich Village* (2011),

en distintos episodios de *Valle sagrado* (1993), en los finales abiertos de *Tunupa* (2002) y *La escuela de Cusco* (2005).

Resulta interesante constatar cómo este mismo esquema, esta misma “presencia vivencial en forma simbólica”, a la que alude Estermann, aparece también en la obra de Espezúa en la estructura de por lo menos dos de sus libros, *Gamaliel y el oráculo del agua* (2012) y *Mascaras en el aire. Candelaria, fe y fuego* (2014). Este último, dividido en cuatro secciones (“Entorno”, “La festividad”, “Danzas autóctonas” y “Danzas de luces”), muestra distintos momentos y aspectos de la fiesta de la Candelaria. Las dos primeras secciones explican el origen ancestral, mítico, de la festividad así como los preparativos previos a su realización. Las secciones finales se concentran en el desarrollo de la fiesta a partir de sus dos expresiones, por un lado aquella que rescata la tradición andina y, por otro, la versión moderna más occidentalizada.

Independientemente de que Espezúa se lo haya propuesto o no, la obra muestra una estructura circular, cíclica, ritual y cosmogónica, a través de la cual se pretende reactualizar el tiempo mítico. Esta estructura simbólica aparece como soporte de los otros elementos presentes en el texto y se ve perfectamente engarzada y apoyada por el plano discursivo a través de las diversas voces presentes en él. Además, puede ser entendida, en la obra de ambos autores, como una muestra de lo que Walter Ong (1987, p. 20) llama “molde mental de la oralidad primaria”, cuando plantea que en diferentes grados, algunas culturas conservan en su memoria ciertas estructuras, ciertas fórmulas, que se repiten en su vivir cotidiano.

b) Relacionalidad del todo: ente comunitario

Otra característica presente en las obras de Gonzales y Espezúa es el sentimiento comunitario. Este se muestra a través de los distintos elementos que constituyen sus obras y guarda estrechos lazos con la percepción que el hombre andino tiene de sí mismo como ente relacional. Se trata de un ser que encuentra su lugar en el mundo y le otorga sentido a su existencia a través de las relaciones que entabla con su entorno. Recordemos que en el mundo andino no existe la noción de individuo tal como la concebimos en Occidente:

Para la filosofía andina el individuo como tal es un ‘nada’ (un ‘no-ente’), es algo totalmente perdido, si no se halla insertado en una red de múltiples relaciones. Si una persona ya no pertenece a la comunidad local (*ayllu*) porque fue expulsada o porque se ha excluido por su propio actuar, es como si ya no existiera; una persona aislada y des-relacionada es un ente (socialmente) muerto. Desconectarse de los vínculos naturales y cósmicos (un postulado de la Ilustración), significaría para el *runa/jaqi* de los Andes afirmar su propia sentencia de muerte. El *arje* cartesiano (y *a fortiori*, aunque con excepciones ‘occidental’) de una sustancia indudable (*cogito ergo sum*), se convierte para la filosofía andina en la más completa ‘anarquía’, en la existencia humana sin fundamento (*an-arjé*) en cuanto a ego e individuo. Cuando recorro en mi pensar, actuar y juzgar sólo a mí mismo, porque soy fundamento y norma suficiente (‘autonomía’), entonces yo no ‘soy’ (*non sum*) en sentido estricto, porque me reduzco a una mónada cerrada en un mundo sin relaciones. El verdadero *arjé* para la filosofía andina es justamente la relacionalidad del todo, la red de nexos y vínculos que es la fuerza vital de todo lo que existe. (Estermann, 2006, pp.110-111)

La relacionalidad tiene un carácter sagrado y ello explica el fuerte lazo que se entabla con la naturaleza, con el cosmos, con todo lo existente, pero también explica la dinámica circular del espacio-tiempo andino. Todo está relacionado con todo. Se trata de una relacionalidad espacio-temporal que abarca distintas dimensiones que están vigorosamente entrelazadas: lo social, lo afectivo, lo religioso, lo ético.

En la obra de Gonzales ello se manifiesta a través de las acciones de sus personajes que ponen en funcionamiento una dimensión de esta “lógica” relacional: el principio de reciprocidad. Este constituye uno de los fundamentos de la organización social andina y está vinculado a la ética cósmica que, por ejemplo, en *Almas en pena* se aborda a través del tema de la muerte y especialmente de los seres condenados. Desde el tercer poema de la sección Entrada de ánimas (condenados), se nos muestran las peculiaridades del itinerario de las almas. Itinerario que está sujeto a la vida que llevaron en este mundo y, por lo tanto, al principio de reciprocidad que

[...] no solo rige en las interrelaciones humanas (entre personas o grupos), sino en cada tipo de interacción, sea esta intra-humana, entre ser humano y naturaleza, o sea entre ser humano y lo divino. El principio de reciprocidad es universalmente válido y revela un rasgo muy importante de la filosofía andina: la ética no es un asunto limitado

al ser humano y su actuar, sino que tiene dimensiones cósmicas.
(Estermann, 2006, p. 145)

Ello significa que quienes en esta vida atentaron contra las normas comunitarias, una vez muertas no tendrán un tránsito normal hacia la otra vida: son los condenados que se quedan “penando” como una forma de castigo. Se trata de la justicia cósmica andina que tiene que ver, precisamente, con el principio de reciprocidad.

Así, en el libro de Gonzales, el tránsito de las almas que penan es difícil en muchos sentidos y puede expresarse de maneras inclementes a partir de la presencia de algunos personajes como la Ninamula, el cura sin cabeza, el Ninacarro, la sirena o la Uma, quienes pueblan la noche y los lugares desiertos. Son, como dice Ansión (1987, p. 145): “[...] seres de la ‘otra vida’, condenados que buscan su salvación, o personas vivas cuyo mal comportamiento social se manifiesta de noche por las transformaciones que sufren”.

Estos personajes adquieren vida a través de las voces que aluden a ellos y de algún modo nos explican el porqué de su condena. Uno de dichos seres es la Ninamula, personaje acerca del cual existen diferentes versiones, una de ellas sostiene que en vida fue una mujer que convivió con un cura, pero en el texto de Gonzales hay una recreación del relato: “[...] esas mulas de fuego / ninamulas / que se miman se arrullan / entre sí / trezándose las crines / las colas / ¿ves? / son los amantes / que se condenaron / por tener / comercio carnal / siendo hermanos / ¡kakallaw!” (1998, p. 62). Más bien cuando alude al cura sin cabeza en la parte 4 del poema “Habladurías” le atribuye a una mula como su concubina. En cuanto a los otros personajes no hay muchas variantes respecto de los relatos más conocidos; así, el Ninacarro sigue siendo el carro rodeado de huesos humanos que arde en llamas, que viene para llevarse a las personas al infierno. Vale la pena aclarar que las interpretaciones de los relatos populares que hace Gonzales son parte de la dinámica de la tradición oral que explica las variantes que pueden darse de un determinado relato. Esta dinámica, de la que nos ocuparemos más adelante, es muy visible en el poema que le dedica a la Uma o cabeza voladora⁵, en el cual este ser se configura a través de la presencia de distintas voces, lo cual

también es una muestra de la lógica relacional de la que venimos hablando:

[...] b:

—por ayuntarse con sus hijos
 ¡alma negra!

durante las noches de lunación
la cabeza hosca
de una viuda
se desprende de su cuerpo
 sucio:

vuela por lugares solitarios
buscando repegarse al hombro
de los viajeros

¡conmiguito más!

—si pasa por entre las piernas
es muerte segura

c:

—su cabellera suelta
se enreda fácilmente
en las ramas

se atasca

en espinos de tankar kiska
donde muere
 al amanecer

sin poder juntarse
con su cuerpo
errante (1998, pp. 70-71)

Las voces del poema describen a la Uma como una mujer que vive sola y lleva una vida libertina, un ser que atenta contra las normas naturales y sociales de la comunidad, que no respeta las reglas de la reciprocidad y ha olvidado el carácter relacional de su existencia. Lo mismo ocurre con otros seres presentes

en la obra: son almas que penan por las infracciones cometidas. En todo el libro de Gonzales (1998), se recrea la actitud del hombre andino frente a la muerte y, por lo tanto, el tema de la reciprocidad o justicia cósmica —como la llama Estermann (2006)— es muy importante, pues permite entender la organización social y cultural subyacente en el imaginario de esta cultura.

A diferencia de lo que ocurre en la obra de Gonzales, la relacionalidad del todo aparece de manera muy evidente en el plano discursivo de *Máscaras en el aire. Candelaria, fe y fuego* (2014), de Espezúa, donde abundan los ejemplos:

[...] la totalidad nos mece. Nosotros también mecemos al universo desde las sílabas lilas de las tardes. De los dedos de mis manos salen extensivos torbellinos, de los dedos de mis pies, hélices de fuego, que levantan humo rojo, verde y azul. Vengo desde adentro del hombre dormido. Yo soy el que pinta el humo del color de la danza

[...]. El hombre al palparse siente el fuego en la piel y miles de cuerpos encienden la emoción desde su lengua muda donde corren los astros [...]. Danzo para hacer vibrar los átomos solares y lunares en los resabios del fuego [...]. (pp. 56 -57)

La voz anónima del citado fragmento no solo se expresa en plural, colectivamente, sino que en su percepción (muy ligada a lo corporal y lo sensible) es posible observar cómo siente que los elementos y fenómenos naturales, el tiempo mismo, son parte de él.

c) Poéticas somáticas

Las indagaciones en el ámbito de la experiencia de lo sensible vienen alcanzando un sitio importante en los campos de la teoría y la crítica literaria, en la medida en que permiten una apertura a posibilidades discursivas que no necesariamente responden a la lógica racionalista, abstracta y des-incorporada de la modernidad occidental.

Las reflexiones de Jacques Fontanille acerca de la dimensión corporal son una muestra de esta apertura. Este autor afirma que el cuerpo es principalmente el centro de la experiencia sensible y también de la relación con el mundo en el sentido de que esa experiencia puede extenderse a prácticas y experiencias estéticas. Por lo tanto, y ya en el ámbito de la antropología, el investigador

[...] sabe muy bien, desde hace tiempo, que el cuerpo es simultáneamente uno de los vectores de la socialidad y de la relación con el otro, el objeto y el soporte de prácticas terapéuticas, rituales y simbólicas, el anclaje principal de las “lógicas de lo sensible” y de las formas de relaciones semióticas con el mundo que lo rodea, características de cada cultura. (Fontanille, 2013, pp. 19-20)

Por otro lado, y refiriéndose a las divergencias entre los modos de aprehensión de la realidad de Occidente y de los Andes, Estermann (2006) señala que la cultura occidental es altamente visual, por lo que el modo más importante de acercamiento a la realidad se da a partir de la vista; esto, anota, es posible detectarlo en el desarrollo de la historia de la filosofía occidental en tanto que, desde Platón, se entiende que

[...] el conocimiento verdadero es una visión de lo verdadero (*eidé*). En los idiomas germánicos, las terminologías “visual” “cognoscitiva” tienen una misma raíz: *Insicht-Sehen, insight-see*. Este rasgo todavía se profundiza por las metáforas de la “luz” y “oscuridad”: *Lumen naturales, illuminatio, einleuchten, enlightmen*, claridad. (pp. 112-113)

Se entiende entonces que la razón es el modo más idóneo de “[...] ‘ver’ la realidad tal como es y de ‘captarla’ en concepto [...]” (p. 113). A diferencia de ello —expone este autor—, el hombre andino en su acercamiento a la realidad prioriza facultades no visuales como el tacto, el olfato y el oído:

El *runa/jaqi* “escucha” la tierra, el paisaje y el cielo; “siente” la realidad mediante su corazón. [...] la sensibilidad y la sensibilidad andinas no dan preferencia al “ver”, y por lo tanto, la racionalidad cognoscitiva no es en primer lugar “teórica” (*theorein*), sino más bien emoción-afectiva [...] el acceso privilegiado del ser humano andino a la “realidad” no es la razón, sino una serie de capacidades no racionales (que no son “irracionales”), desde los sentidos clásicos, sentimientos y emociones, hasta relaciones cognoscitivas “parapsicológicas” (presentimientos, afectaciones psico-somáticas, comunicación “telepática”). El *runa/jaqi* “siente” la realidad más que la “conoce” o “piensa”. (Estermann, 2006, pp. 114-115)

Lo afirmado tanto por Fontanille como por Estermann no hace más que corroborar la importancia de la dimensión corporal, de lo afectivo y lo auditivo en la aprehensión de la realidad. El hombre andino percibe la realidad, la conoce y

reconoce a través de sus sentidos y de su experiencia. Se trata de un conocimiento indisolublemente ligado a la práctica que, tanto en la cultura quechua como en la aimara, se entiende como la acumulación de saberes que se transmite de generación en generación por vía oral y actitudinal:

[...] no es el resultado de un esfuerzo intelectual, sino el producto de una experiencia vivida amplia y meta-sensitiva [...]. Los verbos quechuas *yachay* y aimara *yatiña* no solo significan “saber” y “conocer”, sino también “experimentar”; un *yachayniyoq* o un *yatiri* es una persona “experimentada”, un “sabio” en sentido vivencial. (Estermann, 2006, p. 119)

Un ejemplo que ilustra lo anterior se encuentra en el poema “Prescripciones (Medicina popular)” de *Avenida sol/Greenwich Villlage* de Gonzales. En él, el saber se encuentra estrechamente vinculado a prácticas concretas que se instalan en la vida cotidiana del hombre andino:

1
Para curar la nube de los ojos, las cataratas
santo remedio:
pescar dos camaroncillos de río
(pulgas de agua)
introducirlas con cuidado
en el ojo con nube
Cerrar y presionar los ojos
por un instante:

en su afán de querer salir
sus patitas posteriores
irán jalando las nubes
las cataratas

2

Para el zumbido de oídos
exprimir leche materna
directamente al oído

afectado

Se trata del cuerpo que cura al otro cuerpo. Este saber-hacer, propio del mundo andino, involucra los sentidos, las sensaciones y percepciones; en suma, la estesis, que forma parte de la dimensión corporal del hombre y también está

vinculada a la expresión de los sentimientos y las pasiones, a la sensualidad, como ocurre en el parlamento de la chinadiabla de *Máscaras en el aire. Candelaria, fe y fuego* de Espezúa:

[...] yo solo sé de mis encantos, de mis movimientos, de mi sino. Mis polleras relucen los zafiros de los ensueños girando mi estrella corporal insinuosa, dadivosa desde los huesos a tus latidos, para enredarme en los cabellos de la fiesta y en la cintura de mi amado. (p. 57)

Sin embargo, el anclaje corporal trasciende lo sensual y alcanza dimensiones míticas en las intervenciones del Ayarachi, el sicuri mayor, personaje del mismo libro, en cuyo discurso a través de lo somático se reactualiza el pasado: “Cuando danzamos los encadenados cuerpos de nuestros antepasados gimen y gritan en nosotros, son aires de esos geranios de camposantos que dan fuerza a los torsos danzantes en los que las fosas ciegas encuentran su luz” (p. 51). Ese anclaje corporal permite a su vez que la estesis se mantenga permanentemente abierta (Fontanille, 2013) y llegue a trascender el discurso no solo a través del énfasis que se pone en las pasiones, los sentimientos de ternura, sensaciones, sentidos, sino mediante el vínculo que se entabla entre el hablante lírico y el poeta.

La presencia de la dimensión corporal, somática, en la obra de los dos poetas nos lleva a preguntarnos en qué medida es posible atribuirles, también, un carácter testimonial a sus textos. Si entendemos, con Fontanille, que testimoniar tiene que ver con poder atestiguar un hecho que uno ha visto, escuchado o percibido, pero también con “manifestar y expresar públicamente una creencia o una pertenencia” (2013, p. 305), podemos afirmar que en sus obras es posible hallar un componente testimonial. Ello es muy visible en *La escuela de Cusco*, de Gonzales, libro en el que los pintureros indios van dejando constancia del trabajo que realizan. Lo es también en *Gamaliel y el oráculo del agua*, de Espezúa, puesto que el personaje Gamaliel Churata deja testimonio de los avatares de su vida. Mientras que *Máscaras en el aire. Candelaria fe y fuego* puede ser entendida como una obra en la que los distintos personajes dan testimonio de su participación en el ritual de la fiesta. Más aún, en la obra de Gonzales y Espezúa es posible identificar los tres tipos de operaciones que propone Fontanille refiriéndose al testimonio:

- a) El contacto sensorial con el hecho, que en la obra de los dos poetas se presenta a través del privilegio que se concede a las percepciones, los sentidos y el cuerpo: “Soy la soltura desatada de los huesos, del oído, del gusto y de la vista para poseerme en pleno vuelo y hacer volar pájaros multicolores” (Espezúa, 2014, p. 55).
- b) El “cuerpo-testigo” y sus huellas, que tiene que ver con que el testigo, en tanto se configura como alguien que asiste a los hechos, también puede ser un ente inanimado⁶. Esta idea cobra especial relevancia en la obra de los dos poetas en tanto que los “testigos” no solo son personas, sino elementos de la naturaleza u objetos que poseen vida y pueden testimoniar. En el poema “Taller de Nazareth”, de *La escuela de Cusco*, las correrías del personaje que es el Niño-Dios tienen como testigo mudo a “un angelito murillano [que] observa la escena” (Gonzales, 2005, p. 61).
- c) La inscripción corporal de un contacto sensible original; es decir, si bien el testimonio implica un origen, no siempre este es accesible a la percepción directa. Lo que queda es recobrar la huella que ha quedado sobre los cuerpos gracias al relevo continuo de contacto entre el cuerpo originario y los cuerpos intermediarios. Es lo que se aprecia en los parlamentos del Ayarachi de *Máscaras en el aire. Candelaria fe y fuego*: “El crujir de mis huesos tiene una raíz milenaria, su antigua melodía destiempla todos los peronés de nuestros antepasados aimaras e hinchan sus pulmones con los que nuestros ancestros bebían la atmosfera esférica del universo” (p. 47).

Los ejemplos citados son solo una muestra de cómo los elementos somáticos son parte importante del carácter testimonial presente en el tejido discursivo de la obra de los poetas estudiados, cuya presencia puede resultar perturbadora para las concepciones canónicas sobre la ficción literaria. Presencia simbólica de la realidad, percepciones relacionales y aprehensión sensible de la realidad, son la base sobre la que se construyen las poéticas de Gonzales y

Espezúa. A ellas se añaden otros elementos igual de importantes que refuerzan la presencia de un *locus* de enunciación andino.

d) Oralidad y tensiones discursivas

El carácter testimonial de las obras de Gonzales y Espezúa guarda estrecha relación con la relevante presencia de elementos provenientes de la oralidad, los cuales se configuran de distintos modos: a través de la recreación simbólica del rito y la celebración (que incluso involucra la estructura de sus libros); a través de la presencia de elementos de la tradición oral (como la incorporación de leyendas y relatos populares) y aquellos propios del discurso oral.

Desde *Valle sagrado*, segundo libro de Gonzales, hacia adelante, se incorporan con profusión onomatopeyas, formas coloquiales orales, tono conversacional, formas del habla popular, que confluyen en un discurso cuya sintaxis muestra una fuerte influencia del quechua. Estos elementos se proponen como parte central de su poética, no en vano *Almas en pena* (1998) se abre con el siguiente pedido: “Uyariqkuna willaripaychis / favor / Los que oyeran, contadlo / por favor” (p. 9).

La dimensión oral se ve reforzada en la obra de este poeta por el carácter agonístico que adoptan sus versos y del que Ong se ocupa al señalar las diferencias entre oralidad y escritura:

La escritura propicia abstracciones que separan el saber del lugar donde los seres humanos luchan unos contra otros. Aparta al que sabe de lo sabido. Al mantener incrustado el conocimiento en el mundo vital humano, la oralidad lo sitúa dentro de su contexto de lucha. (1987, pp. 49-50)

Efectivamente, la actitud confrontativa y beligerante es muy visible en los poemas de *Almas en pena*, como en “La pelea del arpa con el ataúd”, poema en el que aquella le dice a su contrincante: “—¡presumido / feto de piojo! / nudo de heces! / ano suelto!” (p. 67) o en el poema *Adversarios*, del mismo libro:

[...] —¡suéltala, carajo!, le ordenó
el que habla con las montañas
y los lagos:

—¡suéltala ya

so destetado

con orín de zorrino!

—¡jamás!

—dijo
el otro:

no voy a soltar
a quien me ha ensuciado:

¡ve a soplar
el ano de las mulas! (p. 45)

Se trata, como lo explica Ong, de una suerte de combate verbal en el que los insultos recíprocos y las hostilidades son algo común: “[...] la fanfarronería sobre la proeza personal o las frases hirientes del rival figuran regularmente en los enfrentamientos entre los personajes” (1987, p. 50). En la base de estos enfrentamientos es posible también identificar una intención dialógica que se enlaza con el carácter ilocutivo de las expresiones emitidas por las distintas voces que pueblan el libro:

[...] ¿por qué
le confiaste tu cuerpo
sabiendo
que ya andaba
tras el olor de mujer?

¿te puso acaso
puñal pecho?

¡lisura! (p. 27)

Estas características, que recrean los modos expresivos orales, se complementan con expresiones provenientes del quechua y con la reiterada inserción de onomatopeyas: “¡siw! ¡saw! pasó” (“Nina karro”); “tautin tautin / tañía el arpa”, “—¡chaqchán chaqchan! Corrió / con diminutos pasos / el arpa” (“La pelea del arpa con el ataúd”); “¡llip! Relumbra / el relámpago” (“Pago a la tierra”); “los genitales / colgándoles / wálin wálin”, etc.

Por otro lado, el predominio de lo auditivo se halla fuertemente vinculado a otro aspecto que proponemos denominar enunciación sincrónica, es decir, la

presencia simultánea de una diversidad de voces, rasgo que en cada poeta hallará su propia peculiaridad. En la obra de Espezuza se hace más que evidente a partir de su libro *Tránsito de Amautas y otros poemas* (1990) que se inicia con una nota en la cual se enfatiza precisamente la dimensión oral de la obra y su carácter dialógico:

Léase estos poemas como quien escucha por dentro y por fuera una clase alegórica, atemporal y entrecortada de la enseñanza de la Historia del Perú entre José Antonio Encinas y Gamaliel Churata en el centro escolar 881, cerca a un mercado imaginario en la ciudad de Puno. (p. 17)

Pero esta nota también nos advierte de la presencia simultánea de voces que entrecruzan el diálogo principal. Así, entre los parlamentos de Encinas o Churata se insertan la voz del hablante lírico, canciones y expresiones de personajes que pueblan el mercado, como en el primer poema en el que los dos maestros dialogan sobre las culturas prehispánicas:

[...] Sobre una tecnología de sustento de Kotosh en la etapa
formativa iniciaba la cerámica
lucha impetuosa contra la fatalidad, lucha ingeniosa
de eternizar el entorno viviente
con las garras del maíz y el pan aborígen,
la avidez del seso, el pálpito de células y burbujas
del campo
desoladas hasta el confín de la piedra.
Silencios hubo prolongados silencios, estallidos de
inteligencia, encuentros siderales,
señales de semáforos
verde/ ámbar/ rojo

¡UN KILO DE MANDARINAS POR MIL INTIS, RICAS MANDARINAS
SAROSAS Y JUGOSAS A SOLO MIL INTIS!...

El hombre dominó los alambres de niveles de vida y recreó en colectivo
capacidades de sobrevivencia
apuntando a la trama del asombro, a la boca
del pasado por donde habla el futuro.

*...El Maestro debe conocer la historia de su país y conforme a sus enseñanzas
colaborar en la solución de cuestiones que agitan la vida nacional. La falta de
estos conocimientos y de esta preparación desvirtúa el papel social que a la
escuela le corresponde desempeñar... [...]. (pp. 24-25)*

El fragmento muestra un entrecruzamiento de voces que confluyen en un mismo instante: una enunciación sincrónica que es posible rastrear desde el primer libro de Espezúa *A través del ojo de un hueso* (1988), que luego parece atenuarse en *Alba del pez herido* (1998), pero que se retoma con fuerza en sus dos libros posteriores *Gamaliel y el oráculo del agua* y *Máscaras en el aire. Candelaria, fe y fuego*. En ambos hallamos variantes: no solo la presencia de voces diversas que se entrecruzan, sino la recreación de discursos que se producen simultáneamente.

En la primera de estas dos últimas obras, junto a la voz del hablante lírico, aparece la voz de Churata quien hace una semblanza de su propia vida. También es posible identificar la voz del Pez de oro que se expresa en los versos orlados de la parte inferior del libro, incluso se plantea un diálogo intertextual a partir de los epígrafes que acompañan cada una de las secciones. En *Máscaras en el aire. Candelaria, fe y fuego* ocurre algo similar. El contexto festivo permite la natural aparición de hasta seis voces articuladoras del discurso: la voz del hablante lírico, de la chinadiabla, de la diablesa, del kusillo, del ayarachi y del karabotas, sin contar la diversidad de voces anónimas, ni la de Santiago, el turista, cuyo discurso y visión son, de alguna manera, externos a los discursos eje.

Esta enunciación plural y sincrónica también es posible observarla en la obra de Gonzales. La organización discursiva de sus libros, desde *Valle sagrado* (1993) hasta *Ciudad [c]Joral* (2017) muestra una concepción peculiar de la configuración enunciativa puesto que no es posible hablar del predominio de un hablante lírico, sino de la presencia simultánea de voces que pueblan sus páginas, entre las que se pierde la del hablante lírico. Incluso, en algunos casos, este desaparece y deja hablar a las voces. En *La escuela de Cusco*, por ejemplo, cada poema corresponde al discurso de un “pinturero” indio (en su mayoría personajes anónimos), sin que, por otro lado, dejen de insertarse voces diversas (pintores italianos, sacerdotes, personajes de los cuadros, referencias bíblicas, etc.) en el discurso central. Gonzales recurre a diversas estrategias como el uso de los guiones, las cursivas y los espacios de la página en blanco, que permiten identificar no solo la pluralidad discursiva, sino la presencia de la voz y sus

respectivas pausas como en el poema: “JUICIO, GLORIA Y PENAS DE LOS CONDENADOS. Murales de Huaró y Andahuaylillas. TADEO ESCALANTE”:

[...] *Ven*

*te mostraré
el juicio de la gran ramera
sentada sobre dos aguas*

Luz negra:
sapos y serpientes devoran
el sexo de los lujuriosos

En el tormento de la rueda ardiente
giran los soberbios y orgullosos

*Ay de mí que ardiendo quedo
Ay que pude y ya no puedo
Ay que por siempre he de arder
Ay que a Dios nunca he de ver*

¿padre Bocanegra?

Escena marginal:
mientras el pintor alista la tela
un ángel arcabucero aguarda
limpiando su arma en el taller:

Cuesta de San Blas

Cusco [...]. (pp. 67-68)

Los elementos provenientes del ámbito de la oralidad, que tiene un sustrato quechua, en el caso de Gonzales, o quechuaymara, en el caso de Espezuá, tensionan y resemantizan la escritura y el castellano, confiriéndoles a sus poéticas tonos insospechados.

e) Sacralidad y desacralización

La tradicional dicotomía sagrado/profano, tan común en la tradición occidental, no existe para la percepción andina en tanto la sacralidad está presente en todo espacio y momento, pues forma parte de la cotidianidad del hombre. Se entiende que la divinidad no está alejada de él, sino que forma parte de su existencia real y concreta. Esta cercanía a lo divino recorre las páginas de las obras de Gonzales

y Espezúa, como se muestra en el siguiente fragmento del poema “DIÁLOGO CON WIRACocha” del libro *Gamaliel y el oráculo del agua*:

Toc, Toc, Toc...

—¿Quiénes son?

—*Hemos venido a saludarlo Padre Wiracocha. Todos somos sus hijos, sus descendientes.* —¿Qué quieren?

—*Saludarlo, abrazarlo, admirarlo.*

Se abre la puerta. Wiracocha habla:

—*No oyen la tierra que retumba.*

—*Sí. Sí la oímos, Wiracocha [...] (Espezúa, 2012, p. 81)*

Destaca en el fragmento citado, la familiaridad y facilidad con la que es posible acceder, sin intermediario alguno, al padre Wiracocha, el hacedor del mundo. También es relevante la actitud del Dios que no muestra sorpresa o sobresalto frente a ello, lo que revela la relación fluida y cotidiana de las divinidades con el hombre.

La sacralidad no es pues un aspecto aislado, sino que permea todo lo existente y, por ello, se expresa en los distintos ámbitos y relaciones de la vida del hombre. Esto explica la reiterada presencia que en *Valle sagrado* y *Almas en pena* tienen los *paqos* o curanderos que, siendo una suerte de extensión de lo divino, tienen el don de restablecer el equilibrio perdido. Recordemos que la divinidad es entendida, en su dimensión simbólica, como una presencia que regula el orden cósmico a través de su esencia relacional: todo es sagrado porque de alguna manera cada ser refleja lo divino o tiene en sí parte de esa divinidad.

En las dos últimas obras de Espezúa la dimensión religiosa se halla más vinculada a la presencia del rito y, por lo tanto, de lo mítico. Aunque hay una relación estrecha entre ambos, es posible percibir que en *Gamaliel y el oráculo del agua* el peso más grande recae en el componente mítico que es posible rastrear a través de la presencia vigorosa de un espíritu panteísta que pone de relieve la sacralidad del lago, las montañas, los astros, los animales, la tierra, el sol y cada uno de los elementos que configuran el universo poético de la obra y que explican y dan sentido a la existencia del hombre. A ello se une la determinante presencia de los dioses Wiracocha, Pachamama, el Arariwa y las connotaciones míticas que adquieren el lago y los seres que lo pueblan: el Pez de oro, los sapos negros, etc.

La gran densidad simbólica que adquieren cada uno de estos seres y elementos hace que esta obra de Espezúa resulte compleja, si añadimos los distintos planos discursivos que la componen.

También en la obra de Gonzales es posible hallar el componente mítico sobre todo y de manera evidente en *Tunupa*, libro dedicado al hijo rebelde de Pachayachachic que despreciado por su padre fue arrojado a las aguas del lago Titicaca⁷ y a quien finalmente acogieron las gemelas Umantuu y Quesintuu. El ciclo de Tunupa, es pues recreado por Gonzales a quien le interesa resaltar el carácter migrante del dios, aspecto del que nos ocuparemos más adelante.

Máscaras en el aire. Candelaria, fe y fuego de Espezúa se define más bien por la sobresaliente presencia del rito como forma de relacionarse con la divinidad, pues en la recreación de la fiesta de la Candelaria se enfatiza el carácter sagrado y ritual de la celebración. Como aclara Estermann, “[...] a pesar de esa sacramentalidad universal, existen lugares (*topoi*), acontecimientos y momentos (*kairoi*) específicos, en donde lo divino se revela o presenta de una manera muy densa y comprimida” (2006, p. 288). La festividad es uno de esos momentos.

La representación del carácter ritual de la celebración no se muestra solo en la circularidad estructural de la obra, que nos remite a la concepción circular del espacio-tiempo andino, sino también en la recreación del espíritu mítico y cosmogónico de las danzas que se anuncia en el poema “Origen de la danza”:

El espíritu es fuego. Alrededor del fuego se danzó por primera vez en un día lunar con los ojos sorprendidos de luz sobre las piedras, con el chasquido de los astros y las estrellas que iluminaron los fósiles del sonido. [...] Así el hombre encarnó el movimiento, como un estallido fulgurante de cosmos milagroso. Entonces la tierra danzó, y nosotros que somos tierra, aire y fuego, que salimos del humus, movemos el cuerpo al compás del universo. (Espezúa, 2014, p. 21)

El carácter sincrético de la religiosidad andina que se anuncia desde el título del libro de Espezúa, en tanto se trata de la celebración de una diosa occidental que es la Virgen María, es también un elemento constante en la obra de Gonzales, desde *Valle sagrado*. Sin embargo, la necesidad que tuvo la población indígena de reinstaurar su universo simbólico a partir de cambios, adaptaciones

y resemantizaciones del simbolismo cristiano, y que estos dos poetas toman y plasman en sus obras, no es muestra de una fusión armónica, en principio porque detrás de los elementos occidentales hay una marcada presencia de referentes andinos que desestabilizan o no llegan a engarzar con los preceptos de la religión occidental. No solo eso, sino que en las diversas manifestaciones que hallamos en sus obras, es muy frecuente observar detracciones, sátiras y finas ironías al orden religioso impuesto.

En la obra de Espezúa (2014), la desacralización está implícita principalmente en la relevancia que adquieren el mito y el rito frente a la religión cristiana, también en la presencia y carácter simbólico de sus personajes y de sus hablantes líricos, en las críticas sutiles presentes en sus parlamentos y los epígrafes, como aquel fragmento tomado de la obra del poeta Dante Nava que acompaña el poema “Procesión de la Virgen”: “La cholita Candelaria, la patrona pasionaria para todo aquel que admira los dones de su belleza, vestida de indiferencia” (p. 77).

En Gonzales (1993), la desacralización se da de manera más directa, principalmente a nivel del discurso de sus personajes, quienes a través de la sátira, la ironía y el erotismo cuestionan el orden religioso impuesto:

[...] En mi fresco
La divina pastora de las almas
—con censura eclesiástica—
abundosos pechos de nodriza, la Virgen
de las Mercedes
da de lactar de un seno
al Niño-Dios su hijo, y del otro
a San Pedro Nolasco, patrón
de la Orden Mercedaria

*el lienzo
es impío y de mano
indígena [...] (p.21)*

El fragmento, además de mostrar la libertad creadora y desacralizadora del pinturero indio, muestra también, a través de los versos en cursiva, la presencia de otra voz en la que se evidencia un tono moralista, crítico y hasta despectivo respecto del pinturero indio.

Por ejemplos como este, que proliferan en la obra de Gonzales, es que nuestras apreciaciones no coinciden con las de Rodríguez Monarca (2009) que sostiene que el elemento sincrético en la obra de Gonzales propone “[...] el encuentro y la fusión entre lo andino y lo europeo” (p. 187). Tal encuentro no existe. Se trata más bien de una toma de posición, la de los pintureros, que subvierte el proceso de evangelización, que a través de lo pictórico se pretendía impulsar a partir del Concilio de Trento. Esa actitud rebelde es la que le interesa plasmar a Gonzales, como se evidencia también en el proyecto que trabajó junto a la artista Ana de Orbegozo que se tituló *Virgenes urbanas*⁸.

Vemos lo mismo en algunas de las voces presentes en *Almas en pena*. En este caso, el desplazamiento migratorio de dichos seres permite que confluyan elementos de su doble experiencia cultural; no obstante, son elementos que no llegan a fundirse, pues —como dice Cornejo Polar— “[...] la conciencia del migrante está más atenta a la fijación de sus experiencias distintas y encontradas que a la formulación de una síntesis globalizadora” (1996, p. 840). De allí el velado cuestionamiento, como ocurre en el poema “Ángel de Yucay”:

[...] debo mantenerme a raya
esperando el perdón
día tras día
porque ánima soy

la vela que arde
ante la Virgen

inmutable. (Gonzales, 1998, p. 104)

Una lectura atenta de los poemas que abordan el tópico religioso en *Almas en pena* muestra no solo la resemantización que las voces hacen de los elementos provenientes de la religión católica sino cómo, a través del humor, se llega a la desacralización. Otro ejemplo lo hallamos en el poema “Rogaciones”, en él una de las voces eleva sus plegarias a los santos del panteón cristiano y al final de sus ruegos dice:

[...] Además

a Santa Jovita Viuda
para hacer salir
los pezones

a San Albino, mártir
del secreto de confesión,
para hacer bailar
a una dama desnuda

a Santo Lino Doctor
para abrir o cerrar
el corazón
las piernas
de una joven

¡ábrete perejil!
¡ciérrate culantro!

a Santa Wencelada, para impedir
que un marido se duerma. (González, 1998, p. 100)

Humor, erotismo, sexualidad, frente a personajes que en la tradición cristiana exigen respeto y solemnidad.

f) Sujetos migrantes y migrancia

¿Qué características podemos atribuirles a los personajes, voces, hablantes líricos, en suma, aquellos que se pronuncian en la obra de Gonzales y Espezuía? Desde nuestro punto de vista, se trata de sujetos migrantes que dan cuenta, como afirma Antonio Cornejo Polar (1996, p. 841), de su doble o triple experiencia cultural sin llegar, necesariamente a fundirla: “[...] el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado”. Se trata de sujetos que se desplazan por diferentes esferas culturales, pero que no pierden su identidad. Sujetos migrantes que tienen la capacidad de pronunciarse desde distintos *locus* enunciativos (que también son éticos y “epistemológicos”) y que, por ello mismo, producen discursos que ponen en evidencia tensiones, conflictos y contradicciones culturales.

Lo interesante es que en la obra de Gonzales y Espezúa los personajes y voces se definen por la diferencia que Abril Trigo (1998) establece entre la migración, que vendría a ser un acto, y la migrancia, que se trata más bien de un estado. La precisión hecha por este estudioso nos ayuda a describir mejor el tipo de sujeto que hallamos en sus respectivas obras. En la de Gonzales, los ejemplos más relevantes (aunque no únicos) de personajes en permanente estado de migrancia, se encuentran tanto en *Tunupa* (2002)⁹ como en *Ciudad [c]oral* (2017).

Con relación al personaje del primer poemario, hemos referido que su carácter rebelde lo lleva al destierro, hecho que de por sí marca su carácter, en esencia, trashumante. Los diez poemas que componen el libro nos muestran un Tunupa que rememora y, por tanto, actualiza, recorridos antes realizados: “[...] varé en turbios / bofedales / de donde mana añil / el arco iris / recalé a solas / en el fango nutricio / de los fondos lacustres [...]” (Gonzales, 2002, p. 22). El desplazamiento territorial del dios se remarca con la alusión a distintos lugares que son mencionados en los títulos de los poemas: Brooklyn, Pisac, Chilcaloma, Ollantaytambo, Pachacamac, Uros, Taquile, Kollao, Mount Rainier, Yacana, entre otros. Ese desplazamiento geográfico es también y, esto es lo que nos interesa resaltar, un desplazamiento cultural en la medida en que revela el tránsito de un sujeto en cuyo imaginario perviven elementos míticos, lingüísticos, o aquellos provenientes de la tradición oral que conviven con elementos procedentes de otras culturas, lo que se hace evidente a partir de la asimilación de otras lenguas como el español y el inglés, recurso frecuente tanto en *Tunupa* como en *Ciudad [c]oral*: “—what’s up? / Festival de Raqchi, solsticio de invierno: dos amaneceres / (aún tenía en los labios la marca de haber emboquillado la quena toda la noche) / Conjunto Qori Qoyllor / vs. / Imagine Dragons? / Wild nothing? / ¡lliph! Relumbra el primer rayo de sol [...]” (Gonzales, 2017, p. 7).

En la obra de Espezúa el desplazamiento geográfico de sus personajes aparece desde su primer libro *A través del ojo de un hueso* (1988). En él se recrea una voz poética que da cuenta de su sentimiento de desarraigo:

[...] ajenos somos ciudad carriada de tugurios
tras un sueño te burlo
estirando el pan para todo el día
en la piel calzada en la realidad
mis dedos arañan y se quiebran de impotencia
ante un muerto bañado en sangre
huevo medio frito en la vereda
algo tienes de esa verdulera que empuja
su triciclo
los montículos de angustia que lleva
y sus días nublados
vamos retorcidos como fierros de buses
por casas repletas de barrios altos
lloran boleros por las ventanas
chamusqueando tus frases de cambio
soy los límites de tu ser
sobreviviente con mortaja que va sintiéndote
más reconociéndote menos
¿Quién me quitó la tranquilidad? [...]. (p. 14)

Se trata, no solo en el fragmento citado, sino de principio a fin del libro, de una voz que muestra su desconcierto frente a la injusta modernidad capitalina y que la padece, pero encuentra aliento y fuerza en la rememoración de su vida antes de la llegada a la capital, lo que le permite contrastar ambas realidades.

El desplazamiento adquiere otro cariz en *Tránsito de Amautas y otros poemas* (1990). Esta vez se trata de un desplazamiento discursivo que pone en evidencia las tensiones culturales características de nuestra sociedad a partir del entrecruzamiento de discursos simultáneos. Posteriormente, en sus otros libros, *Alba del pez herido* (1998) y *Gamaliel y el oráculo del agua* (2012), son las voces, los personajes, además del hablante lírico, quienes muestran su carácter migrante. Así, en el último libro mencionado, se recrea el itinerario vital de Gamaliel Churata, sus travesías entre Puno y La Paz, pero, como siempre, estos desplazamientos territoriales son, también, culturales.

La revisión hasta aquí desarrollada pone en evidencia la presencia de elementos provenientes del horizonte de sentido andino (presencia simbólica de la realidad, percepciones relacionales, aprehensión sensible de la realidad, oralidad, etc.)

que constituyen la base epistémica desde la que se elaboran las poéticas de Odi Gonzales y Boris Espezúa. Estos elementos se actualizan en el plano discursivo y estructural de sus obras a través de la presencia de un sujeto migrante que cuestiona, valiéndose del humor y la ironía o expresando sentimientos desgarrados y beligerantes, la imposición cultural y religiosa de Occidente.

En el caso de Gonzales, el *locus* enunciativo andino se refuerza con la presencia de formas provenientes de la lengua quechua que se insertan en el discurso: una enunciación sincrónica, o coral, que se vale de estrategias que recrean modos expresivos provenientes de la tradición oral andina, la presencia de voces anónimas y concepciones, como aquella de la muerte, con las que se alcanza dimensiones míticas que implican una reactualización del pasado y, a través de las cuales, es posible entender la organización social y cultural de los pueblos andinos.

En la poética de Espezúa, la vigorosa presencia de elementos míticos y rituales que determinan aspectos estructurales y organizativos de sus obras, el sentimiento cosmogónico, la presencia de múltiples voces y elementos procedentes de la oralidad andina, reafirman la presencia de ese *locus* andino de enunciación, sobre todo en *Gamaliel y el oráculo del agua* y en *Máscaras en el aire. Candelaria, fe y fuego*.

Ambas poéticas muestran la diversidad, pero también la complejidad del proceso poético de la década de los años ochenta del siglo XX. Además, revelan a través de sus características intrínsecas una riqueza de registros que se construye lejos, en muchos sentidos, del sistema poético capitalino de la mencionada década en tanto desestabilizan sus paradigmas estéticos y proponen una expresión distinta de lo que entendemos como poesía.

Notas

- 1 El Movimiento Kloaka y el grupo Tres tristes tigres son un ejemplo, también las escritoras que cultivaron la llamada poesía erótica.
- 2 Este autor afirma que el pensamiento desde el borde es una respuesta a la imposición de las fronteras que separan lo civilizado de aquello que no lo es. Esta epistemología de la exterioridad surge de las respuestas epistémicas de esa “otra” gente (que el discurso hegemónico ha calificado de inferior) y, por otro lado, de la gente cuyas

- configuraciones geohistóricas y sociales ha legitimado como modelos de superioridad a seguir. La “otra” gente se resiste a ser aprisionada geográficamente, humillada subjetivamente y descartada epistemológicamente.
- 3 Mignolo afirma que lo decolonial, al ser una opción, se desvincula de las epistemes o paradigmas occidentales como la modernidad, posmodernidad, etc. Aclara, así, que no es que estos resulten ajenos al pensamiento decolonial, sino que han dejado de ser la referencia de legitimidad epistémica (2013, p. 10).
 - 4 Zenón Depaz (2005) entiende el horizonte de sentido como “[...] un conjunto de asunciones valorativas y ontológicas que desde un saber originario, previo a la distinción entre lo intelectual, emotivo y práctico-sensible, dote de significado al mundo y la vida, dando cuenta de su acción o de aquello que le acontece” (p. 49). Así, propone que, cuando nos referimos al mundo andino, este concepto es más apropiado que el de “racionalidad” en tanto este último se encuentra vinculado a la razón abstracta.
 - 5 Según las versiones más conocidas, la Uma es una cabeza de mujer de larga cabellera que busca pegarse al hombro de una persona, generalmente un hombre.
 - 6 Fontanille cita como ejemplo de esto que “[...] En el ámbito de las tradiciones de la propiedad campesina sobre los linderos que indican el límite de las parcelas, se colocan pedazos de teja o ladrillo, que quedan como ‘testigos’ del emplazamiento del lindero, en caso de que éste fuera desplazado: se trata siempre de conservar la traza de un acontecimiento” (2013, p. 306).
 - 7 Como anota Gonzales en el comentario introductorio a su libro, muchos cronistas se han ocupado de este dios y sus historias han proliferado por el altiplano peruano-boliviano. Hay quienes no solo lo vinculan con el agua, sino con el viento e incluso con el fuego.
 - 8 En el mencionado proyecto, los rostros de las imágenes de santas y vírgenes más populares fueron cambiados por los rostros de mujeres andinas contemporáneas; fue prácticamente una puesta en escena, en vivo, que recorrió distintas ciudades de nuestro país.
 - 9 Tomamos estos libros como ejemplo aunque, vale la pena aclararlo, los personajes de Gonzales revelan siempre ese estado, basta recordar a los condenados de *Almas en pena*.

Referencias bibliográficas

- Ansión, J. (1987). *Desde el rincón de los muertos: El pensamiento mítico en Ayacucho*. Lima: GREDES.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, LXII (176-177), 837-844.

- Depaz, Z. (2005). “Una aproximación a la cuestión de los horizontes de sentido en el mundo andino”. En A. Peña et ál., *La racionalidad andina* (pp. 47-76). Lima: Editorial Mantaro.
- Espezúa Salmón, B. (1988). *A través del ojo de un hueso*. Lima: Lluvia Editores.
- Espezúa Salmón, B. (1990). *Tránsito de Amautas y otros poemas*. Lima: Editora Integral.
- Espezúa Salmón, B. (1998). *Alba del pez herido*. La Paz: Artes gráficas Sagitario.
- Espezúa Salmón, B. (2012). *Gamaliel y el oráculo del agua*. Arequipa: Cascahuesos.
- Espezúa Salmón, B. (2014). *Máscaras en el aire. Candelaria, fe y fuego*. Puno: Gobierno Regional.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un nuevo mundo*. La Paz: ISEAT.
- Fontanille, H. (2013). *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Fondo editorial de la Universidad de Lima.
- Gonzales, O. (1993). *Valle sagrado*. Arequipa: Universidad Nacional San Agustín de Arequipa.
- Gonzales, O. (1998). *Almas en pena*. Lima: Santo Oficio.
- Gonzales, O. (2002). *Tunupa*. Lima: Santo Oficio.
- Gonzales, O. (2005). *La escuela de Cusco*. Lima: Santo Oficio.
- Gonzales, O. (2011). *Avenida sol/ Greenwich Village*. Lima: Santo Oficio.
- Gonzales, O. (2017). *Ciudad [c]oral*. Lima: Paracaídas Editores.
- Mignolo, W., y Tlostanova, M. (2009). Habitar los dos lados de la frontera/ teorizar en el cuerpo de esa experiencia. *Revista Ixchel*, 1, 1-22. Recuperado de www.redkatatay.org/sitio/talleres/mignolo_frontera.pdf

- Mignolo, W. (2013). Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento. Sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. *Revista de Filosofía*, 74, 7-23.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura tecnológicas de la palabra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. (1992). "Colonialidad y Modernidad/Racionalidad". En H. Bonilla (Comp.), *Los Conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas* (pp. 437-449). FLACSO, Ediciones Libri Mundi, Quito.
- Rodriguez Monarca, C. (2009). Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú. *Estudios filológicos*, 44, 181-194.
- Trigo, A. (1998). De la transculturación a/en lo transnacional. *Estudios. Revista de Investigaciones literarias y culturales*, 11, 61-76.
- Walsh, C. (2004). Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonización. *Boletín ICCI-ARY Rimay*, 6(60). Recuperado de <http://icci.nativeweb.org/boletin/60/walsh.html>

El mito modernizante en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas

The modernizing myth in the novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo*
by José María Arguedas

Henry César Rivas Sucari

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas - UPC, Lima, Perú
Universidad Nacional Mayor de San Marcos - UNMSM, Lima, Perú

Contacto: pchuhriv@upc.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-9703-8336>

Resumen

La función del mito como mecanismo modernizante en la novela puede parecer una contradicción, pues se le ha vinculado, de manera tradicional, principalmente al pensamiento arcaico, al modelo de cosmovisión de las primeras civilizaciones. Por tal razón, este concepto o categoría se opondría a la función modernizante de una novela en el contexto del *boom* latinoamericano. En este artículo, nos interesa argumentar cómo José María Arguedas, en su última novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, utiliza algunos tópicos del mito para estructurar una propuesta de novela moderna, como el carácter intertextual, el diálogo, el carácter intemporal, el rito sacrificial y el carácter binario. Esta estrategia audaz corresponde a una lógica ligada a su poética de reivindicación de la cultura indígena. En ese sentido, se puede diseñar una propuesta más ambiciosa aún que la de los escritores del boom, pues no solo experimenta los formatos de la novela al estilo occidental, sino que asume un elemento cultural propio para construir su poética. Una tarea que los integrantes del *boom* no pudieron realizar.

Palabras clave: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; José María Arguedas; Mito; Novela moderna; *Boom* latinoamericano.

Abstract

The function of myth, as a modernizing mechanism in the novel, may seem a contradiction, since it has been traditionally linked, mainly, to archaic thought, to the worldview model of the first civilizations. For that reason, this concept or category would oppose the modernizing function of a novel in the context of “El boom latinoamericano”. In this article, we are interested in arguing how José María Arguedas, in his latest novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, uses some clichés of the myth to structure a proposal for a modern novel, such as the intertextual character, the dialogue, the timeless character, the sacrificial rite and the binary character. This audacious strategy co-

responds to a logic linked to its poetic claim to indigenous culture. In this sense, you can design a proposal even more ambitious than that of the Boom writers, because not only do you experience the formats of the novel in the Western style, but you also assume a cultural element of your own to build your poetics. A task that the members of the Boom could not perform.

Keywords: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; José María Arguedas; Myth; Modern novel; Latin American *Boom*

Recibido: 07.12.17

Aceptado: 01.10.18

1. Introducción

La aparición de la novela *EZEZA*¹ suscita un desentendimiento por parte de la crítica local y extranjera. Su percepción, bastante superficial e impresionista, es de carácter descalificatorio. Esta situación es generada debido al contexto de su publicación². Por tal razón, buena parte de esta crítica la considera como incompleta o mutilada. En dicho sentido, Tulio Mora (2004 [1971]), Sara Castro Klarén (1973) y Mario Vargas Llosa (1980; 1996) suscriben esta posición.

Frente a esta crítica, surgen los grandes proyectos de investigación con referencia a la obra de Arguedas y *EZEZA*. Antonio Cornejo Polar (1997 [1974]) manifestó el carácter “inacabable” de la novela, mientras que Martin Lienhard (1990 [1981]) practicó una lectura formidable sobre casi todos los aspectos de la misma, en especial sobre su carácter mítico, alternativo y subversivo con respecto a la sociedad y al propio género novelesco. William Rowe (1979) también realizó un estudio profundo sobre la narrativa de Arguedas. Sobre la base de esta narrativa, precisó su carácter renovador y, por ello, la superación de la tradición indigenista, debido a la amplitud de su enfoque sobre la sociedad, además de la atención que le presta al lenguaje y la relación personal como experiencia vital hacia el mundo andino. Alberto Escobar (1984) le dio atención especial a la configuración del “lenguaje”. Esta estrategia, piensa, constituye un intento modernizador de la demostración en la propuesta global de la narrativa de Arguedas. En este camino, Roland Forgues (1989) enfatiza de la misma forma esa batalla con el lenguaje y la búsqueda de un estilo. Además, coincide con Rowe sobre el papel simbólico del mito y su participación como agente transformador.

A partir de estos trabajos fundamentales, la crítica ha seguido dichas líneas interpretativas y metodológicas. No obstante, existe un espacio donde la crítica no ha logrado los mismos avances que en el marco ideológico y cultural: el del recurso del mito como elemento estructurante de la novela. Nos preguntamos, entonces, ¿cómo el mito configura *EZEZA* en el contexto del *boom* latinoamericano?

Para responder esta interrogante, nos planteamos la siguiente hipótesis: la novela recurre al mito como elemento modernizante de la novela. Para lograr conjugar el diario íntimo y la novela social, se recurre a un elemento popular, el mito, en este caso prehispánico —los zorros de *Dioses y hombres de Huarochiri* (1975 [1966])—. Gracias a los tópicos míticos, el narrador puede disponer de recursos para construir una novela donde los universos narrados se contraponen y disponen de una tensión que no cesa, la que es calificada por Cornejo Polar como un ejemplo de su categoría “totalidad contradictoria”.

En ese sentido, se articularán los conceptos de Martin Lienhard (1990) y Antonio Cornejo Polar (1997) desarrollados con anterioridad, y algunas concepciones sobre el mito de Claude Lévi- Strauss (1997 [1984]) y Mircea Eliade (1991). También, se revisarán los conceptos de Enrique Urbano (1993), Zenón Depaz (2015), Enrique Dussel (2001), Ana María Gazzolo (1989), entre otros, sobre mitología andina y modernidad.

2. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, una propuesta de modernidad alternativa

Para nuestra investigación, es importante demarcar el rol modernizador de *EZEZA*. Si algo caracteriza a Arguedas es su insatisfacción con los modelos literarios de su época. En tal sentido, el autor es consciente de superar a los escritores del Primer Indigenismo y la forma cómo se intentaba determinar la cultura andina a través de la literatura.

En el contexto en el que Arguedas escribió *EZEZA*, se estaba llevando a cabo un proceso de modernización industrial y cultural en el Perú. Las ideologías determinadas por el contexto histórico provocaban que en Latinoamérica los

intelectuales tomen posición sobre la Revolución cubana (1953). Este evento sería el motivador esencial para que muchos artistas e intelectuales se adscribieran al socialismo en las distintas facetas que se constituían dentro de los partidos políticos. A la vez, en Europa, un grupo de escritores latinoamericanos irrumpía el mercado editorial con mucho éxito. Se les denominó el *boom* latinoamericano y estuvo conformado, principalmente, por Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y José Donoso. La postura ideológica de muchos de estos escritores validó su inclusión en la cultura europea. El debate entre Arguedas y Cortázar es una muestra de la lucha por la hegemonía del discurso: el periférico o el del centro.

Arguedas entendía este contexto y por ello era consciente sobre lo valiosos que era la difusión de su obra. Después de la publicación de *Todas las sangres* (1964) y la polémica que elevó este acontecimiento es importante revisar algunas características de su siguiente novela: *EZEZA*. Así, se puede considerar que su aporte constituye una propuesta de modernidad alternativa, y que su composición estuvo signada por la utilización del mito andino.

Para esta tarea, tendríamos que intentar una definición del concepto de “modernidad”. Las interpretaciones que se han realizado de esta categoría son múltiples y a veces un poco confusas y contradictorias, dependiendo de la disciplina desde donde se utiliza este concepto. Desde la literatura y la filosofía se discuten las repercusiones de los procesos históricos y económicos que relacionan Europa con América.

Los estudios literarios están referidos al concepto de “modernidad” como el dinamismo transformador y dinámico que sucede en Europa y los alcances que desde ese lugar se construyen en la tecnología, la cultura y los procesos históricos y sociales. Cornejo Polar, plantea las opciones subordinadas del indianismo a la modernidad (1989, p. 87), donde no construye un concepto, sino que asume el mismo como la renovación estética que llega desde Europa:

Pese a que muy temprano se expresaron opiniones favorables a la renovación modernizadora de la cultura y las letras peruanas, integrándolas al efecto dentro del estimulante contexto de la literatura europea moderna, y pese a que en la década de los 60 se pueden

advertir indicios de una apertura hacia esas fuentes, en desmedro de la apabullante vigencia de los modelos ibéricos, lo cierto es que solamente después de la guerra con Chile el proyecto modernizador pudo combatir, aunque no vencer, al tradicionalismo encarnado en Palma. (Cornejo, 1989, p. 89)

Esa ha sido la posición que se desprende del concepto de modernidad. De esta manera, se ha visto como una prolongación del pensamiento y el proceso económico y cultural desde Europa. Por ello, Cornejo destaca el producto de esta suma en un nuevo realismo:

En cierto sentido, la vanguardia internacional es al socialismo lo que el cosmopolitismo representa para el nacionalismo literario del Perú, solo que este — por incluir en la primera línea la vocación por el socialismo— aparece como una operación más compleja: una vez más se teje la dialéctica entre la raíz antigua y la modernidad. (1989, p.144)

Esa dialéctica se prolongará hasta nuestros días, en los que la postura de escritores como Arguedas resignifican el rol de la cultura y la modernidad en la filosofía y la historia del pensamiento, o como en el caso de algunos filósofos, como Enrique Dussel. Por ello, es necesario replantear el concepto y sentido de modernidad. Una alternativa desde el discurso periférico andino puede ser posible si se produce tomando en cuenta la validación de su propia cultura como portadora de conocimiento y productora del mismo. Y en el caso peruano, y para JMA, si es que esta se produce desde una cultura nativa o indígena.

Enrique Dussel (2001) plantea entender la modernidad desde una perspectiva menos eurocéntrica. Concibe la modernidad desde una relación dialéctica con una alteridad no-europea. También, critica el “desarrollismo” como patrón europeo aplicado a la “modernidad” que justifica las injusticias y los atropellos:

El mito del origen que está escondido en el “concepto” emancipatorio de modernidad, y que continúa subtendiendo la reflexión filosófica y muchas otras posiciones teóricas en el pensamiento de Europa y Norteamérica, tiene que ver sobre todo con la conexión del eurocentrismo con la concomitante “falacia de desarrollismo”. La falacia de desarrollismo consiste en pensar que el patrón del moderno desarrollo europeo debe ser seguido unilateralmente por toda otra cultura. (2001, p. 60)

Esta aproximación hacia el concepto de modernidad y su crítica podría hacernos entender mejor la posición de Arguedas desde la defensa de su cultura frente al proceso histórico y económico que es representado, sobre todo en su última novela. La defensa de la cultura indígena y su realización es el gran tema de su narrativa, como ya lo hemos mencionado, y el discurso “modernizador” que viene desde fuera se torna como una amenaza cíclica. Para Dussel, este tiempo de la historia en comprender un sentido distinto de la modernidad, de trascendencia y fertilización creativa genera lo que él denomina: la transmodernidad:

La “realización” de la modernidad ya no descansa en el pasaje de su potencial abstracto a su “real”, europea, encarnación. Más bien descansa hoy en un proceso que trascendería a la modernidad como tal, una transmodernidad, en la cual ambas, modernidad y alteridad negada (las víctimas) correalizan ellas mismas un proceso de mutua fertilización creativa. (2001, p. 69)

Al seguir esta “Filosofía de la Liberación”, como se le denomina a la propuesta por Dussel, podemos encontrar puntos comunes con la poética arguediana, sobre todo con su última novela. El planteamiento de una mirada hacia los efectos de la modernidad —en cuanto a los procesos económicos y culturales— obliga a un efecto de resistencia cultural, a ubicar el lugar de la enunciación y la valoración de la cultura propia. Todos estos actos los desarrolló Arguedas. En su literatura, se promueve la perspectiva andina para explorar “toda” la representación de la compleja realidad peruana.

Cuando nos referimos a una modernidad alternativa, seguimos la idea de Dussel, donde a partir de las dos culturas en tensión, pueda surgir una conciliación integradora y creativa. Arguedas nunca negó la potencialidad de la cultura dominante. Utiliza el formato de la misma para ejecutar la suya. En *EZEZA*, con la presencia de varios elementos constitutivos (nos centraremos en los míticos), promueve una propuesta audaz. El discurso modernizador de Arguedas incluye una propuesta en *EZEZA* que rebasa el formato novelesco occidental, el mismo que también era subvertido de muchas formas por los escritores del *boom*.

En el caso de Arguedas, entendemos que se asume la validez del discurso literario no como parte de la metrópoli o su proyección —tal cual sucedió en el *boom* latinoamericano—, sino en la periferia latinoamericana. Además, el sustrato indígena del mito estructurante añade una participación distinta a la de los otros escritores, una toma de posición desde el mito prehispánico que articula el discurso de propuesta moderna, en este caso alternativa, como la que se explica a continuación.

3. El mito estructurante en la novela

En *EZEZA* podemos observar que las singularidades de su propuesta emanan de una posibilidad distinta a la que confieren los géneros narrativos tradicionales occidentales. La función del mito, como proponía Lienhard (1990), podría considerar una cierta perturbación en la novela. Los zorros mitológicos anuncian, para nosotros, la gran posibilidad que la poética mítica, por llamarla de alguna manera, y las características condicionantes del mito, estructuran en la novela *EZEZA*.

Para explicar este proceso vamos a revisar algunos conceptos, por un lado, desde una óptica andina: Lienhard (1990), Urbano (1993), Gazzolo (1989), Espino (2008) y de Zenón Depaz (2015), y por otro lado, los conceptos teóricos occidentales: Mircea Eliade (1991) y Lévi-Strauss (1997 [1984]). Las posibilidades que inferimos a partir de aquí nos llevarán a identificar algunos elementos estructurantes intertextuales entre el libro *Dioses y hombres de Huarochirí* y la novela *EZEZA*.

Dichos estudios se relacionan porque nos aportan una visión constructiva sobre el valor del mito en la sociedad, y porque, a partir de ellos, podemos argumentar sobre el carácter mítico en *EZEZA*. Para ello, vamos a revisar algunos conceptos generales en cuanto al mito, desde la óptica teórica y andina, y también los elementos comunes del mismo que atraviesan la novela, como la intemporalidad, el sacrificio (rito tanático) y el carácter binario. La intertextualidad de la novela con la traducción del manuscrito de Huarochirí nos servirá, también,

para establecer algunos puntos comunes en cuanto a los personajes (los zorros milenarios). Mircea Eliade ha escrito el libro *Aspectos del mito* (1991) donde explora un panorama general de la historia y los tópicos y constantes que sobre él circulan. Al respecto, explica:

[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. [...] En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el Mundo. (1991, p. 7)

Esta concepción básica para definir el mito nos ayuda a ubicar a los zorros míticos de la novela *EZEZA* y las características que ellos manifiestan dentro del relato. El mito, como lo describe Eliade, tiende a fabular los acontecimientos primigenios. Los zorros dialogantes de *Dioses y hombres de Huarochirí*, texto traducido por Arguedas —cuya primera edición data de 1966—, comprenden acontecimientos que desentrañan las voces y actos de los seres sobrenaturales, como el dios Pariacaca y los actos que definen su relato a través de los tiempos. Estos hechos comprendidos como extraordinarios pueden intentar entenderse desde la cosmovisión andina. Los hechos que están narrados nos muestran más que la “realidad”, el poder creador de una cultura, uno de los objetivos claros de la poética arguediana. Estos zorros míticos irrumpen en la novela *EZEZA* y le aportan otra dimensión para su interpretación.

3.1. El carácter intertextual y el diálogo en la novela

En *EZEZA* se intenta una aproximación de ese todo, desde la focalización integradora de los observadores zorros míticos. Ellos son los portadores del discurso pasado, testigos de una prolongación de sucesos que involucran el pasado, presente y futuro. Su presencia anuncia el carácter mitopoyético del relato. Por eso, los demás elementos constitutivos de la novela obedecen a su lógica estructurante en todos los planos. Primero, entonces, revisaremos el carácter intertextual de la novela.

Ana María Gazzolo ha realizado un importante estudio donde se expone la relación del manuscrito de Huarochirí y su relación con la novela *EZEZA*, especialmente propone cómo el mito “antiguo” se reelabora o reactualiza en la novela, para apuntar a la creación de un nuevo mito “contemporáneo” ligado a la modernidad (1989, p. 46). Además, propone una lectura intertextual entre los dos textos, donde centra su atención en los “zorros”, como personajes míticos. La característica fundamental que Gazzolo rescata de su lectura comparativa es el carácter dialogante de los zorros y la reactualización del relato mítico. De la relación entre estos dos textos, colige algunos elementos paralelos, como las apariciones de los zorros y sus diálogos, lo que les asigna un carácter de personajes y de narradores omniscientes. Por otro lado, se destaca el tratamiento del tema sexual y el poder mágico de la música. Estas características similares supondrían el carácter intertextual de los mismos:

El título de la novela no solo apela a esos personajes míticos, sino que señala con igual importancia esa división del mundo y la reactualiza en el relato, como veremos más adelante, sugiriendo que la relación dominante/dominado puede invertirse; la historia posterior a la conquista española hasta nuestros días atestigua que el predominio en diversos órdenes ha partido de lo que podríamos identificar como mundo de abajo. Los zorros, [...] son, por lo tanto, omniscientes. (Gazzolo, 1989, pp. 46-47)

Esta función se repite intertextualmente en ambos textos. El carácter omnisciente les faculta a conocer los detalles y circunstancias de ambos mundos, el de arriba y el de abajo. En el manuscrito de Huarochirí, los zorros irrumpen en el capítulo quinto, y el tema de su diálogo (que se repite en el capítulo XII) consiste en la historia de los dos hijos del dios Pariacaca: Huatyacuri, hijo anterior a su padre, y Tutaykire. Los temas que trascienden giran, como mencionamos, en torno a la danza y la sexualidad. Los zorros narran, pero a la vez escuchan. El diálogo se alimenta y los recursos que se utilizan son la descripción y el discurso oral entrecortado, con frases clasificadas casi a la manera de símbolos. Gazzolo precisa al respecto:

Ya en esta narración inmemorial los zorros se valen del diálogo y se da a entender que estos encuentros se han producido antes y se seguirán produciendo; como participantes de un diálogo, de una comunicación hablada, no se entiende la presencia de uno sin el otro y, como en todo diálogo, intercambian sus funciones: son emisores y receptores sucesivamente o, para el caso de la novela, narradores y lectores. (Gazzolo, 1989, p. 47)

Es mediante el diálogo, entonces, que se da la principal participación de los zorros y desde donde articulan su permanencia en el mito. Dicho acto los sitúa como veedores omniscientes y testigos de los hechos esenciales de un mundo representado. Gazzolo, al comparar la aparición de los “zorros” en la novela y en los escritos, encuentra que la construcción de los personajes es similar en cuanto a la referencia de los mundos que representan: arriba y abajo. Le llama la atención que en el “Primer Diario” de la novela *EZEZA*, por ejemplo, el personaje “La Fidela”, que estaba embarazada, se haya marchado al territorio de “abajo”; es decir, inserta una descripción de un hecho ocurrido en el mundo de arriba para relacionarlo con el opuesto. Asimismo, se señala a un muchacho confundido y al que se describe como forastero. Adscribe, el relato autobiográfico para establecer un alter ego del narrador de la novela con el muchacho. Para ello, se basa en las confesiones de los diarios sobre la infancia del narrador que transcurre en la sierra:

El zorro de arriba: *La Fidela preñada; sangre; se fue. El muchacho estaba confundido. También era forastero. Bajó a tu terreno.*
El zorro de abajo: *Un sexo desconocido confunde a esos. Las prostitutas carajean, putean, con derecho [...] A nadie le pertenece la “zorra” de la prostituta; es del mundo de aquí, de mi terreno.*
[...] El zorro de arriba: *Así es. Seguimos viendo y conociendo.*
(Arguedas, 1990, p. 23)

Esas presencias enmarcan el carácter de forastero de los personajes. Por eso, la dinámica tensiva entre los mundos de arriba y abajo puede ser descrita desde el diálogo. La relación entre ambos mundos está bien demarcada. Ahora, revisemos el encuentro de los zorros en los manuscritos:

Mientras allí dormía, vino un zorro de la parte alta y vino también otro zorro de la parte baja; ambos se encontraron. El que vino de abajo preguntó al otro: “¿Cómo están los de arriba?”. “Lo que debe estar

bien, está bien —contestó el zorro— solo un poderoso, que vive en Anchicocha, y que es también un sacro hombre que sabe de la verdad, que hace como si fuera dios, está muy enfermo. Todos los amautas han ido a descubrir la causa de la enfermedad, pero ninguno ha podido hacerlo. [...] “¿y los hombres de la zona de abajo están igual?”. Él contó otra historia: “Una mujer, hija de un sacro y poderoso jefe, casi ha muerto por causa de un aborto”. (Arguedas, 1975 [1966], pp. 36-37)

En ambos diálogos, el encuentro discierne los temas de la omnipresencia de los narradores. El tema que se repite es el que vincula la importancia del asunto sexual y la condición de forastero. Esos elementos que destacan en el plano argumentativo de ambos relatos parecen servir para explicar que la condición mítica del primero, a través de la presencia de los zorros, vincula el carácter mítico del segundo. No obstante, no cabe duda de que los dos encuentros son similares, los personajes los mismos, el tipo de diálogo alude a su conocimiento de los acontecimientos fabulosos, en el manuscrito, y contemporáneos en la novela.

Gazzolo enumera, además, del tema sexual, el de la música y la danza, que es representado en el manuscrito por Huatyacuri, hijo anterior a su padre, Pariacaca, quien vence a su conuñado en una serie de desafíos; el último de estos es cantar y bailar. En la novela, en el tercer capítulo, la música y la danza se ejecutan de una manera casi mágica en el encuentro entre don Diego y don Ángel. Estos elementos —sexualidad, danza, música y forasterismo—, ayudarían a canalizar el carácter mítico de la novela.

De esta forma, se asume el carácter mitológico intertextual de *EZEZA* y su relación con los manuscritos de Huarochirí. El carácter vinculante está explicado no solo desde la coincidencia de los personajes-narradores, sino también desde algunos tópicos como el diálogo, la sexualidad y la danza. Gazzolo ha resumido esta relación de manera sistemática. Así mismo, los sucesos de los manuscritos requieren una lectura desde el mito, pues los hechos descritos corresponden al mundo fabuloso de los dioses y los hombres, mientras que los hechos narrados en la novela conciernen a un orden contemporáneo verosímil, inscrito en la novela realista. No obstante, algunos sucesos del carácter mítico pasado perviven en los diálogos de los zorros.

En esa misma dirección, Zenón Depaz Toledo (2015), desde la filosofía, expone en su libro *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochiri* el diálogo entre el conocimiento occidental y andino a través de cinco pilares: *Pacha, Yana, Waka, Kama* y *Yachay*³ frente a las dimensiones ontológicas, axiológicas y epistemológicas occidentales. Depaz destaca el diálogo de los zorros como *tinkuy* o la “confluencia” y también el intertexto de estas narraciones con la novela de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*:

José María Arguedas ha tomado este famoso relato, que él fue el primero en traducir íntegramente al castellano, como referencia para construir esa peculiar novela titulada *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde los dos zorros míticos que dialogaban en el cerro Latausaco se encuentran nuevamente y en un intenso diálogo que se desarrolla como un *taki* andino van poniendo en acción una multitud de voces, personajes y tiempos, componiendo así, polifónicamente, nuevos ensayos de interpretación de la realidad peruana en la clave simbólica provista por el antiguo manuscrito que él tituló *Dioses y hombres de Huarochiri* (Depaz, 2015, p. 296).

Es evidente, para Depaz, la relación intertextual entre las dos obras. El diálogo de los zorros que se ejecuta en ambas narraciones es corto, pero significativo para establecer algunas semejanzas no solo como personajes, sino sobre el rol que desempeñan en los relatos. Depaz define este encuentro como un *taki* o como un *tinkuy*.

Un elemento central de este universo simbólico es el del encuentro o *tinkuy*, protagonizado en el quinto capítulo del Manuscrito, en medio (*chawpi*) del camino que conecta la *willka* de arriba con la *willca* de abajo, por el zorro que viene de abajo y aquel otro que viene de arriba. Se trata de un elemento central precisamente porque da cuenta de las mediaciones que hacen posible que en lo diverso se sostenga la unidad y la unidad sostenga la diversidad, tanto en el ámbito del ser (que es siempre un ser-con-otros), como en el de conocer (que es siempre conocer lo que tiene la condición de “lo otro”, así aparezca como el sí-mismo) y el de actuar (que es siempre co-operar). (2015, p. 296)

Para nuestro trabajo es esencial destacar la unidad que incluye la diversidad a partir de un diálogo que sostiene la existencia del individuo y su conocimiento del mundo. La filosofía que se desprende de aquí relaciona el ser con el ser con otros; el conocer, con el conocer al otro y a sí mismo. Entonces, el

actuar (cooperar), enmarca el diálogo de los zorros, casi esporádico, que aparece en el capítulo V en el manuscrito de Huarochirí en la relación de los mundos opuestos en la mitología prehispánica descrita. Las mismas características de este diálogo aparecen en la novela insertando el sentido mítico andino.

Otra idea importante ligada al diálogo de los zorros, a partir del estudio de Zenón Depaz, es la ubicación del límite de dos mundos contrapuestos en el propio manuscrito de Huarochirí:

En tal sentido, cabe igualmente notar que el propio *Manuscrito de Huarochirí* se sitúa en un punto liminar, punto de encuentro entre dos mundos, entre dos tradiciones civilizatorias, entre una cultura oral y una escrita, en suma, entre dos horizontes de sentido que, en tanto dialogan ya están situados en un inadvertido horizonte mayor. Como tal, el Manuscrito provee un punto de apertura que hace posible el diálogo de horizontes (el discurrir del logos entre dos horizontes que, por ello, ya no son irreductiblemente tales). (2015, p. 302)

Es significativo que esta posición singular nos lleva, irremediablemente, a la comparación con el estado límite de *EZEZA*, que se puede describir de la misma manera. Ese carácter que Depaz denomina “liminar” entre dos mundos, el andino y occidental, la oralidad y la escritura, en los manuscritos, como un preámbulo de una etapa a otra, son revisados desde el rito tensional con que fue concebida la novela y que evoca esa “totalidad contradictoria” (Cornejo, 1989) con que se podía representar, mediante una novela, una situación límite en el Perú.

Por otra parte, podemos revisar cómo el personaje de “el zorro” ha sido constituido en el imaginario andino. Para Gonzalo Espino (2007), que ha trabajado de manera pormenorizada los significantes de este personaje, la ambigüedad de su presencia en los distintos relatos y las distintas posiciones o roles actantes configuran los modelos de su participación en la fabulación mítica:

La memoria oral y escrita sobre el zorro en la tradición andina evidencia su importancia para el imaginario indígena. Atoc, cuntur, quilishhuan exhibe el proceso de incorporación moderna del zorro en el fabulario andino y la persistencia del mito en la poética oral. El zorro es un protagonista ambivalente, actúa como intermediario de la deidad andina, y es simultáneamente antihéroe; se enmascara, interactúa con los runakuna, se convierte en gente y engañan a las mujeres. (Espino, 2007, p. 358)

Estas múltiples posibilidades de actuar que posee el zorro como “encarnación” de las personas ejecutando su ambivalencia se puede observar en la “Danza” que don Diego, una especie de *hippie* incaico, realiza en la visita que hace a don Ángel. No se puede entender de otra forma esa escena compleja y que resume la otra posibilidad de diálogo de los zorros milenarios. “El zorro”, como personaje mítico en los Andes, se interpreta de muchas maneras positivas y negativas para la población. Por eso, las capacidades provenientes de las deidades, así como sus actos llegan a personificar una identidad con el poblador andino:

[...] Finalmente, aparece como un héroe andino que remite al imaginario colectivo y en términos contemporáneos —para quechuas y aimaras— resulta portador de buenas o malas noticias para el calendario ritual y agrícola, y en relación a la vida cotidiana es una suerte de ánima o fuerza (*kamaq*) que el poblador andino quisiera tener, amén de la sabiduría y habilidad que posee. (Espino, 2007, p. 358)

Su presencia, entonces, es identificada desde distintas modalidades y jerarquías; la mayor parte de estas, ligadas a la fuerza y habilidad. Por ello, su presencia en los mitos antiguos, y el que diseña, con posterioridad, Arguedas, es tan efectivo en su representación.

Por su parte, Enrique Urbano (1993), como estudioso de la mitología andina desde los estudios antropológicos, clasifica en tres las dimensiones del mito en los Andes. La primera relacionada con la misión evangelizadora y misionera, que incluía en esa designación al conjunto de creencias y expresiones rituales precolombinas a la llegada de los españoles. La segunda dimensión está referida a la herencia que nos legaron los documentos de extirpación de idolatrías del siglo XVI y XVII, donde se incluye a los manuscritos de Huarochirí. Y la tercera dimensión corresponde a los trabajos contemporáneos en torno a la recolección de relatos míticos (Urbano, 1993, pp. 25-26)⁴. La relación entre el discurso indígena y el occidental posee, en esta etapa, una sincretización que primigeniamente opera en favor de la occidental:

Como se echa de ver, la invención de la mitología en los Andes no es una operación ingenua. Allegado al poder y a la afirmación de una religión revelada como era el catolicismo, el pensamiento mítico prehispánico cae presa de ella y pasa a significar el propio invasor.

Vestidos con los *tocapos* de “dios único y verdadero”, dios andino universal, Wiracocha expresa no el poderío precolombino sino más bien la fuerza avasalladora del dios revelado del catolicismo que se propaga por toda la América. (Urbano, 1993, p. 28)

La incorporación mítica en *EZEZA*⁵ subvierte esta figura, pues aquí es el discurso mítico, a través del simbolismo representado por los “zorros”, el que otorga al género narrativo occidental de la novela la dimensión indígena. Por otra parte, también, los elementos constitutivos del mito atraviesan el discurso narrativo para otorgar significado intertextual a la novela. Estos elementos que la constituyen, y que a continuación pasamos a detallar, incluyen, la intemporalidad, los roles binarios y el sentido tanático. La innovación novelesca trasuntará la modernidad occidental para establecer una de carácter andino o de resistencia occidental, casi como un suceso apocalíptico⁶.

3.2. El carácter intemporal y el rito sacrificial en la novela

El carácter intemporal en la novela se asume de distintas maneras. La presencia de los zorros milenarios explica la composición intertextual de un tiempo remoto. Esta aparición en los diarios que “perturba” el argumento lineal nos indica que la lectura debe situarse desde un plano mítico. Si leemos la novela en clave mítica, entonces el argumento se sitúa como prolongación de un discurso mítico pasado que subyace efectivamente al presente, para emanar una direccionalidad de carácter futuro. La intemporalidad del mito, en general, se explica porque al carecer de autor (Eliade, 1991), su réplica o recreación puede ejecutarse en distintos espacios y tiempos. Esa libertad creativa popular le otorga un dinamismo y una licencia creativa dentro de una lógica común establecida por algunas estructuras comunales o sociales. En este caso, como una propuesta de literatura indígena asumida a través del discurso en español y de tiempo contemporáneo. Eliade describe ese tiempo mítico y fabuloso del mito desde los orígenes:

“Vivir” los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente “religiosa”, puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana. La “religiosidad” de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos; [...] No se trata de una conmemoración de los

acontecimientos míticos, sino de su reiteración. Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo. (Eliade, 1991, p. 27)

A partir de esas ideas, podemos entender que la aparición de los zorros milenarios en *EZEZA* configura esa reactualización de los personajes en la novela. Su incorporación no puede ser gratuita. Máxime el hecho de que figuren como ejes principales desde el título, que engloba todo el discurso narrativo, aporta la idea de que este acontecimiento fabuloso nos sumerge en un plano que tensiona la novela y reactualiza el discurso literario. En la novela, los zorros acuden a la representación peruana contemporánea de los hechos fabulados. Su interrupción en el Primer Diario, al inicio de la novela, los ubica como otros narradores que reactualizan intertextualmente su presencia:

El zorro de abajo: *¡Ji, ji, ji...! Aquí, la flor de la caña son penachos que danzan cosquilleando la tela que envuelve el corazón de los que pueden hablar; el algodón es ima sapra blanco. Pero la serpiente amaru no se va a acabar. El hierro bota humo, sangrecita, hace arder el seso, también el testículo*
El zorro de arriba: *Así es. Seguimos viendo y conociendo...*
(Arguedas, 1990, p. 23)

Esta presencia redefine el tiempo en la novela. La prolongación de un discurso mítico andino en una novela contemporánea, donde los opositores binarios siguen prolongando la creación mítica sin cesar. Un tiempo especial donde los de *arriba* y los de *abajo* se enfrentan. El inicio y el caos se manifiestan de distintas formas bajo los lentes de los zorros míticos. Mircea Eliade explica la cuestión del fenómeno temporal mítico:

Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el tiempo primordial, el tiempo en el que el acontecimiento tuvo lugar por primera vez. Por esta razón se puede hablar del “tiempo fuerte” del mito: es el tiempo prodigioso, “sagrado”, en el que algo nuevo, fuerte y significativo se manifiesta plenamente. Revivir en aquel tiempo, reintegrarlo lo más a menudo posible, asistir de nuevo al espectáculo de las obras divinas, reencontrar los seres sobrenaturales y volver a aprender su lección creadora es el deseo que se puede leer como en filigrana en todas las reiteraciones rituales de los mitos. (1991, p. 27)

A partir del “tiempo fuerte” al que alude Eliade, podemos entender en *EZEZA* tanto el ritual tanático del narrador de los diarios como los hechos de la novela social en Chimbote. Aunque las intervenciones de los zorros milenarios son pequeñas o alusivas dentro de la novela, sirven para que —desde su aparición inicial en el primer diario—, configuren la reiteración ritual de la tensión entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. El carácter sobrenatural y mítico de los zorros constituye la intemporalidad de todo el texto. No se narra solo los hechos de un escritor suicida y su ritual tanático con la escritura; tampoco, se alude solamente a la fijación sobre el sujeto migrante de “arriba” hacia “abajo” y su correspondencia en la creación y caos de una ciudad nueva. La intemporalidad del mito se refuerza con la apuesta del narrador de los diarios y la contemplación de los hechos proyectados después de la muerte. El mito, entonces, armoniza el inicio y el caos, pero no existe finitud, sino una prolongación de los hechos.

[...] *Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres “almazamientos” del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin.* (Arguedas, 1990, pp. 245-246)

La intertextualidad de la novela con *Dioses y hombres de Huarochirí*, como la describió Gazzolo, proyecta el tiempo mítico como estructura simbólica de toda la novela. Esta intemporalidad mítica asume también un ritual tanático. Si bien el narrador alude un rito tensional ligado al suicidio relacionado con la vida, también agrega que la historia no acaba dentro de las posibilidades de la lucha social; así, una nueva época se avecina con la esperanza de que esa lucha de oposición de binarios pueda establecer una justicia social para los personajes del mundo representado donde la injusticia se apodera de esa realidad representada:

[...] *Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir; feliz, todas las patrias.* (Arguedas, 1990, p. 246)

La intemporalidad del mito conjuga con el rito tanático. Se implica que la muerte no cierra la narración, sino, por el contrario, la proyecta indefinidamente. Lévi-Strauss comprende este proceso desde la lógica de la continuidad. El rito sacrificial del mito es inevitable, pero necesario para que la prolongación de la intemporalidad mítica resuelva y armonice la situación conflictiva que se describe naturalmente:

Y eso no es todo. Una vez asegurada la relación entre el hombre y la divinidad por consagración de la víctima, el sacrificio la rompe por la destrucción de esta misma víctima. Una solución de continuidad aparece, de tal manera, por la obra del hombre; y como este había establecido, previamente, una comunicación entre el depósito humano y el depósito divino, este último deberá automáticamente llenar el vacío, librando el beneficio con que se contaba. El esquema del sacrificio consiste en una operación irreversible (la destrucción de la víctima) con objeto de desencadenar, en otro plano, una operación irreversible (la concesión de la gracia divina) cuya necesidad es el resultado de a previa puesta en comunicación de dos “recipientes” que no están al mismo nivel. (Lévi-Strauss, 1997 [1984], pp. 326-327)

Por eso, la clave para entender la novela puede entenderse desde esta proyección mítica. Esta, a su vez, asume, no solo a los personajes —los zorros—, sino la lógica de la novela misma. El narrador de la novela, “el escritor suicida”, debe entenderse también desde esta perspectiva y su actitud juzgada desde el rito sacrificial explicado por Lévi-Strauss. La operación irreversible que se aproxima es la del tiempo nuevo. Por ello, reiteramos que, si bien la incursión de los zorros milenarios nos ayuda para precisar la propuesta de novela experimental, debemos entender que esta lógica pasa por incorporar la focalización mítica milenaria andina. De esta forma, la novela no solo se lee desde la experimentación narrativa propia de su contexto, sino también desde la propuesta de renovación creadora de una cultura, en este caso la andina:

El sacrificio trata de establecer una conexión deseada entre dos dominios inicialmente separados: como lo dice claramente el lenguaje, su fin es obtener que una divinidad lejana *colme* los deseos humanos. Cree lograrlo ligando, primero, a los dos dominios por medio de una víctima [...]. (Lévi- Strauss, 1997, pp. 327-328)

La víctima consagrada en el narrador-personaje de la novela: su rol sacrificial no puede leerse si no es en clave mítica. Por otro lado, es importante destacar que el carácter estructurador del mito, según Lévi-Strauss, concentra su apreciación en el carácter de oposición binaria que recrea el mito, pero que ejerce una mitopoyesis con base en la lógica del pensamiento. Bajo esta, las oposiciones destacan el carácter mítico de las narraciones. Todas las oposiciones son posibles, pero luego deben tender a una reconciliación de los opositores que justifique el carácter del mito como un consuelo a la angustia existencial.

3.3. El carácter binario de la novela y el mito

Lévi-Strauss (1997 [1984]) destaca el rol binario característico en los mitos. Esta idea primigenia, donde se establece una significación de los opuestos, esgrime una reinterpretación de los mismos y el carácter de su lógica. Dicho esquema es la prueba de que el “pensamiento salvaje” no es —como ingenuamente se creía— “irracional”, pues se contrapone con una estructuración cultural que intenta una explicación de los fenómenos que rodean al hombre, y la forma como establece los parámetros y roles para el funcionamiento de sus sociedades.

Cuando la intención clasificadora se remonta, valga la expresión, hacia lo alto: en el sentido de la mayor generalidad y de la abstracción más elevada, ninguna diversidad le impedirá aplicar un esquema por la acción del cual lo real sufrirá una serie de depuraciones progresivas, cuyo término le será proporcionado, de conformidad con la intención de la acción, en forma de una simple oposición binaria (arriba y abajo, derecha e izquierda, paz y guerra, etc.), y más allá del cual, por razones intrínsecas, es tan inútil como imposible querer ir. La misma operación podrá repetirse en otros planos: ya sea este el de la organización interna del grupo social, que las clasificaciones llamadas totémicas permiten ampliar hasta alcanzar dimensiones de una sociedad internacional [...]. (Lévi- Strauss, 1997, pp. 315-316)

EZEZA está escrita en clave de oposición binaria y mantiene esa tensión en casi todos sus componentes. El mismo título ya alude a esa oposición: “zorro de arriba y zorro de abajo”. Además, dentro de las otras oposiciones constantes que hemos explicado anteriormente, se destacan: zorro de arriba, zorro de abajo; novela-diario, novela-social; vida, muerte; escritor profesional, escritor

comprometido. De esta forma, el rito tensivo que atraviesa toda la novela se puede describir desde la estructuración mítica de las oposiciones.

Así, nos interesa cómo este rol binario descrito estructuralmente en el mito puede adecuarse a una representación conflictiva en la novela *EZEZA*. El debate en torno a la novela, descrito en el primer capítulo, nos indica que las ideas se contraponen por considerar al texto como inacabado, y, por otro lado, como innovador. Dichas interpretaciones no son gratuitas. Cuando la novela se intenta leer con los parámetros de la crítica occidental, se fracasa en la idea exegética de los elementos míticos de la misma. A pesar de que esta característica —la mítica— no es utilizada solo en la última novela de Arguedas sino en toda su narrativa, la crítica no aborda la complejidad que se evidencia en el tejido del texto porque no cuenta con los elementos para su análisis.

La otra crítica, la reivindicativa, sí se detiene en comprender la novela desde la otra óptica, la que se relaciona con el mito. Por ello, recién se comprende que una lectura superficial de *EZEZA* —sin la comprensión de los elementos estructurantes míticos— es inútil. Los roles binarios del mito se evidencian, prácticamente, en todos los planos de la novela; desde el debate por los géneros opuestos que la componen, hasta la ideología que rige al escritor profesional y al comprometido.

Conclusiones

El mito sobre los zorros milenarios andinos estructura *EZEZA* de distintas formas. Primero, al dotar a la novela de su capacidad de proyección narrativa, desde una focalización popular, que se puede entender desde el mito como estructurador de la obra.

El carácter intertextual de los relatos, explicado por Gazzolo (1989), adscribe los hechos recurrentes en los dos textos, como los diálogos, la sexualidad y la danza. De esta forma, a partir de un mito prehispánico, se reactualiza el mismo al interior de un discurso contemporáneo. Este proceso se puede comprender desde algunos elementos constitutivos en todo mito: el tiempo intemporal, descrito por

Mircea Eliade y Lévi- Strauss, que genera como consecuencia el ritual tánático y que anuncia un nuevo tiempo que armoniza el universo, como también las distintas representaciones que puede ejercer un personaje —por ejemplo, el zorro mítico andino—, como lo describe Espino (2007). Asimismo, se puede incorporar a esta lista de componentes o características provenientes del mito, el carácter binario de las oposiciones que describen y conflictúan los hechos y personajes.

Estos elementos están incorporados en *EZEZA*. La obra está escrita desde la lógica del mito y desborda los lineamientos del género novela andina, los elementos constitutivos de la novela social y la propuesta de novela occidental moderna desde el parámetro de los escritores del *boom*.

Se puede afirmar, entonces, que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se asume una propuesta radical de novela, cuya focalización parte desde la estructuración de unos zorros mitológicos que trasuntan la cultura andina y occidental peruana para constituirse en una propuesta de novela con una modernidad alternativa andina desde la periferia.

Notas

- 1 De esta forma, denominaremos a la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas (1990 [1971]).
- 2 Son muchos los acontecimientos que, a finales de los años sesenta del siglo pasado, involucran a la novela. Entre los más importantes se pueden señalar la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* ocurrida el 3 de junio de 1965, el debate con Cortázar y —el suceso determinante— el suicidio de Arguedas.
- 3 *Pacha*: el mundo; *Yana*: la complementariedad; *Waka*: lo sagrado; *Kama*: el ánimo vital; *Yachay*: la experiencia (Depaz, 2015).
- 4 La editorial del Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas publica la colección “Biblioteca de la Tradición Oral Andina”.
- 5 Con base en esta propuesta, el caso de Arguedas, como estudioso y traductor de los manuscritos de Huarochirí y además como conocedor de la tradición mítica oral de las comunidades con las que convivió, es especial; se ubicaría, así, en la tercera dimensión.
- 6 Al respecto, Lucero de Vivanco ha escrito un artículo titulado “Modernidad y apocalipsis en Los zorros de Arguedas” (De Vivanco, 2011), donde propone una articulación de características apocalípticas de la novela tomando como base los diarios, los mitos y la fábula narrativa. De esta forma, la modernidad capitalista en el Perú provoca un colapso social.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. M. (1964). *Todas las sangres*. Lima: Peisa.
- Arguedas, J. M. (Trad.) (1975) [1966]. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Ciudad de México, Madrid, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Arguedas, J. M. (1990) [1971]. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición crítica de Eve-Marie Fell (coord.). Madrid: CEP de la Biblioteca Nacional. (Colección de Archivos, 14).
- Arguedas, J. M. et ál. (1985). *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre 'Todas las sangres'. 23 de junio de 1965*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Castro Klarén, S. (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, A. (1997 [1974]). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Depaz Toledo, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Lima: Ediciones Vicio Perpetuo Vicio Perfecto.
- De Vivanco, L. (2011). Modernidad y apocalipsis en los zorros de Arguedas. *Revista Chilena de Literatura*, 78, 49-68.
- Dussel, E. (2001). Eurocentrismo y Modernidad (Introducción a las lecturas de Frankfurt). En W. Mignolo, *Capitalismo y geopolítica del conocimiento (el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo)* (pp. 57-70). Buenos Aires: Ediciones Del Signo.
- Eliade, M. (1991). *Aspectos del mito*. Madrid: Labor.
- Espino Relucé, G. (2007). *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua* (Tesis de Doctor en Literatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Perú.

- Forgues, R. (1989). *José María Arguedas del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico historia de una utopía*. Lima: Editorial Horizonte.
- Gazzolo, A. M. (1989). La corriente mítica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470 (julio-agosto), 43-72.
- Lévi-Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Lienhard, M. (1990). *Cultura andina y forma novelesca-zorros danzantes en la última novela de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Mora, T. (2004 [1971]). Supuestos alrededor de los ‘zorros’ de Arguedas. En W. Kapsoli, *Zorros al fin del milenio* (pp. 253-258). Lima: Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma.
- Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Urbano, E. (1993). *Mito y simbolismo en los andes, la figura y la palabra*. Cusco: Centro de Estudios Regionales y Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Vargas Llosa, M. (1980). Literatura y suicidio: el caso de Arguedas. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. *Revista Iberoamericana*, XLVI (110-111), 3-28.
- Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

**COMUNICACIONES
CORTAS Y AVANCES DE
INVESTIGACIÓN**

***El huésped* de Amparo Dávila, del ansia al horror**

Amparo Dávila's *El huésped*, from anxiety to horror

Iram Isaí Evangelista Ávila

<https://orcid.org/0000-0002-1065-082X>

Jesús Erbey Mendoza Negrete

<https://orcid.org/0000-0003-2122-4516>

Adriana Ramírez Caballero

<https://orcid.org/0000-0002-9230-0363>

Universidad Autónoma de Chihuahua, Chihuahua, México

Contacto: ievangelista@uach.mx

Resumen

El presente artículo aborda el tema del horror en el cuento *El huésped* de Amparo Dávila desde varios puntos de vista. Por una parte, propone demostrar que la protagonista atraviesa por las fases de ansiedad y angustia dentro de la trama, las cuales la llevan al horror. Asimismo, se plantea la representación del antagonista como un ente que guarda un doble significado en el desarrollo de la narración. Se expone, además, que la trama del cuento fantástico necesita un tipo de lector participativo, el cual termine la construcción de la narrativa. Estos rasgos distintivos se pondrán en relieve a través del relato en cuestión.

Palabras clave: Amparo Dávila; Agitación; Síntomas; Símbolo; Refiguración.

Abstract

This article discusses the idea of horror in Amparo Dávila's short story *El huésped* from different points of view. First, it attempts to demonstrate how the protagonist from Amparo Dávila's short-story goes through the stages of anguish and anxiety within the plot of the story, all of which will lead her to horror. Likewise, the representation of the antagonist is suggested as an entity that carries a double meaning in the development of the narrative. It also discusses how the plot in a fantasy short story requires an active reader who will collaborate with the completion of the narrative. These distinctive features will be highlighted through the story analyzed here.

Keywords: Amparo Dávila; Turmoil; Symptoms; Symbol; Reconfiguration.

Recibido: 02.12.17 Aceptado: 30.06.18

Introducción

El siguiente análisis del cuento de Amparo Dávila (2014) aborda algunas situaciones que acontecen en el texto y en la acción de los personajes. Así la ansiedad, la angustia y el horror, proponen expectativas de interacción con el lector del cuento de Dávila. Se aborda también al antagonista como un símbolo, el cual posee una influencia dañina hacia el personaje principal femenino. El objetivo principal es valorar el cuento daviliano como una estructura que posee varios puntos de vista, los cuales afloran cuando el lector se asume como uno partícipe y activo, desentrañando las diversas posibilidades del texto narrativo. Las fuentes principales son el estudio de Sierra, Ortega y Zubeidat (2003), así como las pautas que da Lovecraft (2014; 2016) acerca del horror y Beuchot con sus reflexiones sobre el símbolo (2004; 2007).

Ansiedad

El estado de ansiedad en la protagonista de Dávila (2014) emerge debido a las situaciones conflictivas con las que interactúa el personaje. Lo anterior es el comienzo del viaje que la llevará hasta el funesto desenlace del cuento. ¿Qué sucede para que el personaje femenino engendre esta enfermedad? Son varias las situaciones con las que comulga para que vaya desenvolviéndose dicha disposición. Su aislamiento y el moverse en espacios reducidos son características que hace que experimente sentimientos y situaciones desagradables que mellan su estabilidad mental. También se somete a la opresión causada por el ambiente y su hábitat; de esta manera, la ansiedad cobra fuerza y comienza a flaquear su espíritu de lucha, pierde su estado de voluntad, evoluciona una sintomatología agudizada por el aislamiento que la oprime y que colapsa gracias al tétrico invitado traído por el marido. Lo anterior comienza a germinar un cuadro de ansiedad que va tornándose crónica, y que es el detonante de la trama de la narración. Con respecto al estado de ansiedad en el que se encuentra la protagonista, Sierra, Ortega y Zubeidat mencionan lo siguiente:

La ansiedad rasgo y estado se solapan en varios aspectos, al igual que le ocurre a la ansiedad crónica y la de tipo agudo; cuando ésta es intensa origina un sentimiento desagradable de terror e irritabilidad, acompañado de fuertes deseos de correr, ocultarse y gritar, presentando sensaciones de

debilidad, desfallecimiento y desesperación para el individuo; también, puede haber un sentimiento de irrealidad o de “estar separado” del suceso o la situación (Sierra, Ortega y Zubeidat, 2003, p.16)

Estos rubros cobran narrativa dentro del cuento a analizar. La protagonista se encuentra inmersa en una atmósfera propicia a la pérdida de equilibrio. Así, la inestabilidad emocional, el estrés, junto con la ansiedad crónica, son conflictos que debe sortear diariamente, y que en conjunto crean el horror de la trama de Amparo Dávila.

Antes de proseguir, es necesario hacer mención que para Sierra et ál., los trastornos de ansiedad y angustia poseen mayores similitudes que distinciones y que es común familiarizar estos términos antes que diferenciarlos. El siguiente trabajo seguirá la recomendación de Sierra, pero también encontramos en su discurso el siguiente señalamiento con respecto a las terminologías. La ansiedad se menciona como un: “un estado de agitación e inquietud desagradable caracterizado por la anticipación del peligro, el predominio de síntomas psíquicos y la sensación de catástrofe o de peligro inminente” (Sierra et ál., 2003, p. 8). La angustia se presenta como:

Una emoción compleja, difusa y displacentera, presentando una serie de síntomas físicos que inmovilizan al individuo, limitando su capacidad de reacción y su voluntariedad de actuación; para que ocurra ésta, es necesaria la interacción entre distintos factores de tipo biológico, psicológico y social. (Sierra et ál., 2003, p. 21)

Así podemos observar una diferencia entre ambos conceptos. La ansiedad se caracteriza por la anticipación de algo que no se sabe si sucederá y cuyo síntoma parte de un conflicto interno que predispone a quien lo padece a la inminente sensación de peligro; mientras tanto, la angustia posee un estado o sentimiento de inmovilización, sumado con matices biológicos, sociales y existenciales. Pero aun así, podemos ver cómo una participa de la otra, teniendo en común algo que queda fuera del control del individuo, y que puede llevar a este a estados psicóticos más graves.

Ansiedad y angustia, como situaciones desagradables del personaje, implican una pérdida de control, de estabilidad emocional. El personaje femenino

se ve envuelto en estas circunstancias que atrofian su vida cotidiana y pasa de una supuesta “estabilidad” a un decaimiento y desmoronamiento, extraviándose en el laberinto que la conducirá al horror.

El personaje principal de Dávila (2014) nos confiesa su estado emocional y anímico desde el inicio de su historia: “Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos niños y yo no era feliz. Representaba para mi marido algo así como un mueble” (p. 19). La infelicidad y la soledad de la mujer son predisposiciones que logran desencadenar un sentimiento de sofocación, de tristeza, lo cual encamina al personaje a estar expuesto a una ansiedad crónica. Dichas situaciones somáticas se añaden al cuadro sintomático de la mujer. Sierra, Ortega y Zubeidat puntualizan: “[...] ansiedad es un estado emocional que puede darse solo o sobreañadido a los estados depresivos y a los síntomas psicósomáticos cuando el sujeto fracasa en su adaptación al medio” (Sierra et ál., 2003, p. 12). Aparte, la actitud de desagrado y derrumbamiento manifiesto en la protagonista se convierten en el diario vivir y dan paso al choque, a la marginación de su contexto y, por ende, al desmoronamiento de su propia tranquilidad:

Los personajes de Amparo Dávila son seres como nosotros que se crean a través de estas constantes, a veces no de una soledad física, pero sí de una soledad interna, de incompreensión y vacío. De un miedo dentro del fracaso, a algo, a lo no presente pero que acecha su cotidianidad y logra reacciones de angustia y paranoia. (Bravo, 2008, p. 13)

Lo anterior juega un papel preponderante en cuanto la propagación del sentimiento pulsional de la protagonista. Las derrotas moral y psicológica aparecen como consecuencias de la nula integración del personaje: “Vivíamos en pueblo pequeño, incomunicado y distante de la ciudad. Un pueblo casi muerto o a punto de desaparecer” (Dávila, 2014, p. 19). Aquí, el ahogo y la sofocación afloran, la mujer se convierte en campo fértil para que su personalidad y su moral dañada se sumerjan en los planos de ansiedad. Ella no puede desde un inicio integrarse a su entorno ni a su vida nueva. Se abandona y desespera. Aunado con ello, el estado de desolación acaba con su fortaleza; así, la protagonista fracasa en su adaptación como individuo, en completo desamparo.

El desequilibrio donde se enclava la mujer mantiene al borde su

estabilidad emocional; la ansiedad encuentra nido y cobijo en el interior del personaje femenino. Su encuentro con la indeterminación, con lo que no puede concretar, origina un abismo de desesperación y, allí, se abandona a sí misma.

Dice la protagonista:

Mi vida desdichada se convirtió en un infierno. Supliqué a mi marido que no me condenara a la tortura de su compañía. No hubo manera de convencerlo a que se lo llevara. [...] Perdí la poca paz de que gozaba en la casona. (Dávila, 2014, p.19)

Su ansiedad es real y “[...] aparece ante la relación que se establece entre el yo y el mundo exterior; se manifiesta como una advertencia para el individuo, es decir, le avisa de un peligro real que hay en el ambiente que lo rodea” (Sierra et ál., 2003, p. 23), pero el marido hace caso omiso ante su estado de alerta. El ama de casa cumple cabalmente con cada uno de los síntomas enunciados. Su estado de ansiedad se incrementa: agitación, aislamiento y miedo comienzan a anidar dentro de su cuerpo; la sintomatología necesita concretarse en algo físico. De esta manera, al enfrentarse con el huésped, el grito de la protagonista se libera, ha dirigido todos sus padecimientos a la figura del nuevo inquilino. El huésped se convierte en un portador de lo que, por tanto, tiempo se gestó en la mujer y la precipita al horror.

Angustia y agorafobia

El confinamiento guarda ciertos claros de alivio al personaje femenino, como puede notarse en el cuidado que le procura a su jardín. No obstante, esta es solo otra de las características que alguien agobiado posee en su red de tribulaciones. Según Arenas y Puigcerver (2009):

La agorafobia es una de las consecuencias más discapacitantes (sic) del trastorno de angustia. Consiste en tener miedo a presentar ataques de pánico, lo que lleva a los sujetos a confinarse en el hogar, un espacio donde pueden controlar las actividades y los estímulos. (p. 2)

El personaje femenino nos da muestras de su día a día. El encierro que procura la mantiene contenida y apacible, pero disfraza un síntoma:

Pero yo amaba mi jardín. Los corredores estaban cubiertos por enredaderas que florecían casi todo el año. Recuerdo cuánto me

gustaba, por las tardes, sentarme en uno de aquellos corredores a coser la ropa de los niños, entre el perfume de las madre selvas y las buganvilias. (Dávila, 2014, p. 20)

No obstante, aunque su andar cotidiano en el jardín le proporciona cierto sosiego, sigue recluida en el interior de su hogar. La aversión que siente por el pueblo donde vive la hace refugiarse en un lugar donde ella puede tener el dominio de la situación, donde le es posible controlar incluso los estímulos; sin embargo, todo ello colapsa con la presencia del huésped: “Lo sentía atrás de mí... yo arrojaba al suelo lo que tenía en las manos y salía de la cocina corriendo y gritando como una loca. Él volvía nuevamente a su cuarto como si nada hubiera pasado” (Dávila, 2004, p. 20). El enclaustramiento autoinfligido la sentencia a vivir con su voluntad en manos del extraño; los límites y su cordura se regalan al libre tránsito del actuar de otra entidad.

La mujer vive recluida, sus andanzas según la narración van entre el jardín y los cuartos de la casona. Su perímetro es estrecho, el ahogamiento que le provoca su falta de contacto social la deja a merced de los adversarios. La relación fallida y decadente del matrimonio es un factor importante que recae en infelicidad y desmotivación, por lo cual pierde fuerza y carácter:

La pérdida o la afección de algunas relaciones interpersonales importantes [marido] se relacionan con el inicio o la exacerbación de un trastorno de angustia. Una de las consecuencias frecuentes de este trastorno es la presencia de desmoralización, que lleva a muchos individuos a sentirse desmotivados, avergonzados e infelices por las dificultades que experimentan al llevar a cabo sus actividades diarias. (APA, 2003, p. 484)

Aparte del menosprecio por parte del marido hacia ella, tiene que enfrentar la abominación diaria del nuevo inquilino. El cuadro de angustia se torna entonces crónico. La vorágine cobra fuerza. Ambos antagonistas la emboscan por dos frentes: por un lado se encuentra la figura grotesca del huésped, por otro encontramos el miedo que le produce el marido. Los antagonistas someten tanto en presencia como en lejanía la cordura del ama de casa:

Como la puerta de mi cuarto queda siempre abierta, no me atrevía a acostarme, temiendo que en cualquier momento pudiera entrar y atacarnos. Y no era posible cerrarla; mi marido llegaba siempre tarde y al no encontrarla abierta habría pensado... Y llegaba bien tarde. Que tenía mucho trabajo, dijo alguna vez. Pienso que otras cosas también lo entretenían... (Dávila, 2014, p. 21)

El personaje femenino entra en crisis: el estar en su morada resquebraja su perspectiva. Su angustia, su abandono y su latente sentimiento de amenaza y peligro, la dejan expuesta. Alfried Längle añade: “La amenaza física o psíquica pone al ser humano, como ser personal-existencial, frente a su posible destrucción o la pérdida de sostén o de estructuras ordenadas que le dan el suelo para el despliegue de su poder-ser” (Längle, 2005, p. 1). Este peligro de perder su mundo y su integridad sostienen el fundamento de su horror: “Yo no salía más. ¡Allí está ya, Guadalupe!” (Dávila, 2014, p. 20). La mujer ha estado en un ambiente de constante amenaza, vive en una situación movедiza y agobiante a causa de los antagonistas. No posee suelo firme, se ahoga en sus tribulaciones.

Horror

El horror se presentará como lo menciona Lovecraft (2014):

El verdadero cuento de horror es algo más que un asesinato encubierto, criaturas grotescas o una imitación de otras historias de terror establecidas de acuerdo con el canon. Una cierta atmósfera de fuerzas desconocidas, opresivas e inexplicables deben estar presentes; y debe haber una pista, expresada con una seriedad y un portento tales, que se conviertan en su temática, esa gran y terrible concepción del pensamiento humano: una maligna y singular supresión o derrota de esas leyes fijas de la naturaleza, las cuales son nuestra única seguridad en contra de los asaltos del caos y los demonios del espacio insondable. (párr. 6. Traducción propia)¹

En estrecha relación con lo anterior, David Roas menciona otra particularidad que da mayor soporte a los elementos desconocidos e inexplicables que establece Lovecraft: “[...] los motivos que componen el universo fantástico son expresiones de una voluntad subversiva que, ante todo, busca transgredir esa razón homogeneizadora que organiza nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos” (Roas, 2011, p. 14). De esta forma, distintos elementos propios del

universo fantástico son parte constitutiva y fundamental en la construcción del horror en el relato.

Se analizarán tres situaciones mencionadas por Howard Phillips Lovecraft (2014, párr. 2) para la escritura del cuento de horror y cómo estas se reflejan en el relato daviliano:

1) “Una cierta atmósfera de fuerzas desconocidas, opresivas e inexplicables deben estar presentes”. Esta primera característica se pone de manifiesto recién comienza el cuento. La protagonista comienza a colapsar desde que observa a su enemigo, quien será su opresor durante la trama de la obra. El hecho de que una criatura como el huésped se haga presente en su hogar, colisiona con la poca estabilidad de la mujer. Para ella es incomprensible la aparición del extraño ser y el influjo macabro que él mismo le ocasiona. También se añade el actuar de su marido y el doble abuso al que se ve sometida: primero, el avasallamiento padecido por el régimen machista en el que se encuentra, se siente sobrepasada y tiene miedo de su propio cónyuge; segundo, que aparece como una burla grotesca, el marido vuelve a salir de viaje encargando a su esposa el cuidado del extraño. La aparición del dúo marido-huésped se torna inexplicable desde el punto de vista de los inquilinos, pero es totalmente justificable para el desarrollo de un cuento de horror.

Los síntomas de ansiedad y angustia de la mujer se vuelven incontrolables por la estadía de su adversario. El control y la cordura se derrumban: se genera el sendero del horror.

2) “Una maligna y singular supresión o derrota de esas leyes fijas de la naturaleza”. El personaje siniestro como tal representa esta característica; sus descripciones nos llevan a imaginar como lectores un ser que desafía el reino animal:

Grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo [...]; dormía hasta el oscurecer [...]; ser tenebroso [...], su alimentación se reducía a carne, no probaba nada más [...]; golpeando cruelmente al niño [...]; vivió muchos días sin aire, sin luz, sin alimento... Al principio golpeaba la puerta, tirándose contra ella, gritaba desesperado, arañaba [...]; creo que vivió cerca de dos semanas. (Dávila, 2014, pp. 19-23)

El relato nos absorbe en su atmósfera tenebrosa. La estadía del huésped y sus usos no van acorde a lo establecido por el orden natural. Su concepción, la forma en que se contempla, su totalidad irradia espanto. Esta malignidad se percibe desde que el adversario se adueña del curso de la trama. En la confrontación de la protagonista y su antagonista, este último irrumpe y de manera violenta transgrede la realidad del ama de casa, una realidad agobiante pero contenida.

3) Pérdida de la “única seguridad en contra de los asaltos del caos y los demonios del espacio insondable”. La protagonista dice: “La misma noche de su llegada supliqué a mi marido que no me condenara a la tortura de su compañía. No podía resistirlo; me inspiraba desconfianza y horror” (Dávila, 2014, p. 19). La única seguridad que poseía era la de sentir refugio en la casona; esto la termina de sentenciar al infierno, al despojo en tierra baldía. Su poca posesión es saqueada y adueñada por el nuevo inquilino. En caos, no solamente la tomaron por asalto, también sufre de un cambio de rol: ella se ha convertido en el huésped, “Yo no salía más”. La criatura tenebrosa ha tomado posesión de la casona, va y viene a placer, le sirven de comida o entretenimiento; la mujer siempre se sintió ajena en el pueblo, sentenciada a una vida de enclaustramiento, no es rival para el nuevo propietario de la casa. Sin protección, su vida y la de quienes la aprecian se precipitan al abismo insondable. Encontramos en Roas una referencia importante que cobija lo anterior:

Porque el relato fantástico sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible —y, como tal, incomprensible— que subvierte los códigos —las certezas— que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad. En definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en la inestabilidad y, por ello, en la absoluta inquietud. (Roas, 2011, p. 14)

El juego del horror expuesto en el cuento tiene como base la interacción entre la mujer y su lucha existencial, en contra partida con el nuevo inquilino representado por el ser que puede estar ubicado fuera del orden lógico. Esta situación perturba, es la sustancia que acecha y lastima, destroza el equilibrio, se manifiesta en lo físico y en lo psíquico, lo que en conjunto produce el caos.

El huésped como símbolo

El antagonista hace sentir su dominio tanto al mostrarse como al ocultarse. Aunque la descripción que nos otorga el ama de casa es aterradora, el huésped logra su plenitud cuando representa algo más que una presencia. Esta plenitud tiene un doble origen: lo concreto y lo abstracto. En lo concreto se encuentra lo material, lo que podemos ver y palpar, lo que se entiende al demostrarse con nuestros sentidos; este aspecto queda enmarcado en la fisonomía del huésped: “Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas” (Dávila, 2014, p. 19), y cuando se da constancia de sus extraños hábitos dentro del hogar:

Se situaba siempre en un pequeño cenador, enfrente de la puerta de mi cuarto. Lo descubría en algún oscuro rincón del corredor, bajo las escaleras. Solamente hacía dos comidas, una cuando se levantaba al anochecer y otra, tal vez, en la madrugada antes de acostarse. Toda su alimentación se reducía a carne, no probaba nada más. (Dávila, 2014, pp. 20-21)

La existencia del ente se concreta gracias a las descripciones y demostraciones tanto de su protagonista como las de su ama de llaves. Dentro de lo abstracto podemos situar el mismo sentimiento de opresión y amenaza que el antagonista confiere a las dos mujeres y sus hijos; aparte, el historial de ansiedad, angustia, abandono que ya hemos revisado anteriormente en este trabajo; lo abstracto complementa y es lo que, hasta cierto punto de la historia, termina por subyugar a los habitantes de la casa. Beuchot (2004) nos menciona lo siguiente acerca del símbolo:

El símbolo es el signo que une dos cosas, dos elementos o dos dimensiones. Así, lo material con lo espiritual, lo empírico con lo conceptual, lo literal con lo metafórico o alegórico o figurado. Tiene dos partes. Tenemos la parte individual o concreta del símbolo, y ella nos lleva a la universal y abstracta; la sensorial nos lleva a la conceptual; la corporal a la espiritual. Al juntarse las dos partes, hay un límite en el que se unen, se conectan. (p. 144)

El antagonista une precisamente estas disposiciones mencionadas por Beuchot. Su presencia física materializa el trasfondo sintomático de la protagonista. Ansia, angustia y horror, se concentran en su persona; él es el estado corpóreo del tormento que ha vivido el ama de casa.

La mujer proyecta sus estados crónicos de ansiedad y angustia ante la figura de su adversario. El huésped representa el sufrimiento y el padecer de la mujer, así también es la “supresión de las leyes naturales” que menciona Lovecraft. Por ello, el antagonista es un símbolo: “Conecta lo emocional y lo conceptual, lo inconsciente y lo consciente, lo sensorial y lo espiritual” (Beuchot, 2004, p. 145). Tenemos entonces que el antagonista guarda un doble significado: el referente, lo que a simple vista nos denota su presencia como lo que se impone, lo repulsivo, la invasión; pero también nos evoca lo incomprensible, el escalofrío, lo oculto, la acumulación del sufrimiento de la mujer: el huésped es un símbolo del estado psicossomático del personaje femenino el cual acentúa el desorden de su realidad vivencial. Mauricio Beuchot menciona que el símbolo nos hace acceder a: “Algo concreto que nos lleva a algo abstracto, algo empírico que nos lleva a algo trascendental, algo físico que nos lleva a algo metafísico, o, finalmente, algo natural que nos lleva a algo sobrenatural” (2007, pp. 15-16). La reacción de la mujer conjuga estos aspectos mencionados. Su sintomatología y el padecer constante han reaccionado ante el antagonista. Estos sentimientos y emociones que no podía concretar, ahora los materializa y el vehículo es su adversario: el ente que aparece frente a ella posee esta ambigüedad del símbolo. El antagonista representa lo que se ha gestado durante tanto tiempo en la psique de la mujer.

El estado anímico del personaje principal es precario; decae y se abate con cada manifestación de su contexto, ya sea de índole propia (su vida, su percepción, la casa) o ajena (marido, pueblo, lo venidero). Esta mortificación desestabiliza al protagonista, es un tormento que no puede materializar pero que la combate día a día. El huésped por ello es el símbolo: lo presente, lo que puede ver; y lo oculto, el desorden de la naturaleza humana.

Ansiedad, angustia y horror hacen de ella una figura vulnerable, totalmente expuesta a la opresión y sumisión, un blanco fácil para las figuras absolutistas que aparecen dentro del cuento: el huésped y el marido. Está incapacitada para lograr actos voluntarios, se confina en su cuarto, su perímetro se vuelve más cerrado; la escasa movilidad en su hábitat se redujo y cedió terreno a lo extraño; su asfixia se

confunde con lo avasallador de sus antagonistas. El trastorno que aflora en ella la coloca en un grado de deterioro moral, psicológico; indefensa, no actúa, se rinde ante la estadía del huésped: “No fui la única en sufrir con su presencia. Todos los de la casa —mis niños, la mujer que me ayudaba en los quehaceres, su hijito— sentíamos pavor de él” (Dávila, 2014, p. 19).

Del lector del cuento fantástico

En el relato fantástico, el autor deja que sea el lector quien interprete y construya los desconcertantes acontecimientos de la historia narrada. Para ello el lector deberá tener en cuenta también el valor de lo silenciado, de lo implícito o de lo meramente sugerido: “El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real” (Roas, 2001, p. 8).

Lovecraft (2016) menciona: “El primer énfasis debe darse en sugerencias tenues, pistas que sean imperceptibles e insinuaciones de detalles asociados que expresen vagos estados de ánimo y construir una vaga ilusión de extraña realidad de lo irreal” (p. 4. Traducción propia)². La figura del extraño huésped nos otorga este énfasis: su presencia inexplicable como invitado, los pasos imperceptibles, la fuerza que emana del ente; son algunos de los guiños y sugerencias dispuestos en la trama por parte del autor, que hacen que el lector refigure como situaciones desagradables tanto para la protagonista como para él como recreador de la trama. Se reafirma la particularidad fantástica de la lectura y de quien lee.

Aquí es donde el lector debe ser partícipe, uno que pueda lograr inmiscuirse no solamente en la trama de la narración, sino que debe ser a la vez un creador del ambiente: “[...] lo fantástico conlleva siempre una proyección hacia el mundo del lector, pues exige una cooperación y, al mismo tiempo, un involucramiento del lector en el universo narrativo” (Roas, 2009, p. 105). De esta manera, al recrear dichos espacios, termina de componer las sutilezas, sentir lo “incomprensible”, los estados de ánimo, la agitación y por fin enredarse con la ansiedad, la angustia y el horror de la protagonista, desde su propia refiguración lectora.

Es necesario que el lector participativo posea esta competencia de acompañamiento de la lectura, la cual le ayuda a crear una atmósfera de misterio. Esta competencia participativa y creadora hace que el lector elabore *poiesis* para complementar la narración al inmiscuirse en la creación de la “extraña realidad de lo irreal”, lugar donde existe lo fantástico. Mediante tal acción se logra el horror dentro del cuento. Lo anterior es la fundamentación del aspecto fantástico: el lector concreta su participación al ir fraguando y modelando las características dispuestas dentro de la trama. A través de lo indecible, se solidifican lo emocional, lo inesperado, lo que no podemos ver dentro del cuento, pero que lo sentimos por medio de nuestra propia creación de lo imaginario. El lector que se inmiscuye dentro del cuento de horror debe “[...] asumir la indeterminación, que es una porción de significado que se nos queda siempre un poco más allá y que no puede ser aprehendida debido a la limitación interpretativa del intelecto humano” (Ramírez-Arballo, 2010, p. 17). En este tenor expuesto, añadimos que dentro de dicha limitación, este desconocimiento del significado, el sentimiento de horror es donde anida y aflora nuestra capacidad de espanto ante el simple hecho de lo desconocido.

Conclusiones

La ansiedad y la angustia crónicas se transforman en horror; en el sentimiento que no se puede controlar y cuyas reacciones son también incontrolables. En el momento en que el huésped se descubre como ser material y vulnerable, es decir, cuando es objeto del furioso enviste de la protagonista, la mujer retoma el control de sus decisiones, de su vida: “Guadalupe y yo pasamos casi toda la noche haciendo planes” (Dávila, 2014, p. 22). Con la última acción realizada por las mujeres, el horror pasa a formar parte de lo ordinario, da medio giro y se presenta como venganza de la mano de Guadalupe y su patrona.

Al tener el control de sus decisiones, cuando ellas pueden canalizar y dar significado a su existir, es cuando aniquilan el horror: lo innombrable se define, el odio como liberación, como un volver en sí. La muerte del huésped pone en orden su estadía dentro de su hogar. La protagonista se supera y puede trascender su horror. Al final, con frialdad, da la noticia a su marido, sin titubeos o miedo, con entera certeza.

Notas

- 1 The true weird tale has something more than secret murder, bloody bones, or a sheeted form clanking chains according to rule. A certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain — a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the dæmons of unplumbed space.
- 2 Prime emphasis should be given to subtle suggestion imperceptible hints and touches of selective associative detail which express shadings of moods and build up a vague illusion of strange reality of the unreal.

Referencias bibliográficas

- Arenas, C. & Puigcerver, A. (2009). Diferencias entre hombres y mujeres en los trastornos de ansiedad: una aproximación psicobiológica. *Escritos de Psicología*, 3(1), 20-29. Recuperado de http://scielo.isciii.es/scielo.php?pid=S1989-38092009000300003&script=sci_arttext.
- Beuchot, M. (2004). El ser del símbolo. En M. Beuchot, *Hermenéutica analógica y símbolo* (pp. 144-147). Ciudad de México: Herder.
- Beuchot, M. (2007). Símbolo, analogía e iconicidad. En M. Beuchot, *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía* (pp. 13-24). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bravo Alatríste, P. K. (2008). Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el medio siglo. *Tema y variaciones de literatura: la generación de medio siglo I. Las escritoras*. 30, 133-155. Recuperado de http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2696/Amparo_Davila_y_las_cuentistas.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Dávila, A. (2014). El huésped. En A. Dávila, *Cuentos reunidos* (pp. 19-23). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- American Psychiatric Association - APA. (2003). Trastornos de ansiedad. En *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales DSM-IV-TR* (pp. 477-544). Barcelona: MASSON S. A.

- Längle, A. (2005). La Búsqueda de Sostén. Análisis Existencial de la Angustia. *Terapia Psicológica*, 23(2), 57-64. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/785/78523206.pdf>.
- Lovecraft, H. P. (2014). *Supernatural horror in literature*. Australia: The University of Adelaide. Recuperado de <http://ebooks.adelaide.edu.au/l/lovecraft/hp/supernatural/index.html>.
- Lovecraft, H. P. (2016). "Notes on writing weird fiction". En *The Collected Works of H.P. Lovecraft*. Recuperado de <https://archive.org/stream/TheCollectedWorksOfH.p.Lovecraft/The-Collected-Works-of-HP-Lovecraft#page/n11/mode/2up>.
- Ramírez-Arballo, A. (2010). El lector analógico. *Revista Hermes Analógica*, 1. Recuperado de <https://bit.ly/2MFgCyc>
- Roas, D. (2001). "La amenaza de lo fantástico". En D. Roas, *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). Madrid: Arco Libros.
- Roas, D. (2009). "Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición". En T. López Pellisa & F. Moreno Serrano (Eds.), *Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (pp. 94-120). Madrid: Asociación Cultural Xatafi. Recuperado en <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2016/05/roas-lo-fantastico-como-desestabilizacic3b3n-de-lo-real.pdf>
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid, España: Páginas de Espuma.
- Sierra, J. C., Ortega V., & Zubeidat, I. (2003). Ansiedad, angustia y estrés: tres conceptos a diferenciar. *Revista Mal Estar e Subjetividade*, 3(1), 10-59. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v3n1/02.pdf>

Lacanismo y retórica en dos manifestaciones de lo Real en la poesía peruana de la violencia: Alejandro Romualdo y Pablo Guevara

Lacaniam and retorics in two expressions of the Real in peruvian poetry from the politic violence years: Alejandro Romualdo y Pablo Guevara

Carlos Manuel Arámbulo López

Universidad Científica del Sur, Lima, Perú

Contacto: carambulo@cientifica.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-4970-3765>

Resumen

El presente trabajo enfrenta la lectura de dos conjuntos de poemas que desarrollan el tópico de las desapariciones durante las décadas de 1980 y 1990 —*A los ataúdes, a los ataúdes* de Pablo Guevara (1999) y *Ni pan ni circo* de Alejandro Romualdo (2005)— como manifestaciones del enfrentamiento con lo real; ello desde decisiones opuestas, tanto en el ámbito de los cinco componentes de la retórica clásica como en cuanto al intellectio, operación propuesta como preeminente en el procedimiento de simbolización para la producción de textos literarios. La lectura propuesta es un intento de aproximar la perspectiva del psicoanálisis textual lacaniano a los postulados de la retórica general textual como la entiende Stefano Arduini.

Palabras claves: Poesía peruana; Violencia política; Alejandro Romualdo; Pablo Guevara; Retórica general textual; Lacanismo; Lo Real.

Abstract

This study approaches two books of poems dealing with the disappeared during the terror years in Perú (1980-1990), “A los ataúdes, a los ataúdes” from Pablo Guevara (1999) and “Ni pan ni circo” from Alejandro Romualdo (2005). Both authors deal with an image on the Real following different approaches to the five components of classic rhetoric and also to the “intellection” as symbolizing procedure for literary creation. The proposal intends to close the gap between lacanian texts psychoanalysis and General textual rhetoric following Stefano Arduini.

Keywords: Peruvian poetry; Political violence; Alejandro Romualdo; Pablo Guevara; General textual rhetoric; Lacanism; The Real.

Recibido: 03.06.18

Aceptado: 30.10.18

La poesía de la “década violenta” (1980-1990) ha conocido diferentes realizaciones, algunas más logradas que otras respecto al valor estético de las mismas, valoración siempre subjetiva y discutible. Entre las dos más notables se cuentan *A los ataúdes, a los ataúdes* de Pablo Guevara (1999) y *Ni pan ni circo* de Alejandro Romualdo (2005)¹.

El poemario de Guevara se incluye en una obra de aliento mayor que el autor publicó luego de un silencio literario que duró casi treinta años, *La colisión*, que subtítulo *Obra marítima en cinco actos* e incluye *Un iceberg llamado poesía; En el bosque de hielos; A los ataúdes, a los ataúdes; Cariátides y Quadernas, quadernas, quadernas*. Señala Higgins (2006: 260) que a partir de la metaforización del hundimiento del Titanic, Guevara construye una representación de la crisis de la humanidad a lo largo del siglo XX. Es un trabajo de aliento poundiano, cercano a la intención que animó la redacción de los *Cantos*, y así debe leerse la inclusión de los sucesos de la violencia política como *exemplum* de la crisis humana mencionada por Higgins.

Alejandro Romualdo había construido una reputación sólida como logrado poeta “puro”, para citar una distinción que no compartimos pero empleamos por difundida y común, cuando decidió hacer de lo social el componente principal de su obra por encima de lo introspectivo o contemplativo. Así como Guevara retorna a la publicación luego de casi treinta años, Romualdo revisita la dimensión lírica de su poesía, esta vez encontrando una síntesis afortunada con el acontecimiento social en *Ni pan ni circo* (2005). Recordemos que el rompimiento con su poética previa puede datarse en el año de aparición de *Poesía concreta*, 1952. A falta de treinta, este es un periodo de cincuenta y tres años.

Al leer juntos *A los ataúdes, a los ataúdes* y *Ni pan ni circo*, comprobamos que ambas propuestas se aproximan a lo Real (el sinsentido, la presencia de la muerte física) como referente, pero sus estrategias plantean diferencias importantes al nivel de lo imaginario y lo simbólico. Por imaginario entenderemos el mundo retratado, lo que incluye espacio, objetos y personajes; mientras que por simbólico, la articulación de lo imaginario en una red significativa cosida con el

hilo de lo Real. En dicho sentido, es simbólico el personal manejo del lenguaje poético que se hace evidente en la construcción del verso y la reproducción en el sentido de la presencia de lo Real.

La literatura como instancia de lo Real

Entre el suceso y el lenguaje se constata un vacío, una inexistencia significativa que anuda el sentido hasta el extremo de generar la apariencia de despojarse de él. Es la representación del sinsentido, de lo Real. Creemos que todo texto porta sentido, incluso cuando afronta lo irrepresentable, lo inasible; asumir el sinsentido como trasfondo del acontecimiento supone caer en el irracionalismo, en el “porque sí” absoluto que da origen a la razón cínica tal como la define Stloterdijk (2011)².

Entonces, la labor del arte es la contemplación del sinsentido desde la producción de un sentido o sentidos que se aproximen a eso que es irrepresentable. El lenguaje cotidiano elude esta confrontación, la literatura enfrenta el reto de acercar los dos extremos del abismo; por un lado, el hecho descarnado, por otro, su recreación condenada a la fragmentariedad, a la incompletitud. La naturaleza de la retórica se hace evidente en esta instancia. Su labor es la de intentar llenar el vacío con la reconstrucción de la vivencia. Si asumimos que el sentido atraviesa todo suceso, aunque no podamos discernirlo, debemos concordar en la existencia de sucesos ante los cuales este discernimiento se dificulta no solo por la conexión oculta entre el acontecimiento o suceso y su sustento, cual fuese su naturaleza, sino además por lo que podemos denominar “densidad” del suceso. Este encuentro con acontecimientos de densidad desmedida, al punto del agobio, se acerca a la experimentación de lo sublime o de lo absoluto, es una manifestación del goce.

Extendiendo nuestra reflexión, el goce es nuestra llave hacia lo absoluto, lo inefable, lo sublime. De las múltiples formas del goce que construye el ser humano, una de las más evidentes es el arte, y este reviste muchas máscaras. Cuando su materia es la palabra hecha texto estamos ante lo literario, la literatura, y el vehículo de la literatura para facilitar el acceso al goce se llama retórica.

Somos capaces de leer las narraciones de sucesos atroces porque existe un vehículo que justifica nuestro acercamiento y lo vicariza, asume la carga de la culpa de observar nuevamente o de cerca lo indebido; aplaudimos textos por su logro literario sin detenernos en la justificación moral de su componente narrativo porque valoramos la discursividad y la retórica del mismo. De no ser así, algunas escenas de filmes de David Lynch, por ejemplo, nos serían intolerables. Pensemos en *Mulholland Drive* (Edelstein y Lynch, 2001) y la secuencia del descubrimiento del cadáver de la joven la protagonista en una casa a la que ingresa sin autorización, documentado con precisión e impudicia por una cámara que reemplaza a nuestra mirada mordaz. No queremos ver un cuerpo humano enfrentando los momentos más crudos de la descomposición, menos aún imaginarnos el propio en un morboso futuro, pero en la pantalla del cinema algo justifica nuestra permanencia en la sala. Es el mismo fenómeno que se observaba en las funciones de *Saló, o los 120 días de Sodoma* (Grimaldi y Pasolini, 1975), dirigida por Pier Paolo Pasolini: algunos pocos espectadores permanecían en la sala mientras la mayoría había ido abandonándola poco a poco.

El goce literario se independiza del suceso. No es condición pero puede ocurrir. Los sucesos sublimes vinculados a emociones reconocidas como “positivas” encuentran una cierta adecuación a su materia retorizada cuando, por ejemplo, oímos creaciones musicales vinculadas a la trascendencia, como es el caso de las rāgas hindúes, o la pintura religiosa del *Quattrocento*. Sostener el dolor, conocer el lado negativo de lo Real, supone un manejo del arte capaz de superar la materia o, al menos, justificar su tratamiento. Por supuesto, existen, además, razones ideológicas y políticas para sustentar y apoyar este exceso de labor retórica, las mismas que ayudan a soportar la carga de la inexpresabilidad a la que está condenada la literatura, porque es la constatación de ese vacío lo que constituye la huella de lo literario. Nada que podamos lograr desde la excelencia literaria podrá igualar la vivencia de quien “estuvo ahí”.

Desde esta perspectiva leemos la aceptación del arte de denuncia, que permite acceder a lo condenable y se regodea en la reconstrucción de lo más

penoso porque persigue un fin ulterior. Si recurrimos a las funciones del lenguaje formuladas por Jakobson (1981), la función apelativa sería la principal: el texto se propone generar una toma de posición. En este sentido es que podemos insertar el término “ideología”. Esta condición genera la necesidad de lograr un sabio balance; lo literario y lo ideológico establecen la existencia de un continuo que lleva, en un extremo, el texto panfletario y, en otro, el olvido de la dimensión del acontecimiento y el distanciamiento respecto a lo Real. Lo paradójico en el caso de la literatura, y en los casos que nos ocupan, es la constatación de que aunque el distanciamiento es innegable y connatural al arte, el distanciamiento consciente respecto a él resta impacto al texto. La condena de la literatura es que sus objetos están forzados a abordar lo imposible bajo pena de perder el estatuto de texto literario.

Las formas de afrontar esta constatación de la imposibilidad varían entre autores y, para el caso que nos ocupa, hemos tomado como modelos dos textos acerca de los restos de la violencia en Ayacucho durante los años de la violencia política. La reconstrucción de lo imaginario marca las diferencias entre *A los ataúdes, a los ataúdes* de Pablo Guevara (1999) y *Ni pan ni circo* de Alejandro Romualdo (2005). Las diversas aproximaciones de ambos autores, desde el nivel de la *intellectio*, operación que Stefano Arduini (2000) coloca en un nivel preeminente respecto a las cinco operaciones clásicas de la retórica³, expresan cómo una estrategia de contraste y otra de adecuación pueden ser funcionales en términos poéticos y articular, igualmente, textos de denuncia y vehículos de goce eficientes.

Sin esta operación preliminar no se explican las elecciones sobre el imaginario en ambos textos. Existe, así, como una operación preliminar que articula autor con campo literario y serie histórica a través de la creación de la estrategia retórica. Según Arduini:

En los términos con los que la hemos introducido, parece, pues, que la *intellectio* tenga que ver con las que son [sic] las relaciones entre mundo, cultura y lenguaje en cuanto a proporcionar los presupuestos al texto retórico, *establece también las coordenadas en el interior de las cuales el mundo puede ser transferido al texto mismo.* (2000, p. 61)⁴

Por lo tanto, podemos derivar que, en los textos literarios como los que nos ocupan, la *intellectio* establece el vínculo de lo imaginario y lo simbólico con lo Real, permitiendo la articulación del discurso.

Lo Real como articulador del discurso

Siguiendo a Lacan sabemos que lo Real articula los restantes dos componentes del “nudo borromeo”, es el elemento que otorga sentido al texto (Jameson, 1977), la interferencia o inclusión de la Historia del sujeto en la cadena significativa. Las manifestaciones de lo Real tanto en lo simbólico como en lo imaginario se pueden leer como síntoma, como aquello que se repite y en cuya reiteración asoma el fantasma de lo Real. Sobre lo fantasmático y lo imaginario en los textos de la violencia creemos que existe una discusión pendiente. El fantasma es una construcción que hace sostenible o tolerable la vivencia de lo real; es aquello que da la forma final al síntoma y permite construir una escena en la cual se articula el deseo. En los textos de la violencia, lo fantasmático se construye como un acercamiento a lo Real. En el resquicio entre goce y recreación formal, se instaura un elemento justificador; el texto busca exponer lo Real y para ello recurre a la creación de esa prima de placer que es la realización formal. Es en la generación de esta forma reconocible como literaria que se cuele lo Real. La forma literaria es el soporte de esa imagen fantasmal, la posibilidad de generar desde la perspectiva del goce una construcción textual que soporte lo real mediante la metaforización, principalmente, y demás figuras retóricas. Es el soporte literario, la literaturización de la vivencia, aquello que logra dar tolerabilidad desde la perspectiva del goce a lo Real sinsentido. Nos congratulamos por la eficacia discursiva, la riqueza de recursos y el manejo del repertorio vigente en el campo, aplaudimos osadas innovaciones sobre el trasfondo doloroso de una narratividad intolerable. Lo otro es documentalismo de campo de concentración, imágenes de cuerpos mutilados, fosas clandestinas abiertas e imaginaria directa de lo histórico Real. En sentido contrario, los dos poemarios construyen una fantasmática: idílica uno y kafkiana (burocrática) el segundo, como mecanismos para desplazar la tensión en la tríada (imaginario-simbólico-real). En ambos casos se lee un evidente intento de acceder

a la Historia tras el texto desde una elaboración discursiva soportada en la creación de un entorno, un ambiente físico. Por lo tanto, aunque lo Real sea aquello que escapa a la representación, no podemos afirmar que la representación evada el enfrentamiento con lo Real, aunque conozca de antemano la imposibilidad del logro. Pasaremos a revisar las divergencias desde el fondo común histórico, Real, de ambos textos.

Las divergencias imaginarias: el espacio y los actores

La primera divergencia corresponde al espacio representado, es decir, al escenario del texto. En el caso de los poemas de Romualdo, se trata de un espacio abierto, reconocible por referencias de entorno como la sierra del Perú; podría especificarse más diciendo Ayacucho:

Árboles, arroyos, cascadas
suspendidas
en un hilo de agua, música de fondo
en los abismos nevados y silencio
porque son trozos los que escuchan.
Se veían bandadas como mantos
que cubrían los cerros encendidos,
aves desconcertadas, sin destino,
y estampidos de terror en la lejanía. (Romualdo, 2005, p. 40)

Sobre el escenario idílico, pastoril, “los trozos”, directa alusión al despedazamiento de los cuerpos y “los estampidos de terror en la lejanía”, los cuerpos huyendo del peligro, insertan no solo su rol de actores, también introducen el elemento simbólico (la amenaza) que ancla el texto en la historia.

Por otro lado, el poemario de Guevara se escenifica en el espacio de la burocracia, la oficina, la dependencia policial o el ministerio. Una mirada se abre hacia el exterior, otra se cierra sobre el espacio de la desesperación kafkiana ante la indolencia del gran Otro. Su estrategia discursiva, a diferencia de aquella de Romualdo, consiste en sumergirse en la interacción, en la narratividad, de manera

más directa mediante el uso de la apelación directa. Repite la experiencia clásica de la catarsis intentando que la apelación actúe en dos tiempos, el de la ejecución o performance real y el de la reconstrucción gozosa⁵, el momento en el cual el lector comparte la frustración y la rabia al sentirse tratado figurativamente como el doliente en busca de su difunto-desaparecido:

Vayan a otra Delegatura... Llenen este formularios pongan sus nombres y apellidos completos. Pongan su domicilio su teléfono que si hay novedad ya les avisaremos... (Guevara, 1999, p. 49)

Aunque esté detenido a pocos metros de usted paredes de por medio o al fondo del edificio en el subsuelo nadie le va a decir nadie le va a dar razón ni le van a dejar ver a usted un centímetro o un milímetro de su piel todavía existen porque son órdenes superiores de la superioridad no mostrar a nadie ningún detenido quien entra ya no sale vivo por ningún motivo... (Guevara, 1999, p. 41)

El actor del poemario de Romualdo es ambiguo, es un yo ausente; es el difunto, el desaparecido, el que ya no es o el no-viviente. El poemario de Romualdo alude al ausente por la marca sobre los otros, con o minúscula; no estamos enfrentados al gran Otro porque la elaboración fantasmática del texto lo ha excluido y solo lo leemos como el efecto de su paso, su presencia es mediatizada por sus mecanismos de recreación (delegaturas, comisarías, cuarteles, etc.), lo Real es irrepresentable.

De todo esto queda la tierra calcinada
y el pecho con latidos que no
comprenden
tanta sangre vertida, restos de
quimeras,
fragmentos que fueron todo y ahora
no evocan
ninguna plenitud. Al amanecer,
las puertas vencidas dan al
cementerio. (Romualdo, 2005, p. 50)

En el poemario de Guevara el actor es el sobreviviente, el doliente⁶ en su enfrentamiento contra la in-dolencia del Otro (que esta vez sí está personificado) en el comisario, el dependiente, el empleado del Estado o el gran absurdo de convertir en no-existente (desparecido) lo que existió (hermano, esposo, hijo) y ahora es no-viviente (supuesto fallecido, NN). La desaparición del cuerpo es el referente principal del texto de Guevara.

En el ocultamiento del paradero del desaparecido se manifiesta la obscenidad del poder del Otro⁷; es la exhibición de su dominio sobre el otro cuerpo y su capacidad para leerlo como un universal sin diferenciación, un inexistente salvo en cuanto logre actuar. En estos mismos términos, Badiou presenta la existencia del sujeto colectivo que llamamos “pueblo”, que aparece y desaparece porque “[...] solo existe bajo la forma dinámica de un movimiento político” (Badiou, 2014, p. 15). No existe mayor dolor para el que permanece vivo que no poder enterrar al desaparecido. Según Braunstein (2012), el dolor se magnifica porque no hay posibilidad de duelo, de cierre: el desaparecido no es un muerto, es un no-viviente:

Aunque se ensayen miles de explicaciones descriptivas o
situacionales casi persuasivas... no hay difunto no hay fallecido
no hay detenido NO HAY CUERPO HABIDO DETENIDO NON
CORPORA... (Guevara, 1999, p. 39)

Las divergencias simbólicas: compresión y eclosión

En la construcción de la cadena simbólica hay dos mecanismos formales altamente significantes: la elección del verso y el tono o lenguaje. Nuevamente se producen divergencias notables. Mientras que el poemario de Romualdo expresa una voluntad por restringir al lenguaje, por reducir la expresión al mínimo condensando al máximo la palabra, en el poemario de Guevara la versificación desaparece siguiendo el molde de la prosa y generando ritmo por la duración de la unidad sonoro-gráfica (sílabas)⁸, la puntuación (limitada) y la delimitación lógica de unidades de sentido (fraseo). Esto supone desatar el lenguaje, liberarlo de las restricciones formales convencionales.

El resultado en ambos casos, aunque divergente, es notable; la diversidad de herramientas y la variedad de aproximaciones produce textos de elevada riqueza verbal. Romualdo refrena los excesos del *Canto coral a Túpac Amaru* o de *Edición extraordinaria*, mientras que Guevara mantiene el flujo aluviónico que caracteriza su poesía última⁹. Esta constituye la segunda divergencia importante: el fraseo clásico, de arte menor, del poemario de Romualdo, tributario de la poesía bucólica o cercana a la estética de la *chanson*, contrasta con el influjo poundiano evidente en Guevara, que mantiene su opción por el poema prosado, dejando de lado el tema de la métrica formal para retornar al corte de verso definido por el ritmo y duración silábica, una opción propuesta por Ezra Pound en los *Cantos* y pocas veces comentada a pesar del notorio influjo helénico en el conjunto de su obra. Los efectos de ambos tipos de opción musical¹⁰ transitan entre la reflexión y el aturdimiento. El verso corto en Romualdo, al contrastar con el espacio abierto, contribuye al distanciamiento reflexivo, son golpes intermitentes de sentido con necesidad de costura o unión externa; incrementan el rol del lector al disminuir la autonomía del texto en la construcción del sentido. Ello no quiere dar a entender que el sentido en el poema de Romualdo es oscuro o se encuentra oculto; las claves en cada verso enlazan un sentido sumamente evidente, pero al contrastarse con el procedimiento de Guevara será más simple descifrar su *intellectio*.

La elección del verso extendido, casi inexistente desde la perspectiva visual pero definido musicalmente en Guevara, funciona como un ametrallamiento constante de la conciencia del lector. Un ritmo acelerado no permite la pausa y condiciona una situación de aturdimiento por acumulación. Esta apertura del lenguaje hacia una liberación de las barreras métricas contrasta, de forma opuesta al procedimiento empleado por Romualdo, con la ambientación en espacios constreñidos, cerrados.

En Romualdo asistimos al universo de lo ya realizado, el universo ejecutivo de lo concluido (el asesinato, la desaparición); en Guevara, al universo actuante, performante, de lo que está en proceso (el encubrimiento, el engaño). Por eso contrastan entre ambos textos un mundo en paz que encierra muertos y un mundo operante que encierra secretos. En ambos casos el componente obsceno

es evidente en diferente manera. En el texto de Romualdo, la obscenidad radica en el contraste entre apacibles campos y su verdadera naturaleza de ser campos de muerte, en el de Guevara la obscenidad está en el secreto y su naturaleza de conocido-no conocido y la sospecha de su realidad tanto para el encubridor como para el engañado desde lo burocrático-no operativo. Al respecto, Žižek apunta: “Sin embargo, el hecho sigue siendo que la ejecución del holocausto fue tratada por el aparato nazi mismo como una especie de sucio secreto obsceno, no reconocido públicamente, resistiendo una traducción simple y directa a la anónima maquinaria burocrática” (1999, p. 87).

Ambos poemarios comparten el referente de la violencia política desde dos ámbitos que ya definimos como el paisaje del Ande peruano y el de la oficina o dependencia burocrática del Estado. Ello significa que, en términos genéricos, opera la oposición campo-ciudad, y la percepción difiere bajo las condiciones de cada uno de estos ambientes. El tono general del texto de Romualdo es el del lamento, mientras que en el caso de Guevara es el de la denuncia, la protesta¹¹:

No es rocío el que cae y las baña
sino el llanto de las madres
frágiles como la lluvia
corolas de harapos
en un ramo de violencia. (Romualdo, 2005, p. 29)

Cuando un sistema así gobierna a los hombres
tarde o temprano más temprano que tarde las llanuras
los campos se cubren de cadalsos las playas los desiertos
hasta los horizontes se elevan los empalados vivos (Guevara, 1999,
p. 38)

En resumen, en “Fragmentos”, el escenario es abierto, luminoso y extenso mientras el lenguaje es constreñido. En “Grandes hielos. Las cordilleras”, el escenario es cerrado, oscuro; es la oficina, la comisaría, el ámbito donde predomina lo burocrático. Podríamos leer todo texto como una nueva versión

del momento de acceso a la simbolización; la elección de la estrategia discursiva del texto iría más allá de lo meramente imaginario. Si lo analizamos desde las cinco operaciones de la retórica clásica, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*, revisitadas por Arduini, diríamos que la sexta operación, propuesta por este autor como la superior, a partir de Sulpicio y Agustín (Arduini, 2000, p. 60), la *intellectio*, es el terreno de las elecciones figurativo-simbólicas y precede a las otras cinco en el tiempo y en la intención comunicativa; en ella se registra la operación de re-presentación, la elección metafórica por excelencia. Según el propio Arduini, la naturaleza del texto, como señalamos anteriormente, se juega al momento de la *intellectio*.

¿Cuál será la naturaleza elegida para el texto a fin de lograr la re-presentación del mundo, de lo Real? Si lo Real es aquello que no puede ser representado y la metaforización es la forma por excelencia de nominar algo sin presentarlo en el texto, ¿no será la *intellectio* la metaforización primaria? Cuando vemos la *intellectio* del texto como la elección formal primordial, su cercanía al campo de la metáfora es innegable. Si la adquisición del lenguaje es el acceso a lo simbólico, la dimensión simbólica en ambos poemas se basa en una adscripción de diversa índole al lenguaje: Romualdo genera sentido por oposición, lo luminoso y abierto se opone a la reconstrucción de lo sórdido u oscuro: la obscenidad del gran Otro copa el universo natural, el campo abierto, las grandes aperturas de horizonte. Guevara construye sentido por adecuación. La obscenidad es cubierta, se escenifica en las catacumbas, vive en lo subterráneo, alejado de la luz del sol. El lenguaje opaco, llano y pulido de “Fragmentos” se opone a la amplitud del escenario; el lenguaje desbordante y excesivo de “Grandes hielos. Las cordilleras”, se opone al ambiente cerrado, limitado. Donde Romualdo abre el espacio, Guevara lo encierra; donde Guevara desata el flujo de la lengua, Romualdo lo constriñe. Se dirá que en ambos casos se trata de contrastes violentos, pero mediante ese contraste Romualdo opone el dolor y oscuridad de la muerte a la luminosidad del paisaje andino; Guevara, por el contrario, genera una atmósfera de opresión y oscuridad que se inscribe consistentemente en el campo sémico de la muerte.

Un retorno breve al goce

Si tomamos nuevamente el tema del goce en ambos poemarios, se hace imperativa una reflexión adicional: si ambos textos refieren el mismo acontecimiento desde perspectivas distintas definidas por su respectiva *intellectio*, y sostenemos que ambos, al reconstituir la unidad imaginario-simbólico-real, nos permiten acceder a la dimensión del goce, ¿cómo estos dos caminos diferentes desembocan en el mismo punto?

En apariencia, como sostuvimos anteriormente, operan en momentos distintos del acontecimiento. El de Romualdo, en un tiempo posterior; el de Guevara, en la performance, la ocurrencia del acontecimiento. El tiempo del texto de Romualdo es el del eterno retorno: lo imaginario nos hace conocer que detrás de la naturaleza apacible, detrás de lo que oculta la huella de la incisión, existe el corte aunque no se vea la cicatriz. Nos retrotrae, nos toca el hombro desde atrás para hacernos volver la mirada, mientras que el texto de Guevara nos instala en un presente eterno y kafkiano, sin salida. No nos hace “regresar” al momento del acontecimiento porque siempre estaremos ahí. Según Romualdo, siempre regresaremos aunque no lo deseemos, y esto refuerza el concepto del goce como instancia pulsional, inexplicable. Volvemos a lo que no queremos volver en parte porque *el texto nos hace volver por su cualidad de logro literario*, en esto radica su anclaje en el sinsentido (lo Real) en contraposición al acercamiento de interpretación convencional de textos que hurga en el sentido como mecanismo central, siguiendo la lectura lacaniana (Ubilluz, 2017, p. 17).

La riqueza de la poesía como herramienta de conocimiento se hace evidente en el cruce de estos dos poemarios. En la lectura consecutiva de ambos textos encontramos una interesante veta de reflexión que hermana la lectura lacaniana con la herramienta retórica contemporánea; es interesante notar cómo lo simbólico y lo imaginario pueden ser divergentes en lo Imaginario (recordemos con Lacan que toda lectura de este choque es, finalmente, imaginario, si es que no insertamos lo Real), pero se hermanan en su alusión a lo Real (Žižek, 2008), al horror de la muerte, al doble horror de la muerte violenta.

Notas

- 1 De *A los atáides, a los atáides*, se analiza lo que corresponde al grupo de poemas denominados “Grandes hielos. Las Cordilleras” y de *Ni pan ni circo* corresponde “Fragmentos”.
- 2 “Cinismo es la falsa conciencia ilustrada. Es la conciencia modernizada y desgraciada, aquella en la que la Ilustración ha trabajado al mismo tiempo pero ni la ha consumado ni puede siquiera consumarla. En buena posición y miserable al mismo tiempo, esta conciencia ya no se siente afectada por ninguna otra crítica de la ideología, su falsedad está reflexivamente amortiguada” (Sloterdijk, 2011, pp. 40-41).
- 3 Al respecto señala Arduini: “[...] esta [la *intellectio*] es la operación que encamina y dirige el proceso retórico estructurando el modelo de mundo compartible por orador y destinatario” (2000, p. 46).
- 4 Subrayado nuestro.
- 5 Resaltamos la definición de goce diferenciada de placer que incluye el dolor, la rabia, lo pulsional y reiterativo *sinsentido*.
- 6 Podría precisarse que el yo poético que construye Romualdo es ese mismo doliente, pero el dolor que se lee en los poemas de “Fragmentos” es universal, es de todos, es de los otros y del sujeto que recrea la historia, el poeta que es tratado como mediador fantasmal que hace posible el enfrentamiento a lo real mediante el plus de goce del placer estético.
- 7 Y quizá de alguien más que el Otro. Según Žižek, “[...] la mirada del observador inocente es también en cierto modo inexistente, pues se trata de la mirada neutral imposible de alguien que se *exenta* falsamente de su existencia histórica concreta” (1999, pp. 25-26).
- 8 Diríase que Guevara, a lo Pound, genera un ritmo sobre la base de la duración del sonido, siguiendo el molde clásico (yámbico, trocaico, etc.).
- 9 *Hotel del Cuzco* (1972) y los poemarios anteriores difieren del flujo aparentemente descontrolado del lenguaje de Guevara. Es llamativo que en el caso de Romualdo el exceso verbal se vea como defecto (por grandilocuencia) y en Guevara constituya su *savoir faire*.
- 10 En última instancia, toda elección de longitud de verso y de puntuación *debería* ser musical, además de obedecer a la construcción del sentido en el texto.
- 11 Otro caso más de convergencia con Pound, gran modelo de Guevara. El poeta es la conciencia de la autoridad, se enfrenta al poder cuestionando su actuación. En los *Cantos*, se encuentran muchos poemas de tono recriminatorio u orientados a proponer, mediante la crítica, cómo gobernar con justicia. También, ciertamente, presenta ejemplos de gobernantes justos.

Referencias bibliográficas

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

- Badiou, A. (2014). Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘pueblo’. En A. Badiou, et al. *¿Qué es un pueblo?* (pp.9-19). Buenos Aires. Eterna Cadencia.
- Braunstein, N. (2012). *La memoria del uno y la memoria del otro*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Edelstein, N., et al. (productores) & Lynch, D. (director). (2001). *Mulholland drive* [cinta cinematográfica]. Francia- Estados Unidos: Les Films Alain Sarde, Asymmetrical Productions, Babbo Inc., Canal+, The Picture Factory.
- Guevara, P. (1972). *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Guevara, P. (1999). *A los ataúdes, a los ataúdes*. Lima: Ediciones COPÉ.
- Grimaldi, A. (productor) & Pasolini, P.P. (director). (1975). *Saló o los 120 días de Sodoma* [cinta cinematográfica]. Italia, Francia: Produzioni Europee Associate, Les Productions Artistes Associés.
- Higgins, J. (2006). *Historia de la literatura peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Jameson, F. (1977). Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject. *Yale French Studies*, 55/56, [Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise], 338-395.
- Romualdo, A. (2005). *Ni pan ni circo*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Sloterdijk, P. (2011). *Crítica de la razón cínica*, 5.ª ed. Madrid: Ediciones Siruela.
- Ubilluz, J. C. (2017). *La venganza del indio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Žižek, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Žižek, S. (2008). *Cómo leer a Lacan*. Buenos Aires: Paidós.

Movimientos en la página, filiaciones del archivo: *Relación de antigüedades de este reyno del Perú (¿1613?)*

Movements on the page, archive's affiliations:
Relación de antigüedades de este reyno del Perú (¿1613?)

Oscar Martín Aguirrez

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Instituto de Investigaciones sobre el Lenguaje y la Cultura. CONICET - INVELET, Tucumán, Argentina.

Universidad Nacional de Tucumán - IIELA, Tucumán, Argentina.

Contacto: martinaguirrez@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6228-0480>

Resumen

La propuesta de este trabajo reflexiona sobre el archivo, su peso y urdimbre a comienzos del siglo XVII en los Andes centrales. Pone el ojo en las “alianzas con el invasor” (Cornejo Polar, 1986) que trama la *Relación de antigüedades de este reyno del Perú (¿1613?)* de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. Aliarse supone un acto de filiación, es decir, entroncar un pasado “otro” a las ramas del archivo occidental. Distingo dos gestos claves en ese proceso de afiliación: uno sedentario, otro nómada. Ambos conviven en las páginas de un manuscrito y dan cuenta de un proceso traumático de colonización y evangelización.

Palabras clave: Archivo colonial; Afiliaciones; Pachacuti Yamqui; Manuscrito.

Abstract

The proposal of this paper thinks about the archive, its weight and its weave at the beginning of the XVII century in the central Andes. It analyses the “alliances with the conqueror” (Polar Cornejo, 1986) in the *Relación de antigüedades de este reyno del Perú (¿1613?)* by Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. To form an alliance is an affiliation's act, that is, to connect an “other” past with the occidental's archive. This paper distinguishes two key aspects in that affiliation's process: one sedentary, another nomadic. Both they live in the pages of a manuscript and they give an account on a traumatic process of colonization and evangelization.

Keywords: Colonial archive; Affiliations; Pachacuti Yamqui; Manuscript.

Recibido: 28.08.18

Aceptado: 15.11.18

*Antes de que nadie pudiera impedírmelo me lancé al suelo
y agarré el trompo. La púa era larga, de madera amarilla.
Esa púa y los ojos, abiertos con clavo ardiendo, de bordes negros
que aún olían a carbón, daban al trompo un aspecto irreal.
Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil,
un lazo que me unía a ese patio odiado,
a ese valle doliente, al Colegio.*

José María Arguedas. “Zumbayllu”. *Los ríos profundos*

Introducción

En 1986, Antonio Cornejo Polar introdujo la pregunta por la multiplicidad literaria de América Latina. Su artículo se incluye en una compilación de Saúl Sosnowski (1986) que reúne ponencias de un simposio sobre la relación literatura-sociedad-historia. El libro en sí abre las puertas de la crítica literaria al diálogo con las ciencias sociales y la historia. En tal sentido, no es casual que la propuesta de Cornejo Polar inaugure la sección “Aperturas” del libro. Los múltiples abordajes de las literaturas del continente se piensan desde una pluralidad que tiende lazos estrechos con lo histórico. A partir del término “procesos” se busca visibilizar los ritmos históricos particulares articulados en un solo *continuum* iniciado en la Conquista. Así, el intelectual peruano define la totalidad como “la comprensión en términos históricos de la pluralidad” (Cornejo Polar, 1986, p. 96), una categoría que pone de relieve las contradicciones reales de lo total. Insiste el autor en que acercarse al conocimiento inteligible de esa totalidad supone no diluir lo vario y distinto: “[...] es necesario advertir que las contradicciones actúan en el proceso íntegro de la producción literaria [...] de suerte que pueden comprometer a cualquier instancia de ese proceso” (Cornejo Polar, 1986, p. 96). Poner el foco en la bisagra que articula los sistemas literarios latinoamericanos; mejor dicho, poner el ojo en el gozne chirriante que enlaza las particularidades con las totalidades. Una frase ilumina aún más el panorama e interesa sobremanera para los fines de este trabajo. El peruano piensa las relaciones entre la literatura del conquistador y la producción indígena en función de “alianzas con los invasores”. Cornejo abre la puerta de la crítica literaria al análisis de esas alianzas, bisagras siempre conflictivas.

El siguiente artículo se inscribe en una investigación mayor que se orienta a indagar sobre la materialidad, la circulación del libro y el proceso de representación que genera una comunidad lectora hacia fines del siglo XVI e inicios del siglo XVII en el espacio andino. En dicho sentido, las nociones de “archivo” y “manuscrito” se tornan centrales para conjeturar cómo se instaura una lógica colonial que marca y pauta los modos de apropiarse de América. Pienso la función del manuscrito, el blanqueamiento de la página que supone pasar del manuscrito al libro impreso y cómo se eliminan las tensiones del archivo en ese proceso. Me interesa explorar la “violencia archivadora” (Derrida, 1997) y sus modulaciones para ingresar al exterior del archivo, visibilizar las ausencias, las dispersiones. Para ello me centraré en un manuscrito en particular: la *Relación de Antigüedades de este reino del Perú* (¿1613?)¹, de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, texto que se encuentra sumido en una red compleja de dominación. Tres escrituras se superponen en la *Relación* de Pachacuti: la del autor, la de un indio ladino y la del cura doctrinero Francisco de Ávila. La propuesta de este artículo reflexiona sobre el archivo, su peso y urdimbre hacia fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Intento poner el ojo en esas “alianzas con el invasor” que trama la *Relación*. Aliarse supone un acto de filiación, es decir, entroncar un pasado “otro” a las ramas del archivo occidental. Distingo dos gestos claves en ese proceso de afiliación: uno sedentario, otro nómade. Ambos conviven en las páginas del manuscrito y dan cuenta de un proceso traumático de colonización/evangelización.

Del lado de lo sedentario, la letra dibuja los muros de una casa europea a dos aguas que encierra una organización cosmogónica andina. La casa ordenada —centro sedentario por excelencia— se replica y se reitera en el texto como fortaleza y como aparato militar; el muro de la casa no se derriba, al contrario, se cercan las mentalidades, los cuerpos y las religiosidades; réplicas en abismo que de tanto reiterarse se naturalizan.

Del lado de lo nómade, el manuscrito modula y muestra su revés. El orden vira en desorden y la escritura desborda la página. Las reiteraciones del archivo

dejan ver sus fisuras. Si el centro de lo sedentario es la casa fija y ordenada, lo nómada se hace visible mediante la materialidad misma de la escritura. Tachones, traducciones, tres manos que intervienen sobre el papel y dejan rastro en un esfuerzo colectivo por contar la historia del incario. Desprolijidades sobre el papel que desestabilizan los cimientos de la casa y ponen de relieve los intentos de una armonía imposible. Intentaré en este trabajo visibilizar el ruidoso gozne, aspecto que a su vez me permite pensar las articulaciones que forja el archivo en pos de una alianza entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

El orden perenne de los signos: las tramas sedentarias del archivo

La ciudad letrada se monta sobre un “parto de la inteligencia” (Rama, 2009 [1998], p. 31) y hace del signo un artificio para que la comunidad perdure eternamente. Ella adopta una política de representación en la que el signo absorbe la realidad. En un interesante estudio de Arnold (2014), la antropóloga se acerca al orden dispuesto en una casa de adobe y piedra inca. Resaltan los modos en que el proceso de construcción de la casa se vincula con los juegos de la memoria:

Al compartir la memoria del proceso de construcción de una casa en cada una de estas ocasiones, los Qaqas reconstruyen no sólo el espacio sino el tiempo, en la medida en que recuerdan el pasado, las genealogías ancestrales y sus orígenes míticos e históricos. La casa sirve de trasfondo mnemotécnico sobre el cual se superponen las memorias colectivas de los ancestros y los muertos. (Arnold, 2014, p. 38)

Mientras se transita el proceso, se rememora el pasado. Construir es asumir un compromiso con la memoria; ella está ligada a una dinámica del movimiento en la que el pasado se reactualiza en el hacer. Por el contrario, en el imperio de los signos interesa la estampa, la imagen que obnubila el ojo y fija la memoria. La ciudad letrada “[...] percibe el objeto en cuanto signo, típica operación intelectual que no tiene mayor apoyo que los diagramas, los que al tiempo que representan, como no imitan, adquieren una autonomía mayor” (Rama, 2009 [1998], p. 43). En la *Relación* de Pachacuti, el reinado de Mayta Capac, inca a cargo de la segunda edificación del Coricancha, es presentado sin fisuras y con el diseño de la paz. En la fiesta de Capac Raymi, este inca

manda hacer tambores, himnos y cantares para el Hacedor. Pachacuti entiende que estas órdenes

[...] quiere[n] dezir conocer sólo con el entendimiento por poderoso señor y gobernador y por Hazedor menospreciando a todas las cosas, elementos y criaturas más altos, como los hombres y sol y luna que aquí los pintaré como estaban puesto hasta que entró a este reyno el Santo Evangelio. (f. 13v)

A continuación, se dibuja la casa. El objeto intelectual, apresado por la razón, ingresa a las redes del archivo y se replica como autónomo. Pintado se congela en el papel, cualquier idea de dinamismo y proceso se abandona. Cerca del dibujo de la “plancha redonda” que identifica a Viracocha, el Hacedor, se escribe una frase en quechua y su traducción: “[...] quiere dezir ymajen del hazedor del cielo y tierra aun esta plancha era simplemente nosechava de ver qué ymajen era porque abía sido plancha largo como Rayos de la Resuresion de Jesucristo Nuestro Señor” (f. 13v). La casa ha ingresado definitivamente al archivo de occidente y se entrama con el relato maestro: la Biblia. Integra así el orden de los signos y se fija en la memoria de la comunidad.

Llama la atención lo indoloro del proceso. Me acerco a la violencia de la escritura a través de los aportes de Michel de Certeau (1997), quien sostiene que la escritura enviste una empresa económica: “[...] al combinar el poder de *acumular* el pasado y el de *ajustar* a sus modelos la alteridad del universo, es capitalista y conquistadora” (De Certeau, 1997, p. 149). El ingreso a las redes del archivo supone de por sí el avasallamiento de la letra y ella precisamente es casa para habitar, para acumular, para ajustar. Pensar la escritura como casa, como un espacio que se coloniza, se domina y, por ende, se controla, es pensar el dibujo de Pachacuti en una lógica sedentaria de distribución en espacios cerrados y regulados que propician el muro, el cerco, la linde (Katzer, 2015). Quien escribe es capaz de decir “yo” porque previamente su cuerpo ha sido doblemente marcado desde el sedentarismo: lleva la marca del disciplinamiento alfabetizador y la del disciplinamiento religioso: “Yo, don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, cristiano por la gracia de Dios Nuestro Señor,

natural de los pueblos de Sanctiago del Anan Guaygua y Hurin Guaigua Canchi de Orcusuyu” (f. 1). Es pariente legítimo de “[...] los primeros caciques que acudieron en el tambo de Caxamarca a hazerse cristianos” (f. 1). Disciplinar es distribuir en espacios cerrados, es localizar e inmovilizar al indio en un pueblo determinado², es hacerlo ingresar al tambo para convertirlo en cristiano, es darle una casa común para sellar la alianza, es acumular el pasado y sus muertos para luego ajustarlos a los moldes occidentales de la escritura.

El gesto se expande en el texto. Las casas se suceden a lo largo del manuscrito y con ellas las lindes, los cercos; en definitiva, la institucionalización de la violencia. Cito aquí dos ejemplos. En primer lugar: durante el reinado de Mayta Capac, el inca ordena a su pueblo llevar a la ciudad del Cusco los ídolos y huacas con intenciones de hacer cimientos de una casa con ellos. Un segundo ejemplo: la casa de Tonapa/Santo Tomás, el primer predicador de Viracocha, el Hacedor, se torna espacio predilecto a proteger (“que obiese servicios” dice el texto) durante el reinado de Capac Yupanqui. Los dominios de la casa ceden a los de la fortaleza. El cerco que rodea la casa de Tonapa se construye con los cuerpos de los indios desobedientes que no han atado sus cabezas³:

Y más dizen que antes de llegar a la dicha casa abía de estar dos piedras pegados largos a quien el Tonapa los abía hecho conbertir en piedras de una guaca hembra que se había fornicado con un yndio de Guanza. (f. 16)

La violencia institucionalizada toma los cuerpos enemigos y los fija en forma de piedras. Unidas conforman la fortaleza de Sacssaguaman, muro de trabajo donde el gran capitán Pachacuti Inca Yupanqui envía a los curacas “muy grandes, negros y muy feos” (f. 20) como castigo por atreverse a confrontarlo. Piedras y cabezas se entregan como botín de batalla en las luchas por la expansión del incario contadas por Pachacuti en clave de guerra santa.

La lógica del combate, lejos de dinamizar el relato, se escribe como una historia del aparato militar incaico. En el texto, las guerras contribuyen al expansionismo del Incario y al mismo tiempo siguen distribuyendo espacios cerrados. Pienso en la semántica sedentaria que invade el relato de la guerra. Al

contarse como aparato militar asienta aún más la jerarquía, el orden, la orden y la ordenanza: “[...] porque las cossas de guerra siempre consisten en los oficiales y no en mancebos visuños (bisoños)” (f. 33v). Una escena clave en el texto es el momento en que el combate se teatraliza, se “representa a manera de comedias”. El capitán Pachacuti Inca Yupanqui, ya entrado en años, representa la guerra a su hijo y a su nieto. Vuelvo a Ángel Rama (2009 [1998]) quien especifica un rasgo del discurso letrado: este “[...] no se limita a las palabras, sino que [...] inserta este enunciado complejo dentro de un despliegue teatral que apela a la pintura, la escultura, la música, los bailes, los colores” (Rama, 1998, p. 73). La muerte se viste de comedia porque la guerra se escribe como una casa, un artefacto, un aparato “[...] en donde los dos ejércitos luzidísimos de oro y plata y rica plumería, haze sus escaramajos, caracoleando” (f. 25v). En esta escena teatral las cabezas degolladas son de utilería y se untan con sangre de llama a falta de sangre humana. Los capitanes con las cabezas en las lanzas ingresan victoriosos al Coricancha, a la casa, al templo, al orden.

Retorna la pregunta por la “alianza con los invasores” y por el ingreso a la casa ordenada, a la lógica sedentaria; en definitiva, a las totalizaciones. Un grito mudo queda atrapado en las redes del archivo. Este lo ha diferido todo, lo ha confundido todo, incluso la herida de la violencia conquistadora.

Alianzas en los márgenes: tramas nómades del archivo

Dizen que el diablo entró con un rruído de viento que todos se sudaron frío y temor, y entonces el mozo, o nuevo inca, dizen que dixo: “abran esa puerta y las ventanas, yo los quiero conocer qué figura o qué talle trae éste a quien con tanta veneración y aparato lo abéis esperado”. (f.14v)

El diablo se mueve en la zona del desacato y desestabiliza cualquier intento de lógica sedentaria cimentada en el orden. A la lógica de la casa se contraponen una lógica nómada que, en palabras de Leticia Katzer (2015), asedia lo fijo mediante la itinerancia.

Lo sedentario se monta en el Perú colonial sobre una imposición imperial que coloniza el tiempo histórico. Las medidas del virrey Francisco de Toledo

de pacificación y reorganización del virreinato son claves para comprender la segunda mitad del siglo XVI en los Andes. En dicho sentido, fragmentar la sociedad andina en “republica de los españoles” y “república de los indios” consolidó compartimientos estancos que alteraron los modos de organización de los indios para evitar la dispersión habitacional de la población⁴. A ello se sumó la disposición de Jerónimo de Loayza, arzobispo de Lima, quien dio la orden de enterrar a los muertos frente al horror español por la momificación. Coincidió con Carmen Bernard y Serge Gruzinski (1999) cuando sostienen que “[...] la prohibición cristiana que pesaba sobre las momias —muertos sin sepultura— transformó insidiosamente la percepción del tiempo, y los antepasados, antes benéficos, se convirtieron poco a poco en condenados” (1999, p. 39). Había, pues, que fijar los cuerpos muertos en la fosa.

El Inca Garcilaso de la Vega cuenta en sus *Comentarios reales* (1943 [1609, 1617]), la visita a la casa del licenciado Polo de Ondegardo previa a su viaje a España. El jurista del Marqués de Cañete le proporcionó una casa/museo a las momias del incario. Ondegardo le mostró los cuerpos embalsamados y le dijo: “Pues que vais a España, entrad en esse aposento; veréis alguno de los vuestros que he sacado luz, para que llevéis qué contar por allá” (Garcilaso de la Vega, 1943, p. 286). La fosa, la casa ordenada, clasificó a los muertos tornándolos espectáculo y maravilla para el lector del Viejo Mundo.

Frente a este sedentarismo impuesto, normado desde un discurso imperial, lo nómada se asoma poniendo en crisis el aparato institucional. Si el “yo” de Pachacuti Yamqui es localizado y marcado por el disciplinamiento impuesto por la comunidad, el manuscrito desestabiliza las marcas y mueve los cimientos de la casa. Sobre el papel se entraman tres escrituras que van llevando la narración de esta historia moral del incario: por un lado, el mismo Pachacuti que junto a un copista anónimo alternan la escritura del texto; por el otro, el doctor Francisco de Ávila, juez visitador de idolatrías y quien renueva las campañas de extirpación en los Andes a principios de 1610. Ávila anota en los márgenes y traduce términos quechuas a un lector que nunca verá publicado el texto. Refiriéndose a Mayta Capac agrega como

nota marginal: “Este Mayta Capac se llamose porque siempre solía dezir siendo niño: ‘¿mayta ccapac?’ como si dixesse ‘Creador señor, ¿adonde estas?’ y siempre hazía estas consideraciones con deseo de conocer al criador” (f. 12v).

Las categorías de autor y propiedad del texto se fisuran: ¿quién es el dueño de la casa ahora cuando sobre el manuscrito las letras asedian los márgenes de la hoja? La traducción del extirpador intenta fijar los vientos del diablo y del sentido, volver sedentario lo nómada. Pero las otras dos letras que fluctúan y se alternan en el papel mueven los hilos del relato y deshabetan las casas que el extirpador le construye a las palabras. Comprendo ahora lo que Derrida (1997) sugiere cuando dice que el archivo es anarquivístico: “[...] trabaja para destruir el archivo: con la condición de borrar, más también con el fin de borrar sus propias huellas —que, por tanto, no pueden ser propiamente llamadas propias” (1997, p. 18). El manuscrito visibiliza una economía escrituraria que pone al descubierto las dinámicas de poder imbricadas en el proceso de escritura y lectura. Movimientos en la página que diseñan un sistema de alianzas entre las agencias coloniales al mismo tiempo que recuperan las lecturas sedimentadas de esos mismos agentes en correcciones, agregados y traducciones. Las voces autoriales negocian el sentido y la coherencia de la historia moral del incario que se construye en el texto.

Al respecto, el *Tesoro de la lengua castellana o española* sostiene que

[...] *escribir* algunas veces significa fabricar obras y dexarlas escritas, e impresas, de diferentes facultades; y hanse dado tantos a escribir que ya no ay donde quepan los libros, ni dineros para comprarlos, ni ay cabeza que pueda comprehender ni aún los títulos dellos: verdad es que muchos no escriben sino trasladan: otros vierten y las mas vezes pervierten. (Covarrubias, 1611, p. 367v)

Es clara, por un lado, la impronta productivista de la escritura (fábrica de obras) en el siglo XVII; se vincula al dinero para compra y venta de aquello que se escribe e implica una acumulación, una reserva, una plusvalía de las obras. Así también, el acto de escribir se liga al acto de trasladar, un gesto dinámico que involucra la copia (verter) y la mala copia (pervertir). “La isla de la página es un lugar de tránsito donde se opera una inversión industrial” (De Certeau,

1997, p. 149): la escritura como operación bursátil sujeta a la explotación de esa isla por parte del autor. Escribir como una modulación del acto de trasladar: se vierte de un molde a otro para la obtención de un producto final aunque ese producto sea una “mala” copia (incluso entendiendo ese “pervertir” en el contexto de la Contrarreforma española). En ese dinamismo del gesto de escribir (entre el capital y la traslación), el manuscrito de la *Relación de antigüedades de este reyno del Perú* explora los pasajes, el tránsito de una inversión bursátil que hace de la oralidad, el pasado incaico y su religión una red en la que se negocia la representación de un territorio.

Partimos de la noción de “manipulación misionera de la tradición oral andina” propuesta por Cesar Itier (1993) quien piensa el manuscrito de Pachacuti Yamqui como parte del proceso de adaptación de una cultura al proyecto colonial de una sociedad cristiana. Leer a través del filtro lingüístico misionero nos permite acceder a una palabra herida, fragmentada que escribe para suturar y concretar filiaciones con aquellos que impusieron la escritura capitalista y conquistadora. Se plantea entonces una relación conflictiva con la lengua: un vínculo que da cuenta de un mundo simbólico fracturado en el que, frente a la colonización de las lenguas y los recuerdos de las civilizaciones del Nuevo Mundo, la única posibilidad de superar la tensión es armar la bisagra a partir del sistema de escritura y los géneros discursivos occidentales. En el plano de la trama histórica, Pachacuti inicia la construcción de esa bisagra a comienzos de la *Relación*. Apo Manco Capac recibe como legado el palo convertido en oro de Tonapa/Santo Tomás a inicios de su gobierno:

[...] y llamando a sus ermanos y así se partió hasia el cerro de donde sale el sol o medio día, y beniendo así dizen que llegó al dicho cerro más alto de todo aquel lugar y en donde junto del dicho Apo Manco Capac se lebantó un arco del cielo muy ermoso de todos colores, y sobre el arco pareció otro arco, de modo quel dicho Apo Manco Capac se bido en medio del arco y lo avía dicho: “buena señal, buena señal tenemos”. Y dicho esto dizen que dijo: “muchas prosperidades y bitorias que emos de alcanzar en veniendo el tiempo con todo el deseado. (f. 6v)

La alianza se concreta en el arcoíris, presencia absoluta de la tradición bíblica que recuerda el pacto de Dios con Noé luego del diluvio universal. Los eslabones de la cadena al mismo tiempo refuerzan la idea providencialista de un buen gobierno plagado de buenos augurios: precisamente se trata del mismo Manco Capac que manda hacer una plancha de oro fino que represente al “Dios Hacedor”, logrando expandir su reinado a fuerza de guerras y victorias sobre los territorios próximos. El arcoíris permite avizorar los eslabones que se concretan en el espacio mismo de la hoja; también allí los representantes de Dios en la tierra juegan a hacer pactos con los indios, valiéndose de la escritura como una forma de traslación.

El manuscrito pone de relieve que las alianzas se inscriben tanto en el imaginario como en la materialidad del texto. Lo interesante en este último caso es que el sistema de alianzas se representa en el margen mismo de la página, como si las negociaciones se depositaran en la orilla con el objetivo de trasladar, a esa posible zona de contacto, las operaciones bursátiles propias de la escritura. Porque en la isla de la página cualquier terreno es propicio para fundar un pacto. En el folio 12 de la *Relación* se escucha el crujir del gozne que pone en diálogo la letra del indio bautizado Joan de Santa Cruz con la del extirpador de idolatrías Francisco de Ávila. “Trata de la ciudad de Rimac o de Los Reyes” (f. 12) es la antesala que da el doctor Ávila a toda una digresión marginal del indio en torno a la figura de Apo Mayta Capac:

Como abía ssido pronóstico el Mayta Capac. Este dizen que pusso leyes y los había mandado que hizieran caminos hasta la boca de la mar para la salida del Evangelio, desde Carminca a Limatambo y Guaina Lima y Apo Limac y Limac entrando por el camino de Chacla a Mama y por Uallpay Pacssi, que es palacio del Virrey, Uallcay Pacccar, y de allí, como digo, a Lima que son unos paredones que como vamos al puerto del Callao. (f. 12)

En la orilla se escribe apretado, desprolijo, pensando en la economía de la página que permite ese espacio retirado del centro. En esta zona de contacto⁵ se concretan dos operaciones claves: transacción y traslación. El margen tramita el intercambio asimétrico de los elementos de dos culturas. Mientras Pachacuti y el indio ladino intentan transvasar (verter) los fragmentos de una cultura

ágrafa a los modelos renacentistas de historiografía impuestos por el proceso de colonización, el extirpador totaliza los fragmentos y los incorpora al archivo de Occidente. La totalización supone una operación del lenguaje en el que los fragmentos se condensan en un discurso universal categórico⁶. Los lugares de saber se distribuyen jerárquicamente como inmutables a medida que el indio bautizado reitera el “dizen que” —marca fuerte de oralidad anónima, colectiva— y el cura extirpador repite el “esto quiere dezir”, reafirmando su lugar de traductor cultural de un mundo que él cree ininteligible y caótico⁷. “Ccamantina es las plumillas reluzientes que tienen los pájaros, debajo del pico, por la barba” (f. 10v); “quicuchicui es quando se trançan el cabello o los recojen para salir del número de los muchachos” (f. 10v); “este caçir capac quiere dezir un señor principal de tierra y gente como virrey” (f. 25v).

Las alianzas se concretan en este intercambio ocurrido en los rincones de la hoja manuscrita. Zona estratégica en la que se cruzan dinámicas de traslación con operaciones económicas de pérdida y ganancia. La última intervención de Ávila en el margen del texto es respecto al gobierno de Inti Topa Cusi Uallpa, quien manda la coronación de Inti Cusi Uallpa Guascar tras la muerte de Guayna Capac:

Para esta coronación, hizo este Ynca Cuçi Huallpa hazer en Sappi, junto al Cuzco, en un jardín, muchos animales de plata y oro que estaba repartidos por los árboles. Y entonces se hizo una muy larga cadena de oro que cada eslavón era de forma de una culebra enroscada que la cola le entraba por la boca y matizada de colores al modo de su piel. Y este Inga no se llama Huascar, como algunos dizen, por esta cadena, sino porque nació en Hascarpata que es junto a Mohina. Y en la laguna desta Moyna es tradición que echaron después esta cadena quando vinieron los españoles, y no en Urcos Cocha. (f. 36v).

Ávila desborda el borde: su nota marginal es una larga culebra enroscada que acompaña de cerca el cuerpo textual de los indios. Su larga cadena de palabras ocupa la mitad inferior del manuscrito. Lo interesante aquí radica en la fuerte presencia de esa víbora que se come a sí misma la cola y que se duplica en los intentos del extirpador por devorarse a esos “algunos” que “dizen” para instalar la verdad de los hechos respecto del nombre del Inca. ¿Qué se obtiene de ganancia en esta transacción bursátil? ¿Qué se pierde en la isla de la página?

El manuscrito como ruina

Frente a la totalidad y la inmensidad del archivo, el manuscrito da cuenta de lo fragmentario, de lo incompleto. Pensar el manuscrito como ruina en la doble modulación que propone Jon Beasley-Murray (2015): como geografía de la derrota pero también como persistencia de una utopía. La ruina interpelando el presente desde el pasado, pero conservando en su interior el impulso de que lo arruinado alguna vez fue un proyecto futuro. En tal sentido, “el manuscrito como ruina” es el impulso futuro de un libro, es un potencial libro que ha sido destinado al anaquel de la derrota. “El programa puede haber desaparecido, pero el impulso permanece” (Beasley-Murray, 2015, p. 4) dice este autor⁸. La persistencia de la ruina, de lo que no fue pero que aparece una y otra vez, permite visibilizar en los textos el proceso conflictivo que supuso ese ingreso a las redes del archivo. En el centro de la casa ordenada se instala la contradicción misma. El conflicto horada la piedra y penetra en la médula de la modernidad. Morada contradictoria, plagada de tensiones que articula una fuerte pugna por parte de los indios en ejercicio de la escritura.

El manuscrito de la *Relación de antigüedades de este reyno del Perú* insiste en un tiempo ruinoso organizado a tres manos sobre la persistencia de la traslación. Al llegar a las últimas hojas del documento (¿cómo decir final si el texto se corta abruptamente, incompleto?), el lector vuelve a sentir el vértigo del movimiento: se salta a un “ahora” de la enunciación cargado de denuncias. La historia del pueblo incaico desemboca en la llegada de Pizarro y fray Vicente Valverde al Perú:

Fray Vicente va derecho a coricancha, casa hecha por los incas antiquísimos para el hacedor [...] Allí predica todo el tiempo como otro Santo Tomás el apóstol [...] Que si hubiera sabido la lengua hubiera sido mucha su diligencia, más por intérprete hablaba. No estaba desocupado como los sacerdotes de ahora. Ni los españoles por aquellos años se aplicaban a la sujeción de interés, como ahora. Lo que es llamar a dios, había mucha devoción en los españoles y los naturales eran exhortados con buenos ejemplos. (f. 43v)

El duro “ahora” construye por oposición una edad de oro en el pasado; la transacción comercial es clara: de la isla de la página se obtiene como producto un

tiempo dorado que fue mejor desde el gobierno del inca Manco Cápac hasta el de Topa Atahualpa; fue mejor porque permitió la consolidación de una religiosidad monoteísta ligada a figuras imperiales que responden a un universal abstracto, a un orden político vigente. Añadir también que ese pasado dorado desemboca providencialmente en Manco Inca Yupanqui quien ayuda a los españoles en la conquista del territorio incaico y funciona como la contracara de Atahualpa Inca (heredero en Quito) en las disputas internas por la sucesión al trono.

Al mismo tiempo, los procesos de traslación se acentúan; son necesarios para pensar un futuro enmarcado en los modelos imperiales y nómades solo dentro de rígidos patrones estipulados con anterioridad. El grado de movilidad es reducido; la traslación deriva en sustitución binaria amparada en lógicas teatrales y de representación.

Al fin aquel día llegaron a Saquixaguana, en donde al día siguiente el padre fray Viçente con el capitán Francisco Piçarro les dize a Mango Ynga Yupagui que lo queria ver bestidos de Guayna Capac Ynga, su padre, el qual les haze mostrar, y visto por el capitán Piçarro y fray Viçente les dize que bestiera aquel bestido más rico. Al fin se bestió el mismo Piçarro en nombre del Emperador [...] Al fin, les dio batalla todos los orejones y con los españoles. Y así fueron hasia Capi, y el marqués con el ynga, en compañía del Santo Ebangelio de Jesu Xpo Nuestro Señor, entraron con gran aparato real y pompa de gran majestad. (f. 43v)

La insistencia en el “al fin” hace del ingreso de Valverde y Pizarro un evento, por un lado, esperado, por otro, anticipado en las páginas del manuscrito. La entrada con gran aparato real y pompa de gran majestad se anuncia en las casas y fortalezas previas construidas por los reyes incas receptores del palo de Tonapa/Santo Tomás. La cadena de sustituciones⁹ deviene como consecuencia de las totalizaciones y las alianzas marginales fundadas a lo largo del texto. Solo así es posible confluir en el Coricancha como gran casa de Dios, Valverde como otro Santo Tomás apóstol, Manco Inca Yupanqui como el rey, el marqués Pizarro como don Carlos V y los Andes completos como “[...] la nueba biña que estaba tanto tiempo usurpado de los enemigos antiguos” (f. 43v).

Notas finales

Sigo hilvanando ideas y me pregunto por los modos totalizantes del archivo que intentan acallar ese conflicto escudándose en el libro y la autoría. Y por las tareas de Sísifo (al decir de Walter Mignolo) de “levantar la piedra que el pensar de Descartes y de Kant les ha tirado encima” (Mignolo y Carballo, 2014, p. 27). Interesante cómo el peso de la piedra fue el ápice de la imposición de una modernidad que puso en funcionamiento la máquina de representación occidental.

Vuelvo con fuerza, entonces, a la pregunta por las “alianzas con los invasores” de Antonio Cornejo Polar. El chirriante sonido de las contradicciones atraviesa todo el proceso de filiaciones culturales, históricas y sociales en el Nuevo Mundo. La armonía imposible se condensa en los intentos por escribir un pasado estable y homogéneo en las hojas de un manuscrito que expone los tachones y las tensiones de la alianza con el extirpador. Gran paradoja esta de construir casas y fortalezas que suturen la herida colonial, pero plasmando sobre el papel las llagas vivas de esa misma herida.

El archivo almacena el doble gesto de sutura y de supura; coser y no cicatrizar; habitar y deshabitar. Es en las tensiones donde se le tuerce la mano al binarismo y el conocimiento se abre a las complejidades de un proceso con fisuras y quiebres. Nada más doloroso en la memoria de una herida que el sonido del *zumbayllu* de Arguedas, púa y ojos ardiendo sobre el polvo; sonido infernal que es puente, lazo, filiación con un proceso agridulce como fue el de la colonización del Nuevo Mundo.

Notas

- 1 Utilizo para este trabajo la edición de Pierre Duviols y César Itier que posee el facsímil y la transcripción paleográfica del Códice de Madrid. Esta edición se publicó en diciembre de 1993 bajo los sellos del Instituto Francés de Estudios Andinos y del Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. En las referencias al manuscrito, solo citaré el folio correspondiente del mismo.
- 2 Vinculo este esfuerzo de localización y de inmovilidad del indio con lo que Pierre Duviols (2003) llama Nueva Extirpación, es decir “[...] una serie de iniciativas y medidas convergentes surgidas entre 1610 y 1621: constitución de la nueva visita de la

idolatría, reglamentos sinodales de 1613 sobre la idolatría, ‘Parecer y arbitrio’ de 1614, ‘Memorial’ de 1615, ‘carta de edicto’, creación de la Casa de Santa Cruz y del Colegio del Príncipe, control de las doctrinas y de los doctrineros, disposiciones para mejorar el conocimiento del quechua entre los doctrineros y promover la predicación, etc.” (p. 55).

- 3 “Este mismo inca les había mandado que atasen las cabezas de las criaturas para que sean simples y sin ánimo, porque los indios de gran cabeza y redonda suelen ser atrevidos para cualquier cosa: mayormente son desobedientes” (f. 9).
- 4 La pacificación general, una de las medidas de reorganización que el virrey Francisco de Toledo implementó en el mundo andino entre 1569 y 1581, se logró a través del despliegue de instituciones de control que se pusieron en funcionamiento en los ámbitos político, religioso y económico. El plan político de Toledo se basó en instalar figuras administrativas importantes, como la del Corregidor de Indios y el Curacazgo, ambas ligadas al control fiscal, productivo y religioso de la población andina. A su vez estableció las “reducciones de indios”, nuevos pueblos en los que el Virrey agrupó a los indígenas con el fin de que abandonen su residencia en las alturas de la sierra (donde era imposible organizarlos y controlarlos) y allí pudiese fijárseles la tasa de tributo y cuota mitaya.
- 5 Son fundamentales los aportes de Mary Louise Pratt (2011) respecto a la noción de zona de contacto. La autora la define como el “[...] espacio de los encuentros coloniales, el espacio en el que las personas separadas geográfica e históricamente entran en contacto entre sí y entablan relaciones duraderas, que por lo general implican condiciones de coerción, radical inequidad e intolerable conflicto” (p. 33). Una perspectiva de contacto “[...] trata de las relaciones de entre colonizadores y colonizados, o de viajeros y ‘viajados’, no en términos de separación sino en términos de presencia simultánea, de interacción, conceptos y prácticas entrelazadas” (p. 34).
- 6 “Como lo planteó Fanon, la decolonización es una doble operación que incluye a la vez los colonizados y los colonizadores, aun cuando esté liderada por y desde la perspectiva y los intereses de los *damnés* (los racialmente difamados y política, económica y espiritualmente desposeídos en su religión y en su conocimiento). De no ser así, los *damnés* se verían privados de su ‘derecho’ a liberarse y descolonizar y tendrían que esperar que sus colonizadores les concedieran el ‘regalo de la libertad’. En otras palabras, si los colonizadores tienen que ser descolonizados, el mismo colonizador no es susceptible de ser el mismo agente de la descolonización sin el acompañamiento intelectual del *damné*” (Mignolo, 2014, p. 32).
- 7 De alguna manera, las operaciones del lenguaje aquí planteadas se vinculan con los gestos que Homi Bhabha (2002) identifica respecto al estereotipo: “[...] el estereotipo [...] es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está ‘en su lugar’, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente...” (p. 91).
- 8 Para Jon Beasley Murray (2015), la ruina siempre fue definida como ausencia de totalidad. El autor repiensa esa posición negativa de lo ruinoso y propone mirar la poshegemonía de la ruina: “[...] es la ruina misma la que es suplemento o exceso de lo requerido [...] una ruina es una presencia donde deberíamos esperar ausencia, el remanente de un pasado que se niega a desaparecer” (p. 2). Frente la lógica de la

negación, la ruina propone una lógica de adición: reaparece, molesta, nos topamos con ella insistentemente.

- 9 “Y el marqués con sus canas y barbas largas representava la persona del Emperador don Carlos 5º, y el padre fray Viçente, con su mitra y capa, representava la persona de San Pedro, pontífice romano no como Santo Tomás hecho pobre, y el del ynga con sus andas de plumerías ricas, con el bestido más rico, con su suntur paucar en la mano, como rey” (f. 43v).

Referencias bibliográficas

- Arnold, D. Y. (2014). “La casa de adobes y piedras del Inka: género, memoria y cosmos en Qaqachaka”. En Denise Y. Arnold (Coord.), *Domingo Jiménez A. y Juan de Dios Yapita, Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales* (pp. 31-108). La Paz: Fundación Xavier Albó e Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Beasley-Murray, J. (2015). La utopía en ruinas: el hospital Ochagavía. *Actas del I Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur (LASA)*. Santiago de Chile. Recuperado de: https://posthegemony.files.wordpress.com/2015/08/ochagavia_lasa-translation.pdf
- Bhabha, H. (2002). “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”. En *El lugar de la cultura* (pp. 91-110). Buenos Aires: Manantial.
- Bernard, C. & Gruzinski, S. (1999). *Historia del Nuevo Mundo*. Tomo II: Los mestizajes, 1550-1640. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo Polar, A. (1986). “Las literaturas marginales y la crítica: una propuesta”. En S. Sosnowski (Comp.), *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana* (pp. 91-98). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Covarrubias Horozco, S. [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Recuperado de los Fondos Digitalizados de la Universidad de Sevilla el 20 de junio de 2018 en <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>
- De Certeau, M. (1997). *La invención de lo cotidiano*. 1. Artes de hacer. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Duviols, P. (2003). *Procesos y visitas de idolatrías. Cajatambo, Siglo XVII*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1943). *Comentarios reales de los incas*. Edición al cuidado de Ángel Rosenblat y prólogo a cargo de Ricardo Rojas. Buenos Aires: Emecé.
- Itier, C. (1993). “Estudio y comentario lingüístico”. En Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui, *Relación de Antigüedades de este reyno del Pirú* (pp. 129-172). Cuzco: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Katzer, L. (2015). Márgenes de la etnicidad: de fantasmas, espectros y nómadológica indígena. Aportes desde una “etnografía filológica”. *Tabula rasa*, 22, 31-51.
- Mignolo, W. (2014). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo.
- Mignolo, W. & Carballo, F. (2014). *Una concepción descolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Pachacuti Yamqui, Joan de Santa Cruz. [¿1613?](1993). *Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú*. Estudio preliminar de Pierre Duviols y César Itier. Cuzco: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Pratt, M. L. (2011). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Á. (2009 [1998]). *La ciudad letrada*. Madrid: Fineo.
- Sosnowski, S., Eds. (1986). *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Mundos sociales y espacios festivos en el *Yawar fiesta* de José María Arguedas

Social Worlds and Festive Spaces in the *Yawar fiesta* of José María Arguedas

Gerardo Castillo Guzmán

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: castillo.gm@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-2854-5585>

Resumen

El presente artículo¹ explora el mundo social que presenta José María Arguedas en su novela *Yawar fiesta*. Este es un mundo fragmentado en el cual interactúan diferentes arquetipos sociales en un universo fuertemente jerarquizado en el que, sin embargo, se comparten códigos culturales comunes que oponen al mundo andino de Puquio con elementos modernizantes de la costa. Finalmente, se concluye que la resolución de esta oposición cultural es lograda a través de la inversión carnavalesca del orden establecido.

Palabras claves: José María Arguedas; *Yawar fiesta*; Literatura peruana; Universos sociales; Carnaval.

Abstract

The following paper explores the social world that José María Arguedas constructs in his novel *Yawar Fiesta*. The depicted social world is a fragmented one where diverse social archetypes interact each other in a highly hierarchical universe where they share common cultural codes that oppose the Andean world of Puquio against modernizing elements of the coast. The paper concludes that the resolution of that cultural opposition is reached through the carnival reversal of the established social order.

Keywords: José María Arguedas; *Yawar fiesta*; Peruvian literatura; Social universes; Carnival.

Recibido: 13.11.17

Aceptado: 23.08.18

Los temas del mestizaje, el dualismo entre lo occidental y lo indígena, junto con la modernización de la sociedad, han sido centrales en América Latina en general y en los países andinos en específico (Rowe, 1976). En el Perú existe una rica tradición de debate sobre el llamado problema indígena manifestada tanto en ensayos políticos (José de la Riva-Agüero, Manuel Gonzáles Prada, Víctor Andrés Belaunde o José Carlos Mariátegui, por ejemplo) como en obras literarias (Clorinda Matto de Turner, Luis Valcárcel, Enrique López Albújar o Ciro Alegría, solo para mencionar algunos autores centrales). Sin embargo, es José María Arguedas (1911-1969) quien ha logrado, de lejos, mayor notoriedad en el movimiento indigenista. Y ello no solo por su calidad literaria, sino también por representar un indigenismo más maduro y validado por la autoridad de un profundo conocimiento de las realidades andinas. La obra y vida misma de Arguedas están llenas de las contradicciones y las ambivalencias de un ser mestizo en tensión constante entre dos culturas (González Vigil, 1995).

Lecturas recientes han observado y criticado (Vargas Llosa, 1996), en la obra de Arguedas, la creación de un mundo dual entre indios y blancos en el cual es difícil plantear la figura intermedia del mestizo. El mundo arguediano se movería a través de una serie de encuentros violentos y de relaciones sociales excluyentes. Dada la posición personal del autor, que aboga abiertamente a favor de poblaciones indígenas andinas, entenderíamos sus intentos por incorporar el quechua en la narración en español (Bendezú, 1974) o por asociar a estos grupos con valores positivos en oposición a los sectores blancos. A partir de una lectura de *Yawar fiesta*, y sin pretender negar la pertinencia de interpretaciones previas, argumento que: a) el mundo social que presenta Arguedas es más fragmentado de lo que comúnmente se estima; b) diferentes arquetipos sociales interactúan en un universo fuertemente jerarquizado según opresivas relaciones de poder; c) sin embargo, se comparten códigos culturales comunes que oponen al mundo andino de Puquio con los elementos modernizantes de la costa, y; d) finalmente, la resolución de esta oposición cultural es lograda a través de la inversión carnavalesca del orden establecido.

Relaciones fragmentadas y universos culturales

Tras un conjunto de cuentos (*Agua*, 1935), *Yawar fiesta* es la primera novela del autor. Si bien es cierto que lingüísticamente aún no logra la maestría en la construcción de un lenguaje literario que a través del castellano capture la expresividad quechua (Rodríguez Garrido, 1984) como lo alcanza en *Los ríos profundos* (1961) (González Vigil, 1995), también es cierto que ella es una novela cuidadosamente pensada. Efectivamente, Arguedas escribe, modifica y madura la novela a lo largo de un período que va desde 1937 hasta la última revisión en 1958, aunque ya para 1941 tiene una versión más o menos definitiva (Muñoz, 1979).

Yawar fiesta posee una trama episódica y relativamente simple. Después de una presentación de la geografía, historia y sociedad del pueblo de Puquio, capital de la provincia de Lucanas en los Andes sur medio del Perú, el autor desarrolla el tema central. De entre los cuatro ayllus que integran Puquio —K’ollana, Chaupi, K’ayau y Pichk’achuri— destaca la rivalidad entre los dos últimos, la cual se evidencia en las corridas de toros que tienen lugar en las celebraciones de Fiestas Patrias o el día de la Independencia, los 28 de julio. Dispuestos a romper la ya tradicional racha de triunfos de los Pichk’achuris, los comuneros de K’ayau deciden capturar y torear al Misitu, un legendario toro bravío que reina en las punas de los K’oñanis. El anuncio causa revuelo en el pueblo e inmediatamente se establece una apuesta entre don Julián Arangüena —dueño del toro y el más temido gamonal— y don Pancho Jiménez —el comerciante mestizo— sobre si los de K’ayau serán o no capaces de capturar al animal. El subprefecto, sin embargo, apoyado en una directiva gubernamental, ordena la suspensión de la corrida por ser signo de barbarie y provocar matanzas entre los indios. El cuerpo mayor de la novela describe las veladas negociaciones y acomodos frente a la autoridad para llevar a cabo o impedir la corrida tradicional y cambiarla por una a “la española”. El punto culminante ocurre cuando, ante el fracaso del torero traído desde Lima, los indios se apoderan de la situación y realizan finalmente la corrida.

Esta simpleza narrativa es, no obstante, engañosa y ya desde las primeras páginas el lector es guiado por una voz que posee un simpatético y agudo conocimiento del paisaje:

Entre alfalfares, chacras de trigo, de habas y cebada, sobre una lomada desigual, está el pueblo.

Desde el abra de Sillanayok' se ven tres riachuelos que corren, acercándose poco a poco, a medida que van llegando a la quebrada del río grande. Los riachuelos bajan de las punas corriendo por un cauce brusco, pero se tienden después en una pampa desigual donde hasta una lagunita; termina la pampa y el cauce de los ríos se quiebra otra vez y el agua va saltando de catarata en catarata hasta llegar al fondo de la quebrada. (Arguedas, 1983, p. 71)

Sin embargo, el relato no se queda en la descripción paisajista y costumbrista que caracteriza a las literaturas indianista e indigenista. Discutiendo las referencias intertextuales en *Los ríos profundos*, Ricardo González Vigil (1995) ha señalado que Arguedas encuentra coincidencias al mismo tiempo que rechaza el purismo estético de José de la Riva-Agüero en su *Paisajes peruanos* (1955). Como acertadamente ha notado Peter Elmore (1993), desde el primer capítulo de *Yawar fiesta* se percibe un mundo social bastante más estratificado que la simple oposición entre indio explotado y blanco explotador, con la que buena parte de la literatura indigenista se valió para retratar su denuncia social. Por un lado, el narrador comprometido (Lewis, 1985) nos muestra una primera oposición geográfica y de incompreensión cultural entre el mundo costeño y el serrano:

Desde el abra de Sillanayok' se ven tres ayllus: Pichk'achuri, K'ayau, Chaupi.

—¡Pueblo indio! —dicen los viajeros cuando llegan a esta cumbre y divisan Puquio. Unos hablan con desprecio; tiritan de frío en la cumbre los costeños, y hablan:

—¡Pueblo indio!

Pero en la costa no hay abras, ellos no conocen sus pueblos desde lejos. Apenas si en las carreteras los presienten, porque los caminos se hacen más anchos cuando la ciudad está cerca, o por la fachada de una hacienda próxima, por la alegría del corazón que conoce las

distancias. ¡Ver nuestro pueblo desde un abra, desde una cumbre donde hay saywas de piedra, y tocar en quena o charango, o en rondín, un huayno de llegada! Ver a nuestro pueblo desde arriba, mirar su torre blanca de cal y canto, mirar el techo rojo de las casas, sobre la ladera, en la loma o en la quebrada, los techos donde brillan anchas rayas de cal; mirar en el cielo del pueblo, volando, a los killinchos y a los gavilanes negros, a veces al cóndor que tiende sus alas grandes en el viento; oír el canto de los gallos y el ladrido de los perros que cuidan los corrales. Y sentarse un rato en la cumbre para cantar de alegría. Eso no pueden hacer los que viven en los pueblos de la costa. (Arguedas, 1983, pp. 71-73)

El cuadro se complica aún más cuando a la oposición costa-sierra, el autor añade consideraciones de clase y posición social:

Desde las cumbres bajan cuatro ríos y pasan cerca del pueblo; en las cascadas, el agua blanca grita, pero los mistis no oyen. En las lomas, en las pampas, en las cumbres, con el viento bajito, flores amarillas bailan, pero los mistis casi no ven. En el amanecer, sobre el cielo frío, tras del filo de las montañas, aparece el sol; entonces las tuyas y las torcazas cantan, sacudiendo sus alitas; las ovejas y los potros corretean en el pasto, mientras los mistis duermen, o miran, calculando la carne de los novillos. Al atardecer, el taita Inti dora el cielo, dora la tierra, pero ellos estornudan, espuelean a los caballos en los caminos, o toman café, toman pisco caliente. (Arguedas, 1983, p. 77)

A riesgo de ser esquemático en extremo es posible sostener que los personajes prototipo que Arguedas crea juegan sobre un doble eje racial y geográfico, como se resume en el cuadro 1.

Cuadro 1. Arquetipos sociales en *Yawar fiesta*

	Sierra	Costa
Indígena	Pongos	Migrantes pasivos
	Comuneros	Migrantes revolucionarios
Mestizo / Blanco	Mestizos	Juez, policía
	Gamonal tradicional	Gamonal modernizante
		Limeños

Fuente: Elaboración propia.

En un extremo tenemos a los pongos y los k'öñanis, pastores de puna que han perdido toda dignidad y sirven sumisamente a los gamonales. Los k'öñanis viven en permanente terror, tanto mítico hacia el toro, como terrenal frente el terrateniente. En ellos, el llorar es de *mujerao*, señal de debilidad, algo muy diferente a la viril sensibilidad de los indios comuneros. En estos últimos, Arguedas coloca los valores de resistencia, fuerza y acción colectiva que les permitieron, por ejemplo, construir la carretera a la costa en tan solo veintiocho días. Pero aún estos ayllus se encuentran diferenciados:

Tres ayllus se ven desde Sillanayok': Pichk'achuri, K'ayau, Chaupi. Tres torres, tres plazas, tres barrios indios. Los chaupis, de pretenciosos, techaron la capilla de su ayllu con calamina [...]

—¡Atatao! —dicen los comuneros en los otros barrios—. Parece iglesia de misti.

Pero los chaupis están orgullosos de su capilla.

—Mejor que de misti —dicen ellos. (Arguedas, 1983, p. 72)

Además, los indios que migran a la ciudad también están representados. Efectivamente, la voz etnológica nos dice que dos mil lucainos vivían en Lima y más de quinientos eran de Puquio. Muchos de ellos sufren pasivos el ataque de la ciudad, no en vano el capítulo que Arguedas les dedica se titula “Los ‘serranos’” con el comillado que habla del profundo desprecio que implica el término en la costa. Pero hay los otros que se organizan bajo una ideología revolucionaria marxista, aunque también enajenante.

Por otro lado, el mundo de los blancos y las autoridades es uno igualmente fragmentado. El capítulo sobre el despojo de tierras no deja dudas acerca de la condición opresora de los terratenientes, sin embargo, los procesos de modernización iniciados en la década de 1930 los afectan diferenciadamente. Con fuertes intereses económicos en la capital, muchos de ellos desarrollan hábitos culturales limeños y extranjerizantes, mientras que otros se aferran a un poder tradicional ejercido a través del ejercicio cotidiano de dominación en el pueblo

y en las haciendas antes que a través de la adulación política. Las autoridades costeñas se encuentran ilustradas por el policía arequipeño con sentido del honor y el subprefecto iqueño obsesionado con su plan civilizador. La incompreensión del subprefecto no se limita a la corrida de toros, sino que abarca la totalidad de los pueblos andinos:

Mire que cielo para feo, qué pueblo más triste. A veces se me pone negro el humor entre estos cerros. Y pura aulladera de perros; y cuando no los perros, esos cuernos que los indios tocan como para día de difuntos; o si no el viento que grita en la calamina. ¡Es una gran vaina! (Arguedas, 1983, p. 112)

Finalmente, el espacio intermedio de los mestizos es profundamente ambiguo y acomodaticio. De un lado:

Los chalos, según su interés, unas veces se juntan con los vecinos, otras veces con los ayllus...

Por las noches, los mestizos se reúnen a la puerta del billar y de las cantinas, para ver lo que juegan y lo que toman los mistis. A veces entran a las tiendas, se paran apoyándose en la pared, para no estorbar, y miran.

Cada vecino tiene tres o cuatro chalos de su confianza, y los mandan a cualquier parte, a veces de puro favor. En los días que llueve, los vecinos llaman en la calle a cualquier mestizo amigo de su casa y lo mandan por su abrigo, por su paraguas, cualquier mandato les ordenan. Entre ellos escogen los principales a sus mayordomos. A estos mestizos, que siguen como perros a los principales, los comuneros les llaman “k’anras”, y quizá no hay en el hablar indio palabra más sucia. (Arguedas, 1983, pp. 76-77)

Así encontramos la figura del párroco, quien a pesar de ser de origen indio sirve de enlace e instrumento de dominación. Pero al mismo tiempo encontramos la figura del mestizo identificado con la cultura indígena:

[...] algunos mestizos son trabajadores; hacen negocio con los pueblos de la costa, llevando quesos, carneros, trigo, y trayendo cañazo de contrabando, velas, jabones.

Muchos de estos mestizos hacen amistad con los ayllus y hablan a favor de los comuneros. En los ayllus les llaman don Norberto, don Leandro, don Aniceto...

Les hablan con respeto. Pero en las fiestas bailan con ellos, de igual a igual; y cuando hay apuro, el mestizo amigo aconseja bien, defiende a los ayllus. (Arguedas, 1983, p. 77)

En una sociedad rural como Puquio, fragmentada por relaciones de dominación y explotación, es un universo cultural compartido (el de la sierra peruana) el que le da unidad. En este sentido, la principal fuente de conflicto no es una oposición entre explotados (indios) y explotadores (la tríada indigenista del gamonal, la autoridad civil y el párroco), sino entre códigos culturales aparentemente irreconciliables: el mundo costeño y el mundo andino. De esta manera, el *Yawar fiesta* de Arguedas no equipara mundo andino con indio, sino que presenta un mundo más rico y jerarquizado, cohesionado por elementos culturales comunes. En voz del propio Arguedas: “[...] lo indígena está en lo más íntimo de toda la gente de la sierra del Perú” (citado por Rowe, 1976, p. 261).

Aunque la novela sigue explorando el viejo tema de civilizar a los indígenas de acuerdo con criterios occidentales —el conflicto entre civilización y barbarie (Arenas y Arenas, 1994, p. 520)— ella supera el arquetipo indigenista de la denuncia social a través de la oposición binaria entre el gamonal y el indio, entre el poder absoluto y la sumisión total sin vasos comunicantes. Arguedas crea una serie de modelos para cada mundo, les otorga lenguajes específicos que sirven como marcadores socioculturales y les concede diferentes valoraciones.

Comunicación y violencia

La dicotomía que presenta José María Arguedas no es entre dos tipos sociológicos, el indio explotado versus el blanco explotador, sino entre una cultura regional andina y una cultura regional costeña. Clave en este argumento es la escena final cuando don Antenor, el alcalde de Puquio, susurra al oído del subprefecto: “¿Ve usted, señor Subprefecto? Estas son *nuestras* corridas. ¡El yawar punchay verdadero!” (Arguedas, 1983, p. 192, énfasis nuestro). Existe pues un sentimiento, aunque teñido de paternalismo, de orgullo y pertenencia a una cultura andina compartida.

Por otro lado, encontramos la imposibilidad del subprefecto costeño de entender como algo más que una costumbre bárbara la corrida de toros indígena.

No es de sorprender, entonces, que los gamonales alimeñados y los mestizos e hijos de comuneros que han migrado a Lima vean con idéntico valor negativo el turupukllay.

Lo que retrata Arguedas es un complejo sistema cultural al interior del cual existen relaciones jerarquizadas y abusivas de poder, pero en el cual es posible la comunicación gracias a códigos que comparten tanto los indios, como los hacendados y los mestizos, de ahí que uno de los mistis llegue a afirmar: “Pero la corrida es lo fuerte. Lo demás es ñagasa, ripio no más. Sin turupukllay, el 28 sería como cualquier día” (Arguedas, 1983, pp. 97-98).

Existiría, de esta manera, una degradación en la comunicación que va desde plena y fluida —en armonía con la naturaleza y lo cósmico, lograda por la sensibilidad de los comuneros—, hasta la trunca y fallida —representada por la imposibilidad del subprefecto por entender la cultura andina—.

Una de las tensiones más interesantes y reveladoras de las complejas relaciones de poder y unidad cultural en la novela la proporciona el diálogo que sostienen don Julián Arangüena (el gamonal por excelencia) y don Pancho Jiménez (el comerciante mestizo y ambiguo) cuando se encuentran encarcelados. Aquel detentaría el poder —aunque siempre precario y amenazado—, gracias al uso de la violencia, como el mismo don Julián lo reconoce:

[A los indios] los he acogotado feo. En su adentro, seguro, me maldicen. Es, pues, de razón. Yo, como a los perros no más los arreo. Ya usted sabe don Pancho, mucho hey fregado. Así es, pues. Dios me ha puesto en Puquio para que los aguanten. ¡Caray! Y en la puna, los hey hecho gritar bien, desde las alturas de Coracora hasta Chalhuanca, de Pampariche a Chipao. Como a potro mañoso los he amansado, así, a puro golpe, hasta que han arrodillado en el suelo. Usted es, pues, de otra manera, otro corazón tiene usted. Y es de razón. Usted ha hecho plata vendiendo trago y abarrotos no más; calladitos, y de buena voluntad, le han traído la ganancia a su misma casa. ¡Así cualquiera! Por eso, usted para de parte de los ayllus, es usted amiguero de K’ayau, de Pichk’achuri, y como a hijos los defiende. “¡Carajo, los comuneros son papachas!”, dice usted. Y si hay ocasión usted pelea por la indiada. ¡Claro, pues! Así tiene que ser. Pero yo tengo correr la puna bien armao y tengo que meterles fuerte la espuela. (Arguedas, 1983, p. 182)

En cambio, el comerciante basaría su ascendencia entre los comuneros no tanto por su diferente posición social y económica ya que, como lo evidencia el texto, no sería otra cosa que una más sutil forma de explotación, sino por su empatía y cariño con el indio. Con él comparte las mismas costumbres y sufre al no poder ser parte de ellas:

—¡Don Julián! ¡Qué perra es mi suerte! ¡Quisiera estar allá, junto al coso! Regaría con aguardiente los pies de los k'ayaus; tocaría wakawak'ra con el Raura, con el Tobías.

[...] Por eso, cuando oyó el dinamitazo de media misa, se persignó de todo corazón. Quería ir a la corrida, no se sentía seguro de estar tranquilo en la cárcel, mientras el Mísitu jugaba en el Pichk'achuri. (Arguedas, 1983, p. 184)

Aunque opuestos, entre ellos existe respeto mutuo. Lo sorprendente es que estos dos personajes centrales de la estructura social de Puquio y los pueblos andinos en general en la década de 1930 —el gamonal tradicional y el comerciante— son los que se oponen más fuertemente al subprefecto, la autoridad foránea e incapaz de entender la cultura local. Encarcelados por este, no asisten a la corrida de toros y escena final.

Haciendo eco a la esclarecedora apreciación de Antonio Cornejo Polar (1973) sobre la existencia de un ciclo de “ampliaciones sucesivas” en el trabajo de José María Arguedas, varios autores han notado un paralelismo entre la obra de Arguedas, su experiencia personal y los cambios socioeconómicos del Perú (Escajadillo, 1976; Flores Galindo, 1987; González Vigil, 1995). Si el Perú rural radicalmente se transforma en un efervescente mundo urbano fruto de masivas migraciones y la biografía de José María Arguedas va desde sus tiempos en Viseca y Puquio a los de Chimbote y Lima, su obra recorrería esta evolución: la vida comunal en *Agua*, los pueblos grandes del *Yawar fiesta*, la ciudad andina de *Los ríos profundos*, hasta las ciudades de mestizos y migrantes de Lima y Chimbote en *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Estirando algo la idea de esta suerte de evolución o ampliación, es posible considerar *Yawar fiesta* como una transición en otros dos sentidos. Primero, la

tensión entre el terrateniente y el comerciante proindígena, iniciada con la apuesta entre don Julián y don Pancho, no se soluciona y el mestizo permanece en una posición ambigua. Segundo, como explicaré líneas abajo, la oposición entre cultura andina y cultura foránea simbolizada en la corrida de toros no se resuelve meramente en el plano mítico, sino que la novela invoca la intervención de los indios, aunque sin llegar a la acción colectiva y consciente de los colonos presente en *Los ríos profundos*.

El sostener que *Yawar fiesta* supera las propuestas indigenistas previas no equivale a decir que la novela niegue la violencia sobre la que están basadas las relaciones sociales en Puquio. En realidad, es todo lo contrario, muchos de los dispersos episodios están articulados a través del tema de la autoridad y la validez de su ejercicio (Bourricaud, 1976). Así, en el despojo de tierras y pastos por parte de los gamonales se apela a una autoridad formal y legalista apoyada en el uso de la fuerza, aunque los ayllus conserven el uso del agua por la autoridad de la tradición y la fuerza de su número y tenacidad. El pueblo de Puquio, y sus cuatro ayllus, tiene la autoridad para ordenar a las demás comunidades de Lucanas la realización de faenas generales para la construcción de la carretera Puquio-Nazca, carretera que —como el estudiante revolucionario lo reconoce— no solo sirvió para que los gamonales lleven sus productos a Lima sino, muy especialmente, para que migrantes como él lleguen a la capital. El K'arwarasu goza de mayor respeto entre todos los demás apus y aukis en un sistema sagrado jerarquizado. El subprefecto basa su autoridad en ser funcionario de un Estado lejano y extraño (simbolizado por el retrato del presidente de la república, el cual cuelga silencioso en la sala de reuniones de la subprefectura) mientras los principales en su riqueza y arbitrariedad.

Arguedas utiliza la violencia para establecer un doble quiebre —social y cultural— que introduce la imperfección y, por tanto, la posibilidad de novelar; en los dos primeros capítulos Arguedas describe un pasado indígena ideal y armónico quebrado por el gamonalismo. Y el eje de la novela es logrado cuando la interferencia de autoridades modernizantes procura impedir una costumbre de siglos, el turupukllay.

Como acertadamente observa Antonio Cornejo Polar (1976), la novela impone como unidad la vida total de los Andes sin borrar sus contradicciones internas. Mas al componer esta unidad andina la enfrenta al mundo costeño y civilizado, con lo cual la representación novelesca gana en densidad y riqueza. El complejo y paradójico simbolismo de la corrida de toros, entonces, manifiesta la oposición entre la cultura andina (asociada con lo indígena, local y duradero) y la cultura costeña (vinculada con lo occidental, foráneo y efímero), pero sin eliminar el conflicto latente entre indios y mistis. La imagen festiva del turupukllay no debe ser entendida como la eliminación de jerarquías sociales y creación de una hermandad indiferenciada, como lo propone Bajtin (1990) para el caso del carnaval europeo medieval. La distribución de los asientos en las graderías indica claramente el estatus de las personas y, aún más, muchos indios venidos de otras comarcas son simplemente excluidos del espectáculo de la corrida.

En *Yawar fiesta* las tensiones son puestas en relieve y la corrida da la oportunidad a los indios de expresar su rebeldía. Siguiendo la lectura del mismo Cornejo Polar (1976), los indios van a demostrar su coraje extremo, incluso a costa de su propia sangre, al matar con cargas de dinamita al toro que representa al mundo de los blancos, “¡Ja caraya! Místicas verán. Principales asustarán con Misitu” (Arguedas, 1983, p. 94).

Espacios festivos y subversión cultural

La tradición indigenista ha echado mano de diversos recursos en su afán de resolver los conflictos presentados. Una de las formas más comunes ha sido el estallido de una rebelión generalizada o una gran matanza como final, lo que no hace sino presagiar mayor violencia; ello como muestra de la irreconciliable oposición entre lo indígena y lo blanco y la irreparable desaparición del elemento primero. Ejemplos de ello lo encontramos en *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría, *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas o *Redoble por Rancas* (1970) de Manuel Scorza. En el *Yawar fiesta*, sin embargo, José María Arguedas utiliza lo festivo como posibilidad de resolución para las tensiones y el drama generados. Con ello no solo introduce

en la literatura un elemento importantísimo de la cultura andina, sino que logra mayor profundidad y riqueza en el relato al proponer un final no cerrado, lleno de ambigüedades, donde lo extracotidiano y asombroso ingresa en la rutina de relaciones sociales y deja un espacio abierto para la incorporación de un diálogo con lo mítico, como posteriormente lo hará el propio Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. No en vano James Higgins (1997) señala que el tema de la fiesta será retomado por autores posteriores, tal es el caso de *La batalla* (1954) de Carlos Eduardo Zavaleta o *Taita Cristo* (1960) de Eleodoro Vargas Vicuña. El mismo Arguedas, en *Los ríos profundos*, considera las chicherías (ubicadas en el barrio de Huanupata, un espacio liminal que no está ni en la ciudad, ni en la comunidad campesina, ni en la hacienda) fundamentalmente como un punto festivo y carnavalesco donde es posible el encuentro interétnico entre indios, cholos y mestizos gracias al alcohol, la música, el baile y una abierta sensualidad.

El que finalmente se realice la corrida de toros al modo indígena habla de la resistencia de su cultura. Ante el fracaso de Ibarito, el torero español, la corrida abandona el carácter de espectáculo para recuperar su condición de juego colectivo (Montoya, 1980, p. 58). Hasta los propios mistis gritan entusiasmados:

- ¡Que entre el “Honrao”, carajo!
- ¡Que entre el Tobias! —gritó don Félix de la Torre.
- ¡Que entre el Wallpa!
- ¡El K’encho! (Arguedas, 1983, p. 191)

No obstante, la corrida final ya no es la misma corrida indígena practicada en años anteriores, sino el producto mestizo de la negociación. Si bien conserva el espíritu original, ella se termina realizando en el coso pequeño y, más importante, es corrida solo por los toreros indios especialistas, con lo cual se elimina buena parte de la violencia y muerte implícitas. Por un lado, estos cambios simbolizan la capacidad de adaptación de la cultura andina y la posibilidad de concebir un sincretismo feliz que tome elementos occidentales dentro de la lógica estructurante indígena. Por otra parte, a un nivel más profundo, es el triunfo sobre lo salvaje y mítico que simboliza el Misitu.

Efectivamente, el Misitu representa al Amaru, antiguo dios que tenía forma de serpiente y vivía en el fondo de los lagos, el cual fue transformado en toro según las creencias indígenas y habita en la sallk'a o puna salvaje:

Los k'oñanis decían que había salido de [la laguna] Torkok'ocha, que no tenía padre ni madre. Que una noche, cuando todos los ancianos de la puna eran aún huahuas, había caído tormenta sobre la laguna; que todos los rayos habían golpeado el agua, que desde lejos todavía corrían, alumbrando el aire, y se clavaban sobre las islas de Torkok'ocha; que el agua de la laguna había hervido alto, hasta hacer desaparecer las islas chicas; y que el sonido de la lluvia había llegado a todas las estancias de K'oñani. Y que, al amanecer, con la luz de la aurora, cuando estaba calmando la tormenta, cuando las nubes se estaban yendo del cielo de Torkok'ocha e iban poniéndose blancas con la luz del amanecer, ese rato, dicen, se hizo remolino en el centro del lago junto a la isla grande, y que de en medio del remolino apareció el Misitu, bramando y sacudiendo su cabeza. (Arguedas, 1983, p. 132)

Este ser asocial —sin padre ni madre—, de origen fabuloso, ha sido fecundado en la laguna por el rayo. En la mitología andina, el rayo o Illapa, por su forma zigzagueante y por caer del cielo hacia la tierra, es el opuesto de la serpiente o Amaru, quien sale del subsuelo. Posteriormente se ha asociado al rayo con Santiago, santo español usado en la saga de la conquista y rebautizado como Santiago Mataindios. Santiago también representa la introducción española del ganado vacuno y santigos son los cantos de la época de herraña en la zona ayacuchana. No es sorprendente, entonces, el profundo miedo y reverencia que entre los pastores de la puna causa el Misitu. La muerte, primero del layk'a del K'arwarasu y luego la del propio Misitu, quiebra con el terror mítico que inspiran.

Los elementos carnalescos de la escena final no se encontrarían tanto en la inclusión de elementos festivos y coloridos como en una estructura más sutil que subvierte el orden hegemónico. El toro simboliza en las sociedades andinas el poder de los españoles y, por extensión, de los gamonales. No es extraño que el Misitu, el toro más temido, sea propiedad de don Julián Arangüena, el temible gamonal y que sean sus pongos de puna los encargados de su cuidado. Es clara la

asociación entre el terror y profundo respeto que sienten por el toro y la opresión, paternalismo y dependencia que sufren bajo el gamonal. No es casualidad entonces que don Pancho Jiménez llegue a decir: “—Usted, don Julián, es como un toro padre en Lucanas; se anda usted, de canto a canto, empujando a los otros, y abusando” (Arguedas, 1983, p. 182) ni que don Julián se emborrache lleno de orgullo: “—¡Misitu! ¡No hay hombre para el Misitu! ¡Hasta las piedras le tiemblan, carajo! ¡Es de mí! ¡Es mi toro!” (Arguedas, 1983, p. 136).

Los indios comuneros libres son quienes romperán con esta opresión. Y lo hacen no en cualquier fecha, sino el 28 de julio, día de fiesta nacional en el que se celebra la independencia política de España. De tal manera, la novela conecta esta lucha local con una condición nacional de liberación. Comentando su propia obra, Arguedas señala que el verdadero personaje:

[...] es la masa indígena que destruye el mito que está representado por el toro, el Misitu. Cuando el pueblo indígena quiere mostrar su valor ante la gente que lo desprecia, que son los señores, incluso mata a un dios, que es el Misitu, e incluso está dispuesto a matar a sus dioses para demostrar que son gentes que tienen valor [...]. (Citado por Escajadillo, 1976, pp. 87-88)

No sería en vano que Arguedas no elija al danzaq o danzante de tijeras para representar la resistencia indígena, a pesar de ser personaje central de la cultura quechua de Lucanas, como bien lo ha notado Martin Lienhard (1983). Al igual que el turupukllay, el danzaq es una construcción sincrética que toma elementos de la vestimenta española dentro de una estructura ritual agraria andina. Pero a diferencia del mismo, la competencia entre danzaqs no opone al mundo andino con lo español, sino a sectores del universo indígena. Sin embargo, en el turupukllay narrado, Arguedas no utiliza al cóndor en la lucha contra el toro, como es característico de muchas corridas en los departamentos de Ayacucho y Apurímac y que él mismo incluyó en su cuento *Yawar fiesta* anterior. De esta manera, el antagonismo en la novela no se queda en el mero plano simbólico, sino que requiere de la acción colectiva de los indios comuneros, quienes vencerán al elemento opresor español en el día de la independencia nacional.

Conclusión

Yawar fiesta de José María Arguedas no solo compone un complejo microcosmos de la sociedad andina, sino que delinea buena parte de los elementos centrales de su trabajo literario posterior. Estos son: los problemas de comunicación cultural en condiciones de violencia y opresión, la acción colectiva como fuerza liberadora, la resistencia y posibilidad de la cosmovisión andina y, en términos narrativos, la incorporación del quechua al castellano —tanto en el ámbito de contenido como de estructura— y la voz etnológica comprometida.

A diferencia de la tradición indigenista que compone tipos sociológicos opuestos, Arguedas construye universos culturales dentro de los cuales interactúan sus arquetipos sociales. Aunque escape por completo del objetivo de este artículo, podría sostenerse que el énfasis que el autor coloca en las caracterizaciones culturalistas no solo corresponde a sus preocupaciones como escritor y a su experiencia personal como mestizo viviendo entre dos culturas, sino que es también parte de un contexto mayor del canon antropológico de la época.

Yawar fiesta es una obra en transición —incluso por su extensión, que la convierte en una *nouvelle*— y buena parte de ello se debe a la estructura liminal de la corrida de toros. Gracias al recurso de lo carnavalesco, de la inversión de mundos, Arguedas logra trascender el plano puramente mítico para insertar la trama en la historia. El turupukllay se transforma en alegoría de la resistencia de lo indígena frente a lo occidental y de la capacidad de adaptación de la cultura andina. Al colocar la muerte del Misitu en manos de los carismáticos toreros indígenas, Arguedas abandona el mito y avanza hacia la rebelión consciente.

Nota

1 Este artículo se basa en el trabajo realizado en el curso Latin American Novel dirigido por Ismael Márquez en el primer semestre del año 2002 en The University of Oklahoma. Al profesor Márquez le agradezco sus oportunos comentarios y sugerencias.

Referencias bibliográficas

- Arenas, M. A., & Arenas, M. I. (1994). Identidad y presencia social del indio en dos novelas de Arguedas: Yawar fiesta y Los ríos profundos. *Thesaurus*, 49 (3), 519-526.
- Arguedas, J. M. (1983). *Obras completas*. Tomo II. Lima, Ed. Horizonte.
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Trad. J. Forcat & C. Conroy. Madrid: Alianza Editorial.
- Bendezú Aibar, E. (1974). Yawar fiesta: espejo quechua de José María Arguedas. *Ínsula*, 29(332-333), 9 y 23.
- Bourricaud, F. (1976). El tema de la violencia en Yawar fiesta. En J. Larco (comp. y pról.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (pp. 209-222). La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas.
- Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, A. (1976). El sentido de la narrativa en Arguedas. En J. Larco (comp. y pról.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (pp. 45-72). La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas.
- Elmore, P. (1993). *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Mosca Azul y El Caballo Rojo.
- Escajadillo, T. G. (1976). Las señales de un tránsito a la universalidad. En J. Larco (comp. y pról.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (pp. 73-110). La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas.
- Flores Galindo, A. (1987). El Perú hirviente de estos días...: una reflexión sobre violencia política y cultura en el Perú contemporáneo. En J. Klaiber

- (coord.), *Violencia y crisis de valores en el Perú* (pp. 197-233). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú y Fundación Tinker.
- González Vigil, R. (1995). Introducción. En J. M. *Los ríos profundos* (pp. 9-108). Madrid: Cátedra.
- Higgins, J. (1997). El tema del yawar fiesta en la narrativa peruana del 50. En J. Aladro-Font. (ed. e int.), *Homenaje a don Luis Monguió* (pp. 233-246). Newark: Cuesta.
- Lewis, T. K. (1985). Arguedas the Innovator: Yawar Fiesta and ‘Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman’. *Discurso Literario*, 3(1), 97-109.
- Lienhard, M. (1983). La función del danzante de tijeras en tres textos de José María Arguedas. *Revista Iberoamericana*, 49(122), 149-157.
- Montoya, R. (1980). Yawar fiesta: una lectura antropológica. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 6(12), 55-68.
- Muñoz, S. (1979). Yawar fiesta: el mito de la salvación por la cultura. *Texto Crítico*, 5(14), 71-103.
- Riva-Agüero, José de la. (1955). *Paisajes peruanos*. Lima: Imprenta Santa María.
- Rodríguez Garrido, J. A. (1984). Las variantes textuales de Yawar fiesta de José María Arguedas. *Lexis*, 8(1-2), 1-93 y 175-225.
- Rowe, W. (1976). Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias. En J. Larco (comp. y pról.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (pp. 257-283). La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas.
- Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

El cuento en el Perú, 2015-2017

The Short Story in Peru, 2015-2017

Javier de Taboada Amat y León

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú

Contacto: pchujtab@upc.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8026-3817>

Resumen

El presente artículo hace una revisión de un conjunto de 30 libros de cuentos publicados en el Perú entre los años 2015 y 2017. Se atiende a las características de las ediciones, la organización de los contenidos, los temas más recurrentes y algunos motivos o metáforas que se repiten en varios de los libros.

Palabras clave: Cuento peruano; Premio Nacional de Literatura; Ediciones; Historia; Familia.

Abstract

The following article reviews a group of 30 short story collections published in Peru between 2015 and 2017. It takes into account the characteristics of the editions, the organization of contents, the most prevalent topics and some motifs or metaphors which recur in several of the collections.

Keywords: Peruvian short story; Literature National Prize; Editions; History; Family.

Recibido: 28.10.18

Aceptado: 23.11.18

1. Punto de mira

El año 2017, el Ministerio de Cultura del Perú convocó a la primera edición del Premio Nacional de Literatura. Según recordó el entonces ministro Salvador del Solar en la ceremonia de entrega del premio, se trata del retorno, después de más de tres décadas, de un reconocimiento histórico en las letras peruanas, que ha servido para distinguir a autores tan importantes en nuestra tradición como Martín Adán, Julio Ramón Ribeyro y Jorge Eduardo Eielson. Sin embargo, el retorno es más bien nominal, pues el anterior Premio Nacional de Literatura era un premio consagratorio y un reconocimiento a la trayectoria conjunta de un escritor¹, siguiendo el mismo cariz que tiene el premio, por ejemplo, en Chile o en Cuba. En cambio, el nuevo Premio Nacional de Literatura tiene carácter promocional y no consagratorio. Siguiendo el modelo de España y Paraguay, se ha optado por premiar libros publicados, práctica sin precedentes en el Perú; hasta ahora, los premios más importantes —como el COPE o el de la revista *Caretas*, para mencionar los más representativos en el género del cuento—, reconocen a manuscritos de cuentos individuales e inéditos, con el habitual procedimiento de la participación bajo seudónimo. El nuevo premio concibe al texto literario no solamente como creación de un autor individual, sino como parte de un circuito cultural, por eso se establece que sean las editoriales, indispensables y valiosas mediadoras entre el autor y el lector, quienes presenten los libros al concurso. En su primera edición, el certamen premió las categorías de Cuento, Poesía y Literatura Infantil y Juvenil, mientras que para el año 2018 se reconocerá a la Novela, la No Ficción y la Literatura en Lenguas Aborígenes.

Por designación de la Casa de la Literatura Peruana, tuve el honor de integrar el jurado en la categoría de Cuento, junto con otros distinguidos docentes y académicos. Cabe destacar que los mecanismos de designación de los jurados, en todas las categorías, se preocuparon de integrar la diversidad regional de nuestro país, ya que solamente algunos de los jurados residíamos en la capital, mientras que los restantes estaban ubicados en otras ciudades del país. El concurso supo aprovechar las posibilidades de la tecnología actual para reunir a personas de

distintos lugares, pero que además provenían de distintas disciplinas, sin dejar de reconocer por cierto la creciente importancia de la mujer en todos los campos de la cultura. Se reunieron, pues, diversas miradas sobre la literatura y sus criterios de valoración, y aunque por momentos fue difícil la conciliación de perspectivas, el resultado fue enriquecedor.

En la categoría de Cuento se presentaron al concurso 26 libros editados entre 2015 y 2016. Esto no equivale a la totalidad de lo publicado en el género durante esos años, ya que, para empezar no se aceptaban reediciones ni antologías individuales ni colectivas; y además, debido a diversos factores, ya sea por desinformación, desinterés o desidia de algunas editoriales, algunos libros quedaron fuera del concurso. Sin embargo, es innegable que este conjunto abarca la gran parte de lo publicado y ofrece un panorama bastante completo y global de la práctica del cuento en el Perú. A partir de esta experiencia, y complementándola con algunos libros publicados en 2017², quisiera intentar una descripción general del cuento en el Perú actual, e identificar ciertas líneas principales de desarrollo, así como algunos temas y motivos recurrentes en la producción de los cuentistas de nuestro país.

2. Características de las ediciones

Lo primero que habría que observar es que, si bien Lima mantiene su predominancia como centro cultural del país, también existe una interesante actividad editorial en otras regiones. De los 26 libros, 16 fueron publicados en la capital, 9 en diversas partes del Perú y 1 en el extranjero (Barcelona). En las regiones, Arequipa y Piura parecen disfrutar de un buen momento editorial, con 3 libros de cuentos cada una; también se registraron ediciones en Ica, Cusco y Juliaca. No es propiamente una sorpresa que Arequipa, ciudad con una larga y nutrida tradición literaria, aparezca en este puesto; en cambio, llama la atención el caso de Piura, por lo que futuras investigaciones, especialmente locales, deberían ofrecer más luces sobre el ambiente literario actual en dicha región. Aparentemente, la movida literaria en Piura no tiene todavía una industria editorial que la articule, pues dos de los tres

libros son autoediciones, y el tercero, publicado por una universidad pública. En el caso de Arequipa, la editorial Aletheya publica a dos, y Surnumérica, al tercero.

Aletheya también es la editorial detrás del libro ganador en la categoría de Literatura Infantil y Juvenil, *Taca Taca*, de Gerónimo Chuquicaña. Según su director editorial Ruhuan Huarca, en sus 10 años de actividad la editorial ya ha logrado publicar más de un centenar de títulos. Surnumérica, por su parte, es el nuevo emprendimiento de Cascahuesos Editores, también con diez años de actividad y más de 60 títulos, y con intensa actividad no solamente en el sur del Perú, sino también en Ecuador. Dedicado ahora exclusivamente a la publicación de poesía, Surnumérica es su apuesta por la narrativa, y ha comenzado su actividad con 7 títulos. En Arequipa se nota entonces la integración vertical del negocio editorial, pues los escritores arequipeños publican en editoriales orientadas a atender esa demanda, y los libros son impresos en la ciudad. No ocurre lo mismo en otras ciudades, pues los libros editados en Ica y en Cusco, así como uno de los piuranos, han tenido que ser impresos en Lima, o incluso en Arequipa, en el caso del libro juliaqueño. Pese a ello, el Grupo Editorial Hijos de la Lluvia, de Juliaca, registra una actividad importante, con la publicación de libros de autores locales, en una lista que incluye algunos “consagrados”, como Feliciano Padilla y Vladimir Herrera, y múltiples títulos de los directores de la editorial.

La autoedición es una práctica más común en las regiones, aunque también ocurre en la capital, donde se observaron dos libros editados por sus propios autores. En total, 6 de los libros presentados al concurso no encontraron o no consideraron necesario buscar un editor para proceder con la publicación. Indudablemente, la autoedición afecta la calidad del producto final, en cuanto al acabado de la impresión, el diseño gráfico de exteriores e interiores y la estética del ejemplar. Más aún, afecta las posibilidades de circulación de los textos, ya que fuera de circunstancias tan peculiares como las de un concurso nacional, tienen dificultades para trascender su ámbito más inmediato e ingresar a los canales habituales del circuito cultural, con una distribución que generalmente se realiza de mano en mano. Aún así, llama la atención que el tiraje más elevado, de todos los que consignan este dato en su pie de

impresión, corresponde a un libro autoeditado, *Con cama adentro y otras travesuras*, con 2000 ejemplares. Según indica su autor en la solapa, su libro anterior fue “un resonante éxito” y la edición se agotó “en menos de tres meses, en un recorrido del autor por los departamentos de San Martín, Loreto, Ucayali y Huánuco”. ¿Quiénes adquieren los ejemplares? ¿Qué tipo de eventos se organizan para promocionarlos? ¿Qué estrategias utilizan los demás autores autoeditados para distribuir sus libros? Todo ello requiere mayor investigación.

En contraparte, especialmente en Lima (y Arequipa), las editoriales independientes son las que dominan el mercado, al menos en el género del cuento que, como se sabe, se suele considerar con menor viabilidad comercial frente a la novela. Tanto Víctor Ruiz (2015) como Ricardo Sumalavia (2015) han apuntado la eclosión de editoriales independientes en el siglo XXI, aunque este último acota que el crecimiento de la industria editorial no necesariamente implica el crecimiento de la población lectora (Sumalavia, 2015, p. 9). De todos modos, resulta curioso, por lo menos, que de las grandes editoriales que operan en nuestro país —como Random House, Alfaguara, Planeta o Peisa—, solamente una de ellas se haga presente por sí misma en este conjunto, con *La casa apartada* (Alfaguara), y otra en una coedición (Peisa)³. Editoriales más pequeñas, pero que han sabido ganar presencia en el medio con su buen trabajo —como Animal de invierno, Campo Letrado, Borrador, Hipocampo o Altazor— son quienes han acometido la a veces riesgosa tarea de publicar géneros como cuento y poesía. Todas estas editoriales tienen un catálogo respetable, una línea más o menos definida del tipo de literatura que les interesa (algunas quizá con mayor claridad que otras), una buena presentación virtual y una variedad de servicios a ofrecer para futuros autores o instituciones. Algunas de ellas, especialmente las dos primeras, aspiran a tener proyección latinoamericana y por ello publican no solamente a autores peruanos, sino de otros países de la región e incluso europeos, en traducción. Es interesante, además, que en algún caso las editoriales puedan aliarse para llevar adelante una edición, como es el caso de *La carne en el asador*, publicada conjuntamente por Animal de invierno y Campo Letrado. Por otro lado,

editoriales aún más pequeñas, como Torre de Papel, Apogeo y Maquinaciones Narrativas, tienen un catálogo más limitado —una media docena de títulos— y no ofrecen, excepto la primera, información clara sobre sus actividades.

La otra posibilidad es la publicación a cargo de instituciones privadas o públicas, solo concretada en este caso por la Universidad Nacional de Piura, la Universidad Esan y la Asociación Peruano Japonesa. Si bien es cierto que muchas universidades en el país cuentan con editoriales importantes, estas en muchos casos se encuentran vinculadas al ámbito académico y/o empresarial, y son contadas las que apuestan por la creación literaria. En tal sentido, *El arte verdadero y otros cuentos* es tanto la excepción como la confirmación de la regla, pues al hojear el catálogo de Esan, resalta como un extraño lunar en medio de libros de negocios. La Universidad Nacional de Piura no registra información sobre sus actividades editoriales en su página oficial ni en su organigrama, por lo que debe suponerse también que se trata de una situación excepcional. En cambio, la Asociación Peruano Japonesa (APJ) sí es conocida por su importante aporte editorial en diversos géneros literarios y en varios campos de la cultura, y si bien se suele privilegiar los textos que muestren vinculaciones de cualquier índole entre el Perú y el Japón, otras propuestas también alcanzan espacio para su difusión. Desde 1990, la APJ organiza un concurso para libros inéditos, alternando anualmente entre poesía y cuento, que se ha convertido en un referente importante en la escena literaria nacional. Además de un premio monetario, la publicación de la obra ganadora es uno de los atractivos del concurso. El libro ganador del Premio Nacional de Literatura en la categoría de Poesía, *El hombre elefante y otros poemas*, por ejemplo, fue publicado en este marco⁴.

Aunque no todas las ediciones consignan el tiraje en su página de créditos o en su pie de imprenta, la mayoría sí lo hacen. Este oscila entre los 500 y los 1000 ejemplares, lo que supone una leve mejora con respecto a los hábitos editoriales de fines del pasado siglo, cuando difícilmente una edición de un autor novato superaba el medio millar de ejemplares. Editoriales como Alfaguara, con una red asegurada de distribución, pueden aumentar el tiraje a 1500 ejemplares,

y otras, más cautelosas, como Hijos de la Lluvia, prefieren no sobrepasar los 300. Habría que complementar esta información con la de las ventas de los libros. ¿Qué títulos logran agotar su tiraje o incluso pueden demandar una reimpresión? ¿Cuántos ejemplares se entregan a los autores y qué otras condiciones se acuerda con ellos en cuanto al financiamiento de la edición, pago de regalías, etc.? La actividad editorial en el Perú requiere de mayor investigación.

3. Organización del contenido

Es de destacar que la mayoría de los textos presentados no son colecciones aleatorias de relatos, sino que son *cuentarios*, que aquí definiremos como un libro de cuentos con unidad temática evidente, persistencia de una voz narrativa y/o progresión entre las historias. Para empezar, los cuentarios guardan una unidad temática planteada de forma implícita o explícita. Esto último se expresa de manera más obvia cuando el texto organiza su índice en secciones según sus temas. Así procede *Relámpago inmóvil*, de Pedro Ugarte Valdivia, cuya primera sección, de homónimo título, agrupa relatos fantásticos vinculados a hechos históricos, mientras que en “Oficios y Artes” estos están vinculados a la práctica artística. En *Tiro de gracia*, de Marcelino Aparicio Jiménez, la primera sección está dedicada a la violencia política y la segunda presenta relatos sociales, amorosos y oníricos. Desde una mirada muy distinta de la literatura, *Aspavientos*, de Alejandro Sustis, es una colección de microrrelatos en tres pequeños volúmenes sobre, respectivamente, temas políticos y culturales, relatos literarios y relatos sobre el amor.

En el caso de *Detrás del velo el césped está verde*, de María Jesús Floresta Vásquez Vélez, la división entre cuentos y cuentos para niños no logra verificarse en absoluto en los relatos, ni gráfica ni textualmente, y acaso responda a una estrategia comercial. Francamente increíble es el caso de un libro titulado *Lecturas para la dirección científica en las organizaciones*, de Adolfo Oswaldo Acevedo Borrego, cuyo paratexto, es decir, título, subtítulo y toda la organización del índice, incluyendo los títulos de los cuentos, proclaman a gritos su no-pertenencia a la literatura. El texto está dividido en cuatro “Libros”⁵, el último de

los cuales presenta una suerte de compendio de la historia del Perú. Solamente un lector extremadamente paciente (u otro interesado en los temas propuestos por el paratexto) podrá descubrir que las unidades que componen este índice son cuentos o relatos. Este libro fallido, que expulsa al lector literario para atraer a un supuesto lector “ejecutivo”, es un interesante caso de cómo el paratexto puede llegar a anular el texto; y viceversa, pues el lector corporativo quedaría desconcertado e insatisfecho de no encontrar más que relatos sin ninguna guía de lectura ni moraleja claramente establecida.

Otro conjunto de cuentos proporciona, a través del título general y los títulos de los cuentos, una unidad temática evidente. Así, *Bioficciones*, de Benjamín Román Abram, presenta cuentos basados en personajes de la historia universal, y lo mismo hace, con un título más metafórico, *Tránsitos*, de Alfredo Dammert. *Niños de otros mundos*, de Roger Ildefonso, presenta, como su nombre lo indica, relatos esotéricos de niños extraterrestres. *Extraños en el médano*, de Santos Liborio Fiestas, recoge leyendas de la zona de Sechura. *Con cama adentro y otras travesuras*, de Darío Vásquez Saldaña, apela, desde el título, al humor erótico y al ambiente popular de la costa. Por último, *El libro de nuestros nombres*, de Walter Bedregal Paz, el más interesante de este grupo, presenta un “álbum familiar”, con una acertada combinación gráfica de fotografías antiguas con relatos breves inspirados en y que llevan el nombre de alguna persona de la familia del autor. La historia familiar, la genealogía de los nombres estructura el libro, así como en otros casos lo hace la historia universal o peruana.

En general, resultan más logradas las propuestas en donde, si bien existe una unidad interna entre los cuentos, esta debe ser inferida por el lector. En algunos casos, el paratexto proporciona una clave de lectura bastante clara, aun cuando los cuentos sean, a diferencia del grupo anterior, multidimensionales, y estén lejos de agotarse en una única posibilidad de lectura. Así, *Tres mujeres*, de Susan Noltenius, establece una estructura basada en el estado civil de sus protagonistas: divorciada, casada y soltera. *Salvo el poder*, de Ernesto Escobar Ulloa, construye, desde el título, y con ayuda de los títulos de los cuentos, sus

temas articuladores: el poder, la política, la revolución. *Siete paseos por la niebla*, de Yeniva Fernández, establece, en cambio, su género y su atmósfera: el fantástico clásico. En el mismo sentido, *La casa apartada*, de Antonio Gálvez Ronceros, apunta al ámbito rural como el espacio en donde se desenvuelven los relatos. *Ciudades vencidas*, de Miguel Sánchez Flores, plantea también en su título uno de los motivos principales del libro; sin embargo, los títulos de los cuentos van por otro lado y ni siquiera se listan en un índice.

Nada de ello implica que la simple colección de cuentos sea ontológicamente inferior al cuentario. Por un lado, quizás es tarea del crítico encontrar las conexiones no tan evidentes entre relatos a primera vista diversos. Desde nuestro particular punto de vista, libros como *El arte verdadero*, de Jorge Ninapayta; *Las visitas*, de Pedro Llosa; *La carne en el asador*, de Miguel Ruiz o *Sonata para un hombre lejano*, de Yuri Vásquez guardan una coherencia interna. Por otro lado, esa misma heterogeneidad puede ser un mérito cuando el autor, como lo hace, por ejemplo, *Hechizo*, de José Castro Urioste, demuestra su versatilidad en un conjunto de relatos de diversa extensión, temática y ubicación espacio-temporal. En tal caso, la propia administración de los recursos narrativos y el acierto en el manejo del suspenso y el giro resulta un factor unificador de los cuentos.

4. Temas

La historia parece ser uno de los temas y discursos que más atrae la atención de los cuentistas peruanos. Algunos toman como inspiración a la Historia con mayúsculas, monumental, esa historia compuesta de grandes personajes y eventos claves. Otros se ocupan menos de las grandes figuras históricas como de contextos específicos que determinan la vida de personajes ficticiales.

Tres libros de cuentos recrean, total o parcialmente, la vida de figuras o eventos históricos significativos. La colección de personajes que presentan, claramente identificables desde el índice o levemente disimulados en el título, oscila entre gobernantes y exploradores de la historia universal (Napoleón Bonaparte se repite en los tres libros, y Neil Armstrong en dos de ellos);

personajes de la historia del Perú (que son los menos, pero Atahualpa también aparece por partida doble); científicos (Einstein es la figura inevitable); escritores o artistas (Bram Stoker, la única coincidencia) y figuras míticas o ficcionales (Don Quijote se duplica). En *Tránsitos*, Alfredo Dammert elige detenerse en una escena histórica, ya sea célebre o que permita sintetizar la vida del personaje. La literatura ilustra la historia, la hace más atractiva. En cambio, en *Bioficciones* de Benjamín Román la historia es un punto de partida muy básico para dispararse, sobre todo, hacia la ciencia-ficción. Más que dejarse fascinar por la historia, lo que hace es aprovechar esa fascinación de muchos lectores para dar rienda suelta a su imaginación. Incluye un índice de personajes para facilitar a los lectores su búsqueda. Finalmente, *Relámpago inmóvil*, de Pedro Ugarte Valdivia, el más logrado de los tres, no opta, como los anteriores, por una profusión de figuras, sino que elige algunos eventos históricos (los atentados del 11M en Madrid, las misiones jesuitas en la selva cusqueña) o personajes (Sara Ellen, Niccolo Paganini) para plantear, en la primera parte, otras posibilidades alternas del tiempo, especialmente su congelamiento; y, en la segunda, cuestiones estéticas, especialmente la fascinación que ejerce la obra de arte.

Otros cuatro libros se aproximan a la historia de manera más refractaria, entendiéndola como un contexto que determina la vida de personajes ficticios. La gente común, más que las grandes figuras, es la que puebla las historias. Además, no todos los cuentos son históricos o presentan una contextualización específica; algunos cuentos de cada libro pueden usar una contextualización más genérica, sobre todo para presentar asuntos de pareja o familiares. *Salvo el poder*, de Ernesto Escobar, mantiene algo de la fascinación por algunas figuras históricas importantes y que de algún modo podrían asociarse con la izquierda y su idea de revolución (Cristo, Mao, Abimael, Che Guevara y Alejandro Toledo) para ensayar con ellos juegos de desenmascaramiento, teorías conspirativas, ucronías y aguafuertes. Al mismo tiempo, mantiene el otro ojo en lo cotidiano con un mapeo de los más diversos estratos sociales. *Hechizo*, de José Castro Urioste, presenta una atracción por la guerra de los Balcanes (“Sasha”), pero también

por los paralelos entre la Conquista europea América Latina y la inmigración latinoamericana a Europa en tiempos más recientes (“Muertes circulares”); o entre las dictaduras del cono sur y la democracia vigilada americana post-11/9 (“Hyde Park”); sin olvidar, en el contexto peruano, la crisis económica de los 80 y la consiguiente ola inmigratoria a los EE. UU. (“La llamada”). *Ciudades vencidas*, de Miguel Sánchez Flores, aprovecha el terremoto de Pisco de 2007 para desprenderle destellos irónicos (“El Couple Riding de Kandinsky”), pero también recuerda en otros cuentos la inmigración peruana a EE. UU. y la Segunda Guerra Mundial, siendo estos últimos los eventos históricos más recurrentes en el conjunto de los textos. Precisamente, el cuento “El japonés Fukuhara”, que da título al libro de Selenco Vega, habla de la discriminación a los japoneses en el Perú durante la Segunda Guerra Mundial, momento oscuro y silenciado de nuestra historia, enlazándolo hábilmente con el ascenso y caída de Fujimori, así como con la violencia política en la sierra.

La violencia política es un capítulo aparte en la historia nacional que no presupone un interés general por esta, ya que es un suceso fundacional de la sociedad peruana contemporánea, además de ser un tema que ha tenido razonable éxito en el mercado editorial. Cuatro de los libros revisados se aproximan consistentemente a este tema, que también reverbera fugazmente en muchos otros relatos donde no llega a ser el asunto central. Tal parece que el tema está aún lejos de agotarse. *Salvo el poder*, de Ernesto Escobar, aprovecha el contexto de la izquierda revolucionaria ya mencionado en el párrafo anterior (dentro del cual coloca a Abimael Guzmán como un aprendiz megalómano de Mao, humillado por este en su encuentro —ficticio— en China, en “La insignia de Mao”) para visitar algunos momentos y espacios claves del proceso, como la matanza de los penales (“1986”) y la ciudad de Huanta (“Juegos Olímpicos”). *Tiro de gracia*, de Marcelino Aparicio, presenta diversas anécdotas recogidas desde su labor de periodista, relatos truculentos, vinculados a prácticas de abusos militares. En *Nada especial*, de Goyo Torres, se recuerda la efervescencia política en las aulas universitarias y las detenciones arbitrarias de las fuerzas del orden (“Buenos

deseos”), pero también se reflexiona, con inteligencia, sobre cómo la polarización de la guerra sirvió para incitar pasiones y rencores personales, de pobladores que denunciaban a un lado o al otro a sus rivales por razones de codicia, venganza o rivalidad entre poblados (“¡Hierbasanta, hierbasanta!”). Finalmente, *La carne en el asador*, de Miguel Ruiz, incluye un relato, verdaderamente ingenioso y agudo, sobre un sujeto que monta una empresa encargada de realizar reparaciones rápidas luego de los atentados dinamiteros en la capital (“Simbiosis”), así como también un cuento que rescata la práctica del retablo ayacuchano como medio idóneo para la representación del conflicto (“Una estrella para cada niño”).

Más interesados en lo social contemporáneo que en lo histórico se encuentran *La casa apartada*, de Antonio Gálvez Ronceros y *El arte verdadero*, de Jorge Ninapayta de la Rosa. En el primero se retrata un mundo rural que quizás sea el de hace unas décadas o el que aún se está desvaneciendo, en el que destacan sus estrategias de supervivencia (“¿Recuerdas?”), sus relaciones con la cultura letrada (“Lecturas iletradas”), con las creencias populares esotéricas (“La casa apartada”, “Jacinto y Manfreda”), sin dejar de ahondar en las profundidades de la codicia y el crimen (“La madrugada triste”). El humor fino permea el libro, que además hace gala de algunas técnicas narrativas virtuosas, pero que restan algo de naturalidad a los relatos. *El arte verdadero* comparte el humor, aunque en este caso es un humor algo más grueso, cercano a lo “chicha”. Se pone en escena, desde esta perspectiva popular e irreverente, algunos de los discursos predominantes en el actual escenario social, como el de la moda (“Que sigan los éxitos”), el espectáculo (“El arte verdadero”), la gastronomía (“Pan francés”), el emprendedurismo y la motivación (“Muy agradecido”) y la música (“Hechicera”).

“La verdadera patria de todo hombre es su infancia”, escribió Rilke. En lugar de instalarse como testigos de su tiempo —o de tiempos diversos—, otros escritores optan por la historia personal antes que la historia social, sin olvidar que la primera puede ser siempre una metonimia de la segunda. A veces se emplea la vieja pero siempre renovadora fórmula de acercarse con la mirada inocente del niño al microcosmos de poder que es la familia; otros prefieren detenerse en los

impulsos contradictorios e insatisfechos de la adolescencia, impulsos eróticos, pero también creativos (los escauceos de la vocación literaria) o tanáticos. Casi siempre se somete a un juicio implacable a las figuras del panteón familiar: madre, padre, hermanos, abuelos; sin embargo, también hay momentos de redención y reconciliación. Menos frecuente es que el narrador asuma la figura del padre o la madre, aunque ocurre en algunas ocasiones.

¿Qué tengo de malo?, de María José Caro es el cuentario más consistentemente instalado en la infancia y su lento pero inexorable transcurrir hacia la pubertad. Parte, en el cuento de apertura, de la ruptura de la familia⁶ y la muerte simbólica del padre (“Árbol de Navidad”) para luego interrogar a las figuras del núcleo familiar, así como también los espacios de socialización secundaria, como el colegio y el vecindario, para, hacia el final, lidiar con las sutilezas de la amistad y con las complicadas relaciones con el sexo opuesto. Otros libros, como *Una calma aparente*, de Christian Solano; *Aquí no hay icebergs*, de Katya Aduai y *El japonés Fukuhara*, de Selenco Vega también abordan la infancia y la familia, pero alternándolas con otras problemáticas más adultas.

La generación anterior, la de los abuelos, representa la conexión con un pasado más remoto, como el de las guerras mundiales (Aduai, “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”) o la guerra del 41 con Ecuador (Caro, “Pasajeros”) y al mismo tiempo, su clausura, pues la muerte del abuelo/a, es como dice Aduai, “la primera pérdida” (2017, p. 24), la primera experiencia de la muerte y con ella el cierre de un tiempo lejano y de viejas rencillas. Por otro lado, en tiempos de familias quebradas, que ya no responden al modelo nuclear mamá-papá, la abuela puede aparecer como cuidadora negligente, bajo cuyas narices se cometen incluso abusos sexuales (Aduai, “Este es el hombre”); o por el contrario, como figura poderosa —patriarcal diríase—, que gobierna incluso a la distancia y sin cuya presencia no se puede siquiera enterrar a los muertos (Vega, “Esperando a la abuela”).

La relación entre hermanos generalmente se muestra como una de

protección y solidaridad. Cuando son niños establecen una complicidad contra los padres (Caro, “A mitad de la noche”; Aduai, “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”) y un vínculo que a veces persiste inalterable hasta la muerte (Aduai, “Los gemelos Hamberes”) pero que también se complica, sin llegar a envenenarse, con la incorporación de la familia política (Aduai, “Si algo nos pasa”) o por dinámicas perversas de la culpa y el éxito (Vega, “Dos hermanos”).

Por cierto que las figuras centrales de la familia son el padre y la madre. Sobre el primero, además, se puede recordar que varias novelas publicadas en la década presente han sido calificadas como “novelas del padre”, y sin duda, es una figura de importancia también en la narrativa corta. Además de los libros mencionados, otros como *Las visitas*, de Pedro Llosa y *Bitácora del último de los veleros*, de Orlando Mazeyra indagan en la figura paterna. En muchos casos el padre es presentado bajo una luz negativa, ya sea estragado por el alcoholismo (Caro, “Árbol de Navidad”; Mazeyra, “Espejo roto”, “Feriado de octubre”, entre otros), el deterioro físico y mental (Caro, “Las palabras”) o directamente el suicidio (Aduai, “Agapornis”). Su carácter está marcado por un autoritarismo que llega a la agresión física y verbal (Mazeyra, “Espejo roto”) o por una carencia de afecto (Aduai, “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”). Cuando el padre es reemplazado por el padrastro, las relaciones se encaminan a la perversión (Solano, “Familia”). Es cierto que también hay momentos de complicidad, sobre todo en las relaciones padre-hija, pero esa admiración suele terminar en una decepción (Caro, “Zancos”; Aduai, “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”). Sin embargo, también hay cuentos que buscan una visión más global y balanceada del padre (Mazeyra, “Mi viejo”; Vega, “El japonés Fukuhara”) o incluso elogiosa (Llosa, “El olvido que seremos”).

La madre también es sometida a juicio, en ocasiones de manera tan desfavorable como el padre (Solano, “Familia”; Vega, “Esperando a la abuela”), pero en general de forma más equilibrada. La relación de madre e hija no es menos compleja que la de padre e hijo, y es diseccionada en algunos cuentos de escritoras, que junto a la frivolidad o frialdad de la madre pueden percibir también

su profundo amor y tentar la reconciliación (Caro, “Las palabras”; Aduai, “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”), aunque esta a veces se derrape por los filos de la ironía, que dificulta la comunicación real (Aduai, “Siete olas”). En otros casos, la maternidad no es juzgada, sino que es (parte de) la posición de enunciación del relato; así, en *Tres mujeres*, de Susan Noltenius, se exploran las dificultades de la adolescencia de los hijos y las expectativas sociales sobre el rol de madre, demandadas, por ejemplo, groseramente por el exmarido (“Divorciada”), pero que forman parte de una red de estereotipos que dificultan la movilidad de la mujer que ha decidido trabajar y ser madre a la vez.

Casi todos los libros mencionados hasta el momento en esta sección comparten una estética realista, predominante en la historia y la práctica de la literatura peruana. Sin embargo, hay que destacar también algunas propuestas que se apartan de la representación mimética y/o de la lógica causal. *Siete paseos por la niebla*, de Yeniva Fernández y *Sonata para un hombre lejano*, de Yuri Vásquez, se acercan al fantástico clásico. Por su parte, *Aspavientos*, de Alejandro Sustí y *Al fin, el hombre bala* de Pedro Pérez del Solar son próximos a la metaficción y al microrrelato.

En *Sonata para un hombre lejano*, todavía algunos cuentos se mantienen dentro del realismo, aunque la técnica narrativa permite conexiones entre temporalidades (“Una vez un descuido”), u ofrece un contrapunto mítico a una historia de cotidiana sordidez (“Entre el mito, el amor y la lluvia”). Algunos mantienen cierta ambigüedad entre una lectura realista y otra fantástica (“Sonata para un hombre lejano”). Otros, en cambio, entran de lleno en lo fantástico, ya sea por la distorsión del tiempo y el espacio (“Un día en un laberinto de cosas raras”), por ingresar en un mundo carnavalizado (“La fiesta del Sol”), o por recoger motivos clásicos del ámbito fantástico, como el libro mágico (“El libro de los siglos”) o la mujer-gata (“La gata griega”). Este motivo de la metamorfosis de mujer a gata o de gata a mujer se repite en *Siete paseos por la niebla* (“Persona desaparecida”, “Antes que caiga la noche”). En tiempos animalistas (los escenarios de este último cuento son paraísos gatunos urbanos, como el parque

Kennedy de Miraflores), el animal doméstico más misterioso y sensual recobra su poder. Por lo demás, este cuentario se instala consistentemente en el género fantástico, apelando a otros motivos clásicos, como la vampiresa (“Rutka o la historia de algunas flores extrañas”), el diablillo (“La pequeña compañía”) o la reencarnación (“En memoria de Evelina”) y creando también algunos novedosos, como la personificación de la neblina limeña (“Con Yolanda en el acantilado”), pero en todos los casos adoptando una mirada femenina que desestabiliza los presupuestos falocéntricos del género y lo renueva en forma inquietante. Los relatos generalmente comienzan en media res, progresando de la naturalidad a la sorpresa (con la irrupción de lo fantástico) y de esta al desenlace concluyente.

Nos dice Enrique Prochaska en el prólogo de *Aspavientos*: “El lector apenas encontrará historias en estas historias: se tratan más bien de la sustancia de la observación [...]” (en Susti, 2016, t. I, p. 14) y lo mismo podría aplicarse al libro de Pérez del Solar. El microrrelato, más que encapsular una anécdota, lo que busca es generar un efecto de sentido, y aunque los relatos puedan extenderse a unas pocas páginas, permanecen impermeables a las expectativas convencionales. Más que un universo extraño, como en los casos anteriores, lo que este par de libros presenta es una mirada extraña, rarificadora si cabe el término, que puede presentar lo cotidiano como horroroso, risible, cruel o sobrecogedor. *Aspavientos* aprovecha su división en tres pequeños volúmenes independientes, así como el acompañamiento gráfico de Mario Molina, para presentar pequeños universos en donde se parodia los absurdos kafkianos de la ley y los distintos registros del discurso oficial (volumen I), las pretensiones de la literatura y las artes, especialmente en su enseñanza, transmisión y conservación (volumen II) y las relaciones de pareja (volumen III). La metaficción, es decir, la reflexión sobre la propia construcción de la ficción y sobre el quehacer literario recorre los tres volúmenes. *Al fin, el hombre bala* no presenta una estructura definida, y la extensión de los cuentos oscila entre un párrafo y una decena de páginas (los más extensos, como los que veremos en la siguiente sección, son los que más se acercan a lo convencional), pero comparte esa mirada peculiar que puede alienar

algo tan simple y cotidiano como el maquillaje (“No me mires, no me mires...”) o el mero transcurrir del tiempo (“De dos a dos y media”), por poner un ejemplo. En otros casos, con el procedimiento inverso, se naturaliza lo extraño, como la muerte (“Próximo estreno”) o el monstruo (“Desayuno en Binghamton”). Más que a la parodia, en este caso los relatos se acercan al absurdo o al sinsentido.

5. Motivos

Para finalizar, quisiera llamar la atención sobre dos escenas que se repiten en diferentes libros y que podríamos entender, acaso, como metáforas que logran concretizar algún anhelo o angustia flotante en nuestro imaginario social. Una es la escena del hombre que vuela; la otra, la del cruce riesgoso o suicida.

Tres cuentos de distintos autores narran la historia de un hombre que intenta volar y, en cierta manera, lo logra. “Todo es relativo” de Jorge Ninapayta, es la historia de Rumildo, quien descubrió su vocación auténtica —volar— tras dedicarse, sin éxito, a distintas actividades artísticas, como la poesía, el canto, la fotografía y la pintura con aerosol, y quien, tras muchos ensayos, llega a presentar su acto culminante ante la presencia de un puñado de amigos. “Volar” consiste aquí en quedarse suspendido en el aire, inmóvil, desafiando la ley de la gravedad por algunos largos segundos o minutos antes de la inevitable caída. “Al fin, el hombre bala”, relato que da título al libro de Pedro Pérez del Solar, narra la historia del dueño de un circo, quien para rescatarlo de la crisis en que lo dejó la irrupción armada de subversivos que interrumpieron la función y quemaron el vestuario y la utilería, se le ocurre montar un número del hombre bala; sin embargo, el acróbata encargado de ejecutarlo no aparece y él mismo tiene que asumir su papel en el cañón: volar consiste en trazar una elipse impelido por la fuerza de la pólvora. “El ángel loco”, de Goyo Torres, narra la historia de un joven que llega a un pueblo, dice ser un ángel y poder volar, pero nadie lo toma en serio y se convierte en el loco del pueblo hasta que un día, durante una emergencia provocada por un huayco, después de una orden del alcalde, emprende el vuelo. Volar es equivalente aquí al movimiento de los pájaros en el cielo.

En el primer caso, volar es el perfeccionamiento de un arte, animado

“por una intención de fundamento tripartita: un poco para ayudar a la ciencia y a toda la humanidad, otro poco para hacerse famoso, y otro más por si conseguía mejorar su situación y quién sabe si convertirse en ricachón y todo lo demás” (Ninapayta, 2015, p. 106). El segundo de estos objetivos es el que se cumple, irónicamente, porque la cantidad de fracturas obtenidas de su vuelo final lo vuelve una curiosidad —casi celebridad— médica. En el segundo cuento, volar es lo que permite la supervivencia del arte, ya que no presentar el número “era el fin: el temido momento de desbandar el circo” (Pérez del Solar, 2016, p. 18). La improvisación culmina con la explosión del cañón, aunque no es del todo claro lo que pasa después:

[...] la explosión conmocionó tanto a los espectadores que, después de ser calados por ese relámpago de carne hecha chispas, después de una interminable ronda de aplausos que hizo sangrar más de una mano, es decir, cuando por fin recuperaron la plena conciencia, todo se llenó de gritos de padres buscando a sus hijos, niños corriendo en círculos, llorando a todo pulmón, extendiendo los brazos al aire. (Pérez del Solar, 2016, p. 26)

En ambos cuentos la vinculación con lo nacional se hace explícita con la mención de las Fiestas Patrias. En el último cuento, la capacidad —que no acto, como en los dos anteriores— de volar es posibilitada por una pócima mágica. A diferencia de los *performers* que con el acto de volar buscan realizar una aspiración, en “El ángel loco” la posibilidad de volar es interdicta directamente por la autoridad (interdicción que como vimos es levantada al final):

El alcalde comunal dijo estar cansado de tanto loco, timador, mercachifles y vendedores de cebo de culebra que llegaban al poblado y aconsejó a hombres y mujeres no dejarse embaucar por el sujeto.

Y tú —señaló con sorna al muchacho— no vuelas. Puedes asustar a la gente. (Torres, 2016, p. 50)

¿Qué significa entonces esta metáfora del vuelo? Jorge Ninapayta se toma la molestia de explicarlo:

Cuando se tomaba sus aguas en La Copa Rota y quedaba a merced de la nostalgia, trataba de explicarlo con muchas imágenes y multitud

de palabras largas que en el fondo significaban que había deseado elevarse por encima de la pobreza, por sobre ese barrio miserable de Cinco Esquinas, adonde llegó a vivir al comienzo. (Ninapayta de la Rosa, 2015, p. 106)

Lo mismo, *mutatis mutandis*, puede aplicarse a los otros dos cuentos.

La escena del cruce suicida se repite también en tres cuentos. “Muertes circulares”, de José Castro Urioste hace un contrapunto entre la época de la Conquista y la contemporánea, un paralelo entre el trato inhumano otorgado por los españoles a los indígenas durante la invasión de América, y el no menos inhumano que reciben algunos inmigrantes latinoamericanos en España en nuestros días. Los tiempos se conectan a través de una apuesta crudelísima y brutal, victimarios que apuestan por la supervivencia (o no) de sus víctimas. El capitán Alvarado y sus hombres arrojan una lanza a una india sobre un caballo con sus tres hijos a ver si alguno de ellos sobrevive; mientras que unos jóvenes españoles obligan a un peruano y un ecuatoriano a cruzar los cuatro carriles de una autopista con vehículos a ciento veinte kilómetros por hora. “Cruzar la autopista”, de Pedro Pérez del Solar, cuenta la historia de unos jóvenes quienes, luego de la destrucción de un puente peatonal por un camión irresponsable, se ven obligados a cruzar la Panamericana; tienen que sortear así los vehículos, y, además, cargar a uno del grupo que se resiste a cruzar, pero que se hace necesario para los demás, para llegar a los mejores locales de diversión nocturna. “Una vez un descuido”, de Yuri Vásquez, también establece un contrapunto entre dos temporalidades, pero no históricas, sino dos momentos en la vida de los personajes; esta sufre un cambio radical cuando la hija de la pareja, que se ha quedado sola en el nido porque su padre estaba embebedo en un videojuego, sale corriendo a la pista a buscar un auto que creía el de su papá, y es atropellada, quedando minusválida.

La autopista o vía expresa es por supuesto uno de los emblemas de la modernidad, útil para ahorrar el tiempo, siempre limitado, de los conductores; es decir, de quienes tienen el poder económico de poseer un vehículo particular, pues muchas autopistas no están abiertas al transporte público. Para quienes están excluidos de ese entorno, sobre todo para los sufridos peatones, la autopista no es

más que un símbolo, a veces fascinante (recordemos la contemplación hipnótica del tráfico de Lucas desde el puente peatonal en “Cruzar la autopista”) pero sobre todo peligroso, potencialmente mortal. La autopista es una muralla de bólidos que divide irremisiblemente sus dos extremos, y las costumbres salvajes de la jungla urbana, tanto la deliberada crueldad como la negligencia lindante con lo criminal rompen los accesos y puentes o impelen a arriesgar la vida de los desfavorecidos, ya sean inmigrantes pobres o niños desatendidos.

En conclusión, vemos que el cuento en el Perú atraviesa un buen momento, con una variedad temática y estética que enriquece, sin duda, el panorama de nuestra actual narrativa, y que no se agota, en absoluto, en lo dicho aquí por tres razones. Primero, varios de los libros revisados podrían funcionar en distintas categorías y no solo en aquella donde los hemos encasillado para hacer más manejable el conjunto. Segundo, hay otros temas, incluso ya señalados en las antologías de Víctor Ruiz y Ricardo Sumalavia, como la autorreferencialidad o autoficción, el exilio y la representación de la ciudad, que no hemos podido desarrollar aquí. Tercero, hay muchos autores valiosos que no hemos revisado por la acotación temporal que hemos elegido⁷, pero que se encuentran en plena producción y forman parte de la escena literaria contemporánea. El balance definitivo del cuento peruano en las dos primeras décadas del siglo XXI aún está por hacerse, pero cuando alguien se atreva a emprender tal empresa, este trabajo, junto con otros, podrá servirle como una preliminar orientación.

Notas

- 1 En realidad, el Premio Nacional de Literatura era un capítulo del Premio Nacional de Cultura. Este último fue reinstituído desde 2012 por el Ministerio de Cultura en tres categorías: trayectoria, creatividad y buenas prácticas institucionales. Cada año se premia a un sector de la cultura nacional. En literatura han recibido el galardón, durante el presente siglo, Edgardo Rivera Martínez, Rodolfo Hinostroza y Carlos Germán Belli.
- 2 Consideraré cuatro libros que han tenido buena recepción crítica en 2017: Katya Adauí, *Aquí hay icebergs*; Selenco Vega, *El japonés Fukuhara*; Christian Solano, *Una calma aparente*; María José Caro, *¿Qué tengo de malo?*
- 3 Si se observan los cuatro libros de 2017, aparece también Random House (*Aquí hay icebergs*) y nuevamente Alfaguara (*¿Qué tengo de malo?*).

- 4 Asimismo, los libros de cuentos *Las visitaciones*, mención honrosa en el Premio Nacional, y *El japonés Fukuhara*, libro destacado de 2017.
- 5 Un botón de muestra: “Libro I. Institucionalidad y paradigmas de decisión. Para entender la manera de resolver problemas”.
- 6 Escenas de ruptura familiar aparecen también en Solano, “Familia” y Adauí, “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”.
- 7 Entre ellos, cabe mencionar a Carlos Yushimito, Daniel Alarcón, Juan Manuel Robles, Sergio Galarza, Francisco Ángeles, Diego Trelles, Jennifer Thorndike, Luis Hernán Castañeda, Johann Page, Miguel Ángel Torres Vitolas, Dante Trujillo, Juan Manuel Chávez, Alexis Iparraguirre, Sandro Bossio, Karina Pacheco, y un largo etcétera.

Referencias bibliográficas

- Acevedo Borrego, A. (2016). *Lecturas para la dirección científica en las organizaciones*. Lima: Edición del autor.
- Adauí, K. (2017). *Aquí hay icebergs*. Lima, Random House.
- Aparicio Jiménez, M. (2015). *Tiro de gracia*. Piura, Edición del autor.
- Bedregal Paz, W. (2016). *El libro de nuestros nombres*. Juliaca, Grupo Editorial Hijos de la Lluvia.
- Caro, M. J. (2017). *¿Qué tengo de malo?* Lima, Alfaguara.
- Castro Urioste, J. (2015). *Hechizo*. Lima, Hipocampo Editores.
- Dammert Lira, A. (2015). *Tránsitos*. Lima, Maquinaciones narrativa.
- Escobar Ulloa, E. (2015). *Salvo el poder*. Barcelona, Editorial Comba.
- Fernández, Y. (2015). *Siete paseos por la niebla*. Lima, Campo Letrado.
- Gálvez Ronceros, A. (2016). *La casa apartada*. Lima, Alfaguara.
- Ildelfonso Huanca, R. (2016). *Niños de otros mundos*. Lima, Edición del autor.
- Liborio Fiestas, S. (2015). *Extraños en el médano*. Piura, Edición del autor.
- Llosa, P. (2015). *Las visitaciones*. Lima, Fondo Editorial Asociación Peruano Japonesa.

- Mazeyra Guillén, O. (2016). *Bitácora del último de los veleros*. Arequipa, Aletheya.
- Ninapayta de la Rosa, J. (2015). *El arte verdadero y otros cuentos*. Lima, ESAN Ediciones, Peisa.
- Noltenius, S. (2015). *Tres mujeres*. Lima, Animal de invierno.
- Pérez del Solar, P. (2016). *Al fin, el hombre bala*. Lima, Campo Letrado.
- Román Abram, B. (2016). *Bioficciones*. Lima, Torre de Papel.
- Ruiz Effio, M. (2016). *La carne en el asador*. Lima, Animal de invierno, Campo Letrado.
- Ruiz Velazco, V. (Comp.). (2015). *El fin de algo. Antología del nuevo cuento peruano 2001- 2015*. Lima, Santuario Editorial.
- Sánchez Flores, M. (2016). *Ciudades vencidas*. Lima, Animal de invierno.
- Solano, C. (2017). *Una calma aparente*. Lima, Animal de invierno.
- Sumalavia, R. (Comp.) (2015). *Selección peruana 2000-2015*. Lima, Estruendomudo.
- Susti, A. (2016). *Aspavientos* (3 vols.). Lima, Borrador Editores.
- Torres, G. (2016). *Nada especial*. Arequipa, Aletheya.
- Ugarte Valdivia, P. (2016). *Relámpago inmóvil*. Lima, Ediciones Altazor.
- Vásquez, Y. (2016). *Sonata para un hombre lejano*. Arequipa, Surnumérica.
- Vásquez Saldaña, D. (2015). *Con cama adentro y otras travesuras*. Ica, Edición del autor.
- Vásquez Vélez, M. J. F. (2016). *Detrás del velo el césped está verde*. Piura, Universidad Nacional de Piura.
- Vega Jácome, S. (2017). *El japonés Fukuhara*. Lima, Fondo Editorial Asociación Peruano Japonesa.

RESEÑAS

Montoya Huamaní, Segundo (2018). Conflictos de interpretación en torno al marxismo de Mariátegui. Lima: Heraldos Editores.

Miraría con desdén a los repetidores mediocres de sus frases. Amaría solo una juventud capaz de traducir en acto lo que en él no pudo ser sino idea y no se sentiría renovado y renacido sino en hombres que supieran decir una palabra verdaderamente nueva, verdaderamente actual.

José Carlos Mariátegui.

Wittgenstein decía que un libro solo podía ser comprendido por aquellos que previamente hubieran pensado las mismas ideas en él contenidas; el libro de Segundo Montoya no es la excepción, sino la confirmación de una extraña y afortunada sintonía entre la lectura que Mariátegui hizo de la realidad peruana y la relectura que el autor hace de su pensamiento y de los *Conflictos de interpretación* de su marxismo después de 90 años. Puedo prever la indignación y rabia de un sector de la izquierda dura y ortodoxa que todavía busca afiliar a Mariátegui a un “sendero luminoso” totalmente oscuro y dogmático. Mariátegui afirmaba en sus *7 ensayos*: “[...] no somos un pueblo que asimila las ideas y los hombres de otras naciones, impregnándolas de su sentimiento y su ambiente”; consciente de este problema, el marxismo en Mariátegui fue pensado, sentido y vivido a partir de nuestra realidad, la semilla marxista fue sembrada en tierra latinoamericana y produjo frutos fecundos.

Conflictos de interpretación en torno al marxismo de Mariátegui es una obra potente y “liminar”, porque representa una nueva “entrada” al marxismo del Amauta —como bien lo señala Miguel Mazzeo en el prólogo—. Este libro desarrolla un “itinerario” de autodefinición personal, es decir, el autor busca superar su “marxismo emocional” (o en clave Edad de Piedra en clave mariateguina) y asume el reto de filosofar “desde la periferia de la periferia”, releer el marxismo de Mariátegui desde nuevas “premisas epistemológicas”.

Contra aquellos filósofos latinoamericanos que aún optan por filosofar desde una perspectiva eurocéntrica —pensar de espaldas a su realidad— y constituirse sin ser conscientes de ello en “elegantes flores de invernadero académico”, nuestro autor se inserta deliberadamente en la tradición filosófica latinoamericana y busca dialogar con ella, para enriquecerla.

El primer capítulo, “El marxismo abierto como coordenada teórica”, está compuesto por tres ensayos: (1) “Augusto Salazar Bondy: El marxismo abierto de Mariátegui”; (2) “David Sobrevilla: Lo vivo y lo muerto del pensamiento de Mariátegui”; y, (3) “José Ignacio López Soria: ‘Adiós a Mariátegui’”, como intento de repensar el Perú en clave posmoderna. En el primer ensayo el autor plantea que la interpretación salazariana del pensamiento de Mariátegui como “marxismo abierto” será el punto de partida de sus reflexiones, su coordenada teórica en la búsqueda de una noción articuladora que permita realizar un “cambio de Gestalt” en las interpretaciones sobre Mariátegui, desde el punto de vista de los autores de la “inflexión decolonial” (o grupo modernidad/colonialidad: Quijano, Dussel, Mignolo, Lander, Castro, entre otros). El autor hace hincapié en la necesidad de una lectura crítico-hermenéutica de nuestros filósofos, que no se limite a ser una mera exposición descriptiva de sus ideas, sino que sea un constante diálogo y confrontación de ideas que permita ir con los filósofos más allá de ellos. Luego de realizar una crítica a algunos planteamientos erróneos presentes en dos publicaciones sobre Salazar Bondy del año 2013 —el libro *El concepto de alienación según Augusto Salazar Bondy* de Andrés Espíritu y el artículo “Augusto Salazar Bondy. El esplendor, ocaso y fracaso del filosofar marxista” de Fernando Muñoz Cabrejo—, Segundo Montoya analiza la noción de “marxismo abierto” según Salazar Bondy. Así, sostiene que Mariátegui distingue entre dos tipos de revisionismo: (1) revisionismo verdadero o fecundo que consiste en una crítica fundada y renovadora; (2) revisionismo falso o estéril que consiste en una crítica falaz y regresiva. Citando a Mazzeo, resalta la noción de “dogma-brújula” y sostiene que “Mariátegui concibe el dogma como la doctrina que debe ser constantemente fecundada y actualizada creativamente en forma colectiva” (p. 32). Establece, asimismo, una analogía entre el marxismo de Mariátegui y los programas de investigación científica de Imre Lakatos, además de considerar que

existe una “matriz básica” o “centro firme” en el marxismo de Mariátegui y un “cinturón de seguridad” que incorpora elementos teóricos ajenos al pensamiento marxista como son “el mito soreliano, la metafísica bergsoniana, el pragmatismo jamesiano, el psicoanálisis freudiano, el voluntarismo nietzscheano, etcétera” (p. 35). Nuestro autor cita un conjunto de intelectuales que concuerdan con la interpretación salazariana: José María Aricó, “el marxismo solo podía ser creador a condición de mantener abiertos los vasos comunicantes con la cultura contemporánea”; Raúl Fonet-Betancourt, “defender el marxismo como un método de interpretación es defender al mismo tiempo un marxismo teóricamente abierto hacia adelante”; Nestor Kohan, “el carácter abierto del marxismo de Mariátegui le permitió [...] incorporar a sus corpus teórico lo más avanzado de aquellos “radicales” años 20”; Pablo Guadarrama, “uno de los primeros rasgos que emancipó al marxismo de Mariátegui del marxismo ortodoxo, fue su actitud ampliamente receptiva en relación con las nuevas corrientes contemporáneas” y, por último, Antonio Mellis, quien sostiene que dicha “actitud abierta” sería interpretada por los marxistas ortodoxos como un acto de herejía, y burdo revisionismo. Luego se analizan las críticas planteadas a la noción salazariana del “marxismo abierto” por Adalbert Dessau, quien considera más adecuado el adjetivo de “dialéctico” en vez de “abierto”; Zenón Depaz, quien reivindica la heterodoxia del Amauta, pero rechaza la noción de un “marxismo abierto”; Aníbal Quijano (en la década de 1980), quien rechaza la noción de “marxismo abierto” por considerar el socialismo humanista de Salazar como una doctrina reaccionaria y ajena al socialismo revolucionario. El autor concluye señalando que una posible causa del rechazo de la noción “marxismo abierto” de Salazar se basó fundamentalmente en que era una interpretación políticamente incorrecta para el “orden del discurso” impuesto por el marxismo-soviético-chino de aquellos años.

Luego, el autor reflexiona sobre los análisis de David Sobrevilla y José Ignacio López Soria a los que caracteriza como “liquidacionistas”. Con respecto a Sobrevilla, que busca distinguir entre lo vivo y lo muerto del pensamiento de Mariátegui, nuestro autor argumenta contra dos apreciaciones críticas realizada al Amauta: (1) su partidismo (falta de objetividad e imparcialidad) en cuanto al conocimiento y (2) su determinismo económico. Con respecto al primer punto,

hace notar que en las Ciencias Sociales, la “objetividad” e “imparcialidad” son nociones problemáticas, y al respecto afirma: “[...] el partidismo del Amauta es un criterio político-epistemológico de análisis crítico, interpretación y producción de sus ideas, que atraviesan todos sus escritos” (p. 50); con respecto a la segunda crítica, el autor evidencia el error de atribuir un “determinismo económico” al Amauta, siguiendo a Dussel, considera que las tesis de Marx, más que deterministas son parte de una política realista y están inspiradas en motivaciones éticas. En su “Adiós a Mariátegui”, López Soria al parecer considera —desde una lectura en clave posmoderna— que el marxismo de Mariátegui se inserta dentro del proyecto moderno y, por ende, es una variedad del metarrelato marxista que ha perdido vigencia con la caída del socialismo real. Pero el autor acusa a López Soria de adoptar el “posmodernismo” de manera acrítica y descontextualizada, pues asume un “discurso filosófico” ajeno a nuestra realidad social, donde encontramos muchos rezagos premodernos y modernos que desembocan en una visión eurocéntrica, que no toma en cuenta la dialéctica entre centro-periferia propia de la modernidad.

El segundo capítulo denominado “Marxismo no-eurocéntrico en Mariátegui” se compone de tres ensayos: (1) “Raúl Fonet-Betancourt: un marxismo ‘abierto’ y ‘des-centrado’”; (2) “Enrique Dussel: ‘Intuiciones’ de Mariátegui por desarrollar”; y (3) “Aníbal Quijano, improntas de Mariátegui en la colonialidad del poder”.

En el ensayo, “Raúl Fonet-Betancourt: un marxismo ‘abierto’ y ‘des-centrado’”, el Segundo Montoya reflexiona y toma como fuente la *Historia del marxismo en América Latina* del filósofo cubano-alemán. El autor considera que la interpretación de Fonet-Betancourt resalta el descentramiento del marxismo eurocéntrico y su “naturalización” latinoamericana y su “apertura teórica” permitirá la asimilación de formas de pensamiento ajenas al marxismo y con ello “la ampliación del horizonte categorial del marxismo”. En el ensayo “Enrique Dussel: ‘intuiciones’ de Mariátegui por desarrollar” describe cómo Dussel —utilizando los adjetivos que el mismo Mariátegui atribuye a Sorel— califica el marxismo de Mariátegui como una “filosofía de la revolución” impregnada de un “realismo psicológico y sociológico”; así, en él la realidad

tiene primacía sobre la teoría, el mito predomina sobre la racionalidad abstracta, el mundo cultural del trabajador es antes que la materia, el indigenismo previo a la abstracta lucha proletaria europea, los sindicatos precursores del partido, y concluye: “Mariátegui no teme la heterodoxia, odia el dogmatismo” (p. 85). El autor aclara que Mariátegui se distancia de aquellos que asumen el dogma como un “itinerario” (verdad acabada), pero no de aquellos que asumen el dogma como una “brújula” (verdad procesual). El pensamiento mariateguino opta por situarse entre conceptos aparentemente opuestos e intenta mostrarnos la tensión y fecundidad que existe en su interacción y dinamismo; por ello, afirma el carácter fecundo de ciertas heterodoxias que enriquecen la tradición, el carácter fecundo de ciertas herejías que revitalizan el dogma. Dussel considera que el marxismo de Marx y Mariátegui implica un cuestionamiento ético, un rechazo al cientificismo y determinismo marxista. El marxismo de Mariátegui que intenta pensar el Perú a partir del “problema del indio” es coherentemente marxista con un capitalismo periférico, latifundista y preindustrial. La propuesta de Dussel es que se deben desarrollar en el plano teórico las categorías o “intuiciones” de Mariátegui (clase, etnia, pueblo, nación, etc.). Las comunidades indígenas no constituyen una clase social, ni naciones-Estado, sino etnias o naciones originarias, anteriores a los estados criollos mestizos del capitalismo dependiente, que se han resistido a ser subsumidas estrictamente como clase campesina. Para Dussel, la vigencia del pensamiento de Mariátegui radica en comprender que el “problema del indio” sigue siendo un problema fundamental en algunos países andinos de América.

En el ensayo “Aníbal Quijano: improntas de Mariátegui en la colonialidad del poder”, el autor considera que el pensamiento de Quijano logra ir con Mariátegui, más allá de Mariátegui; considera que “la colonialidad del poder” se ha constituido a partir de ciertas intuiciones o improntas mariateguinas. El autor sostiene que el análisis de Quijano se basa en tres ejes temáticos: (1) La crítica a la racionalidad eurocéntrica a través de la tensión entre “mito y logos”; (2) la tematización del concepto de “raza” como base epistémica de poder colonial en lugar del concepto de “clase social” de origen marxista ortodoxo europeo; y (3) la “heterogeneidad histórico-estructural” de los múltiples “modos de producción” que operan articulados dentro de una “totalidad” en la economía

peruana, acompañado de un análisis cronológico de los estudios de Quijano sobre Mariátegui. En la primera parte de este ensayo el autor analiza la propuesta de Quijano realizada en 1981. Esta engloba cuatro “intentos fallidos de recuperación mistificadora” que se han llevado a cabo sobre el pensamiento de Mariátegui, el autor se centra en su crítica a la noción de “marxismo abierto” de Salazar. Luego, entre los años 1986 y 1991, el autor analiza como la re-lectura de Mariátegui lleva a Quijano a pensar en una racionalidad alternativa a la modernidad eurocéntrica, a partir de la tensión entre las perspectivas cognoscitivas del *mito* y *logos*, que tiene sus raíces en las relaciones de poder coloniales surgidas con el descubrimiento de América. La imposibilidad de estudiar la especificidad ontológica de Latinoamérica, solo con el andamiaje epistemológico y metodológico de origen eurocentrista, llevará a Quijano a desarrollar su tesis de la “colonialidad del poder”. Ya en 1991 sostiene que la singularidad del pensamiento de Mariátegui radica en la redefinición de las categorías marxistas desde una perspectiva distinta a la que dominaba entre los marxistas europeos y en el estalinismo internacional; para el autor, en Mariátegui no hay una aplicación mecánica del marxismo a la realidad peruana, sino una especie de naturalización o descentramiento del marxismo eurocéntrico, que en Haya de la Torre aparece como una “actitud”, pero en Mariátegui constituye una “perspectiva epistemológica” alternativa y latinoamericana. El autor considera que la noción de “heterogeneidad estructural” de Quijano se articula a partir de una “impronta” mariáteguina, esta noción posee dos aspectos: en primer lugar se opone al carácter homogéneo de una formación social y afirma la existencia de diversos “modos de producción” que se articulan y se oponen dentro de una totalidad social y en segundo lugar se opone también a la idea de que su configuración obedezca a una lógica unidireccional, universal e invariante, sino a partir de lógicas continuas y discontinuas de desarrollo. Ya en 1992, Quijano define su noción de colonialidad como una estructura de poder mundial con dos ejes: (1) el económico que se basa en la articulación de nuevas y diversas relaciones de producción y (2) el cultural donde se afirma la emergencia de nuevas identidades (indios, negros, blancos, mestizos). Quijano sostiene que el racismo y el etnicismo se convertirán en el fundamento de las relaciones de poder entre Europa y América, tras el descubrimiento de América. El poder de los colonizadores sobre los pueblos colonizados se extiende hacia una

“colonización del imaginario”, que llevó a los dominados a percibirse a sí mismos desde la mirada del colonizador. La racionalidad modernidad eurocéntrica se establece negando a los pueblos colonizados todo lugar y papel que no sean el de sometimiento, en la producción y desarrollo de la racionalidad. Para el autor, las intuiciones mariáteguinas sobre la “raza” son incorporadas por Quijano a su perspectiva crítica de la colonialidad; por ello, en la nueva estructura global de control, “la raza” y “la división del trabajo” quedaron estructuralmente asociadas, reforzándose mutuamente. Por último, se analizan las relaciones entre “raza” y “nación” y como se comprendieron dichas relaciones en otros países, donde la búsqueda de una población nacionalmente homogénea produjo el exterminio de la raza indígena. Repensar estas categorías desde la dominación cultural es uno de los retos de la tradición intelectual latinoamericana.

El tercer capítulo denominado “Marxismo abierto y des-centrado en Mariátegui” se compone de tres ensayos: (1) “Cuestiones abiertas en torno al marxismo de Mariátegui”; (2) “Límites, alcances y ambigüedades de la noción de ‘apertura’ en el marxismo de Mariátegui”; y (3) “Noción de ‘epistemología crítica’ o ‘epistemología des-centrada’ en el marxismo de Mariátegui”.

En “Cuestiones abiertas en torno al marxismo de Mariátegui” el autor analiza su forma de entender y de hacer la filosofía; considera que la actividad filosófica se inserta dentro de una tradición, y, como tal, debemos realizar la recuperación de nuestra tradición a partir del diálogo y debate de las ideas. El autor vuelve a Mariátegui pero no para elevar a dogma políticamente correcto sus ideas o propuestas de inicios del siglo XX, sino para descubrir aquellas influencias, intuiciones e improntas que poseen la fecundidad necesaria para repensar nuestra realidad del siglo XXI. Considera que una verdadera relectura del Amauta debe buscar “ir con Mariátegui más allá de Mariátegui”, y afirma que la filosofía de la liberación de Dussel y la colonialidad del poder son dignas herederas del legado de Mariátegui. De esta forma, busca “posicionar y normalizar la idea de que la filosofía es un ejercicio dialógico, crítico y, sobre todo, propositivo” (p. 129). Citando a Jean Grondin señala: “El hombre culto no es aquel que tiene una respuesta para todo, si no aquel que sabe plantear cuestiones y dejarlas abiertas, y muestra así que tiene un horizonte” (p. 127).

En “Límites, alcances y ambigüedades de la noción de ‘apertura’ en el marxismo de Mariátegui”, el autor observa que no obstante la palabra “apertura” no se encuentra presente en la obra de Mariátegui, sino la categoría de asimilación, dicho concepto se refiere al proceso teórico de incorporación de corrientes posteriores a Marx (voluntarismo, pragmatismo, espiritualismo, psicoanálisis, etcétera). No hay asimilación sin apertura; en Mariátegui aparece una actitud de apertura hacia ideas no marxistas, pero útiles a la causa revolucionaria. El autor equipara el marxismo de Mariátegui con un “programa de investigación” no en su contenido, sino en su forma lógica. Existe un “núcleo fuerte” que conforman los “rasgos esenciales” como son “la posición de clase o criterio partidista, el materialismo histórico como método, la revolución social, el análisis de la sociedad sobre la base de los heterogéneos modos de producción y la lucha de clases, entre otros. Y también con un “cinturón de seguridad” donde encontramos “el voluntarismo de Nietzsche, la moral de los productores de Sorel, el pragmatismo de James, el intuicionismo de Bergson y el psicoanálisis de Freud. Por ello, al “aperturarse” no pierde su carácter revolucionario y tampoco deriva en un revisionismo ingenuo.

En “Noción de ‘epistemología crítica’ o ‘epistemología des-centrada’ en el marxismo de Mariátegui”, el autor realiza un análisis del término “epistemología” de carácter aparentemente neutral para mostrarnos su “carácter ideológico”. Desde un análisis sociológico de la producción y validación de los saberes científicos, siguiendo a Walter Mignolo, Castro Gómez y Sousa Santos, establece que Europa es el lugar “geopolíticamente” clave de validación de los saberes y discursos. De esta manera, existe un “[...] falaz consenso universal por parte de los especialistas y las instituciones que los respaldan para imponer su perspectiva y convertirla en una ‘epistemología’ hegemónica e imperial denominada eurocentrismo” (p. 135). El autor propone el uso del término “epistemología” pero busca dotarlo de un nuevo significado; para ello propone la categoría filosófica de “epistemología crítica”, que busca oponerse a una epistemología eurocéntrica que invisibiliza su carácter ideológico y legitima desde Europa-centro la producción y validación de saberes de acuerdo con sus intereses hegemónicos y se impone en las periferias. Obviamente, dicha categoría tiene sus antecedentes en otros autores como Boaventura Sousa (“epistemología del sur”),

Walter Mignolo (“epistemología otra”) y Aníbal Quijano (“colonialidad de poder-saber”). El autor cita a Cesar Germaná, quien establece algunas relaciones entre el pensamiento de Mariátegui y Quijano, destacando cómo la “vigorosa autonomía intelectual del Amauta” le permitió desarrollar “una perspectiva epistemológica enfrentada al eurocentrismo”. El autor considera que la teoría de la colonialidad del poder de Quijano se ha constituido a partir de una relectura crítica de la obra y las intuiciones de Mariátegui. Frente a una universalidad eurocéntrica, el autor propone la pluriversalidad que consiste “[...] en una perspectiva que apuesta por visibilizar y hacer visibles la multiplicidad de conocimientos, formas de ser, y aspiraciones sobre el mundo” (p. 140).

Mientras que Salazar Bondy defendió la noción de “marxismo abierto” en Mariátegui, y Quijano interpreta al Amauta en función de una “racionalidad alternativa”, Segundo Montoya nos propone la noción de “apertura epistemológico crítica” como nueva categoría hermenéutica y epistémica para pensar el marxismo de Mariátegui. Así, distingue dos ejes fundamentales desde el cual poder interpretar a Mariátegui: (1) la “apertura epistemológica” que implica la ampliación del horizonte categorial del marxismo a partir del análisis de la realidad, que en el caso de la realidad peruana implicó abordar el “problema del indio” y “la unidad tensional entre mito y logos” que se caracteriza por su “unimismamiento” o “pluriversalidad”; y (2) la “epistemología crítica”, que sostiene que el pensamiento de Mariátegui se caracteriza por su “descentramiento” del eurocentrismo marxista y la constitución de un marxismo enraizado, re-creado, naturalizado desde Latinoamérica.

Mirko Díaz Sánchez

Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo, Perú

Contacto: mjdsanz@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0234-5769>

Von Bischoffshausen, Gustavo (2018). *Teatro popular en Lima. Sainetes, zarzuelas y revistas 1890-1945*. Lima: Máquina de Ideas.

En un medio en el que las expresiones artísticas son pocas veces valoradas desde el Estado y la empresa privada, contar con una publicación que contribuya a conocer la historia de una de las manifestaciones más antiguas de las que se vale el hombre para expresarse, es ya un esfuerzo que se aplaude.

De formato pequeño y lenguaje asequible a todos los lectores, el libro *Teatro popular en Lima. Sainetes, zarzuelas y revistas 1890-1945* (Máquina de Ideas, 2018) de Gustavo Von Bischoffshausen reproduce, de cierto modo, la esencia del tema que trata, una breve historia del sainete, la zarzuela y las revistas en la Lima de la última década del siglo XIX y la primera mitad del XX.

Sustentado en una diversidad de fuentes —hemerográficas, bibliográficas, fotográficas, documentos inéditos y entrevistas—, el autor organiza su estudio en tres capítulos: El teatro en la urbe, El subsistema del teatro popular en Lima y Las compañías del teatro popular limeño. Así, en 135 páginas ofrece un panorama de lo que identifica como los sistemas de producción teatral, lo cual implica un amplio espectro donde lo político, social, económico y mediático confluyen para la existencia del teatro, línea de investigación propuesta por el estudioso Felipe Pedraza.

En tal sentido, vale la pena señalar la definición que ofrece el autor sobre su objeto de estudio: el teatro popular como espectáculo hecho para el gran público, una tipología basada en estereotipos, que no profundiza en argumentos intrincados y que opta por una combinación de géneros diferentes.

Aunque no tratado por el autor, es interesante enlazar este teatro popular con la riqueza creativa de los bailes tradicionales que se practican en todo el Perú, pues como señala Luis Peirano —a pesar de que no suelen asociarse— es “inobjetable” la esencia representacional de dichas danzas (Peirano, 2006); quien

haya tenido la suerte de ver el despliegue de los danzantes en las fiestas religiosas, como por ejemplo la Candelaria en Puno, sabe a lo que me refiero. Sin duda, este factor cultural dota al público de una particular sensibilidad para gozar de estos espectáculos.

Como en otros tantos asuntos que tratan las ciencias sociales y humanas, el autor debe ingeniárselas en “leer entre líneas” para extraer datos de las fuentes a las que ha tenido acceso. Por ello, no sorprende que estos vacíos fueran solucionados con una bibliografía extranjera que ha tratado el asunto del teatro desde otros “escenarios” hispanoamericanos.

Así, es posible que Gustavo von Bischoffshausen describa la distribución del espacio de los teatros en el Perú del siglo XIX, la organización de las funciones o los programas de acuerdo con las fechas del calendario; como bien señala, sucede entre 1921 y 1924 con la puesta en escena de sainetes y revistas de autores nacionales, dado el contexto de los centenarios que se celebraban. Es interesante también conocer la dinámica de los actores y actrices que daban vida a sabrosos personajes y la organización que existía en el interior de las compañías.

Si bien es notorio que los datos no son abundantes en las fuentes, sería necesario esclarecer desde la introducción el motivo de la elección de años puntuales para circunscribir la investigación. Por ejemplo, como es en el caso del tercer capítulo, cuando destaca 1906 como un año de gran movimiento teatral en Lima, sería recomendable señalar las posibles razones que podrían justificar esa mayor actividad, lo cual contribuiría a un mejor entendimiento de causas y efectos en los hechos culturales.

Como el mismo autor lo señala, esta es una investigación pretende incentivar otros estudios, pues algunos asuntos son apenas esbozados. Quizá una de las preguntas que surgieron de la lectura de este libro fue ¿cómo era el público que consumía estas obras?, ¿a qué estrato socioeconómico pertenecían?, ¿el tema del teatro popular determina el tipo de público que acude a verlo?

Lamentablemente, en esas primeras décadas del siglo XX no existía, como ahora, una encuesta latinoamericana de hábitos y prácticas culturales que nos ilustraría la frecuencia o los motivos por los cuales las personas acudían o no al teatro. Sin embargo, la continuidad de las compañías, el traslado de artistas extranjeros, el éxito de personajes, indica que era un arte que gozaba de aceptación y que había un público dispuesto a pagar por este entretenimiento. De lo numeroso que pudo llegar a ser este público, algo dice el autor cuando trata sobre la apertura de salas, que en algún momento llegan a ser compartidas con el otro arte que empezaba a disputarle el público, el cine.

Para concluir, destaco la relevancia del tema jocoso como elemento primordial en los sainetes, zarzuelas y revistas. Me pregunto, ¿acaso la risa está destinada a un público amplio y los asuntos de reflexión a un grupo minoritario? Definitivamente no, la risa es un recurso que puede utilizarse en la diversidad de propuestas escénicas y con todos los públicos, sin distinción. De su potencial para relacionarse con temas de interés y de coyuntura, se refiere Gustavo von Bischoffshausen cuando señala que la sátira política era uno de los asuntos atractivos en las funciones de este teatro popular. Es probable que este interés se deba a lo que la investigadora Carmen Gonzales identifica como la función social de la risa, que consiste en eliminar la rigidez de la sociedad, donde “[...] lo cómico se convierte en el remedio y la risa en la curación de la enfermedad social” (González Vásquez, 2002-2003).

Esta es la gran labor de las artes y sus protagonistas, el potencial para reflexionar pero también abstraer las preocupaciones cotidianas del día a día, en este caso particular en los minutos que dure una función y hasta que baje el telón.

Referencias bibliográficas

González Vásquez, C. (2002-2003). Aproximación a la definición, origen y función de la risa en la comedia latina. En *Minerva, Revista de filología clásica*, 16, 77-86. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/10462>.

Peirano, L. (2006). *Una memoria del teatro (1964-2004)* (Tesis para optar el grado académico de Doctor en Humanidades). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/6104/PEIRANO_FALCONI_LUIS_MEMORIA_TEATRO.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Sofía Pachas Maceda

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: spachasm_ac@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-8736-8534>

García Falcón, Marco (2017). *Esta casa vacía*. Lima: Peisa.

*Esta casa vacía*¹, tercera novela de Marco García Falcón (Lima, 1970), narra la catarsis literaria a la que se somete Giovanni Perleche, escritor, profesor y corrector de estilo de 42 años, como único mecanismo salvador ante la pérdida de su familia (esposa e hijo) y el sentido de su propia vida. La obra está dividida en dos partes. El relato que el protagonista nos presenta de manera testimonial y reflexiva surge como una suerte de confesión vertiginosa, con ansias de ser escuchado, leído y entendido. El comunicarse con un otro ideal e imaginario lo reconforta; más aún cuando decide, una vez terminada su catarsis, que el destinatario de aquellas páginas será, en un futuro, su hijo.

Perleche inicia su historia de manera estratégica: parte de lo sensible. Narra el nacimiento de su hijo Tadeo y las complicaciones que tuvo su esposa Micaela en el parto. Poco a poco va acercando al lector a aquel retrato familiar (ahora quebrado), en donde él mismo se configura como una presencia fantasmal. Se trata, pues, de una narración contada a través de los recuerdos y la nostalgia de haberlos perdido. El protagonista, a través de un lenguaje simple y fluido, en ocasiones haciendo uso de metáforas que logran embellecer su relato subjetivo, va introduciendo su mundo personal en las letras. Confiesa sus primeros años de vida en pareja con Micaela, la aparición de Tamara (su alumna y amante), el arrepentimiento, la reconquista de su esposa y el nacimiento de su hijo Tadeo.

Esta nueva etapa en la vida de Perleche como padre de un niño con salud precaria afecta su plan de vida soñado. El exceso de trabajo, las deudas, el estrés, las drogas, los estupefacientes, una nueva infidelidad, además de la violencia que ejerce contra su hijo, terminan produciendo el estado en que lo encontramos al iniciar el texto. Micaela y Tadeo lo han abandonado. El protagonista lo ha perdido todo. La escritura parece ser el único mecanismo de supervivencia de Perleche. La escritura y la literatura logran lanzarlo a la superficie. “Mientras uno escribe, nunca está solo”, reflexiona el personaje. Aquella parece ser la única forma que le permite evadirse de una realidad que lo atormenta y que, a la vez, le revela las

causas de su desmoronamiento físico y emocional. La escritura como catarsis le facilita seguir viviendo, refuerza su esperanza y le permite entender mejor su situación: “Y con absoluta lucidez soy consciente de las batallas que he perdido, de las otras que todavía libro tenaz, silenciosamente, y también de que estoy vivo, magullado o atezado o ensombrecido pero vivo” (p. 17).

Si bien hablamos de la literatura y la escritura como una suerte de refugio mental, es preciso mencionar los refugios “reales” que el protagonista busca a lo largo de su historia. Uno de ellos es, claramente, el departamento que construye con gran esfuerzo en la casa de sus suegros. Aquel espacio, que termina siendo abandonado por su esposa, su hijo y él mismo, se convierte en su meta obsesiva. Perleche parece creer que al construir una casa está construyendo un hogar. Por otro lado, tenemos la presencia del carro, un Volkswagen celeste, descrito como su “pequeña casa móvil”. Aquel auto está cargado de un mayor grado de afectividad, puesto que le otorga la libertad que no le permite su nueva vivienda. Su casa no le pertenece, la siente ajena, ya que es, al fin y al cabo, una suerte de invasión en el espacio de los suegros.

La búsqueda de refugios alternos lo lleva a encontrar drogas, estupefacientes y sexo, los cuales le producen un alivio momentáneo. Es curioso descubrir en un determinado pasaje que elementos naturales como el mar y el viento también producen en Giovanni Perleche una sensación de protección, calma y amparo:

Y ya no tengo miedo. Y ya no hay nada que se interponga a mis movimientos salvo la suave sensación del agua sobre mi cuerpo. Y de las olas. Y del ondular del viento que todo lo arrulla y todo lo cura: dulce morada para tanto cansancio. (p. 116)

Estamos ante un personaje que se siente atormentado por la rutina y el hastío que le produce su existencia; asimismo, su incapacidad de crear vínculos con el otro lo hunde en una soledad que intenta amortiguar sin éxito. Una vez más, solo la escritura va a permitirle ordenar sus pensamientos y recuperar el rumbo perdido.

Marco García Falcón logra, a través de la introspección de su personaje, asentar una complicidad y cercanía con sus lectores en diversos pasajes del libro. La vida acelerada y vertiginosa del protagonista corresponde, sin duda, al ritmo de vida de una sociedad consumista (con la que nos podemos identificar en la actualidad) que exige siempre más de cada individuo. Las familias sobreviven mediante créditos infinitos, sin poder librarse jamás de sus deudas. Se hace imposible vivir a costa de un solo trabajo. Giovanni Perleche tiene cada vez menos tiempo para compartir con su familia. La falta de comunicación se impone. De esta manera, sus pesares son atenuados no solo por vicios y sexo, sino por creencias que van más allá de todo entendimiento positivista: religión, medicina alternativa y esoterismo. El autor comparte un pesar y un sentimiento colectivos que trascienden la obra ficcional, pero lo atenúa con un futuro esperanzador, como se muestra al final del libro.

En tal sentido, es rescatable su prosa clara, sin ambigüedades que dificulten la lectura. Sin embargo, para un lector más exigente, la trama y la posición del protagonista frente a distintas situaciones puede incurrir en una falta de sorpresa narrativa y una sensación de inverosimilitud literaria, lo cual es un grave delito en el mundo de las letras. Si bien García Falcón tiene aciertos en su novela como lo es la ya aclamada prosa, así como los pasajes reflexivos y los párrafos dedicados al pequeño Tadeo, en donde el lenguaje fluye de forma poética, la cotidianidad de la historia no genera mayor sorpresa. A veces, quizás, es necesario tomar un mayor riesgo a la hora de plasmar una confesión, un desquite narrativo, y no sentarse cómodamente y hablar desde una posición de vulnerabilidad comprensiva, ni creer que la escritura es solo una forma de esperanza.

Notas

1 Obra ganadora del Premio Nacional de Literatura 2018 en la categoría Novela.

Melanie Pastor Boza

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: melanie.pastor@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7481-9893>

Arámbulo, C. (2017). *Quién es D'ancourt*. Lima: Aguilar.

En uno de sus aportes visionarios, Jorge Luis Borges nos mostró que la grandeza de una obra literaria no nace con ella misma, sino que se construye con el tiempo. Cada comunidad de lectores erige a sus referentes culturales, elige las obras que sobrevivirán y, con autoridad o capricho, esgrime las razones para justificar dicha sobrevivencia en el tiempo. Tal idea está magníficamente representada en el personaje Carlos Argentino Daneri, el poeta de *El Aleph*, quien gana premios y reconocimientos para su poesía -dudosa y cursi-, gracias a las eruditas explicaciones que, sobre sus versos, es capaz de imponer a los lectores de su comunidad. Algo similar ocurre en *Pierre Menard, autor del Quijote*, donde se relata la odisea de un autor que reescribe la gran novela de Cervantes, y la hace tan genial o más genial que el original gracias a las mil y una justificaciones que es capaz de encontrar a las páginas recompuestas de su puño y letra.

Es imposible no pensar en Borges cuando uno lee *Quién es D'ancourt* (Lima, Alfaguara, 2018), la primera novela de Carlos Arámbulo (Lima, 1965). Dueño de una prosa exquisita y de un irreprochable dominio de las estructuras y estilos narrativos, Arámbulo se inició en la literatura con la publicación de *Acto primero* (1993), un largo poema hecho de versos de arte mayor y menor, y poblado de reminiscencias esotéricas, intelectuales y giros a la manera del Hinostraza de *Contranatura*. Luego de un largo silencio de más de dos décadas, Arámbulo demostraría plenamente sus condiciones de escritor con *Un lugar como este* (2014), un verdadero ciclo cuentístico formado por seis relatos que se entrelazan alrededor de un desértico pueblo, Calderas, y de un conjunto de personajes que, como las arenas del desierto en el que viven, se disipan y diluyen en medio de un destino signado por la fatalidad. Este libro de cuentos le daría su primer reconocimiento internacional, al quedar finalista en la segunda versión del prestigioso Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez, en el 2015.

Quién es D'ancourt, su primera novela, nos reencuentra con un autor especialmente dotado para la narrativa. Escrita, según confesión del propio Arámbulo, en un envidiable lapso creativo de 4 meses, el libro posee una estructura

equilibrada y esférica, más parecida a la de una biografía o un ensayo exegético, con un prólogo, tres capítulos centrales y un epílogo que nos remite al inicio del libro, o mejor dicho, lo reescribe y amplía. “Mi intención era construir una novela esférica en la cual el universo sea cerrado por capas que se van componiendo sobre el mismo núcleo de la historia sucesivamente”, revela el autor, en una entrevista con el periodista José Miguel Silva, “pero al final, por una trampa que coloco te das cuenta que has estado encerrado en una especie de viaducto esférico”. Esta estructura esférica se hace patente desde el extenso epígrafe, donde se explican los múltiples significados de “esfera”, todas ellas aplicables a la forma del libro. Sin embargo, sería injusto restringir el atractivo de la novela a la compleja estructura elaborada por el autor. En términos de clasificación, por ejemplo, *Quién es D’Ancourt* transita varios de los géneros novelísticos más reconocidos de nuestro tiempo: el policial, el thriller y la historia de amor.

El argumento central rinde homenaje al género inventado por Poe. El enigma se concentra en la trágica desaparición de D’Ancourt, un joven poeta talentoso y predestinado, en cuya atlética figura se percibe “...la belleza de lo derruido, un exterior sombrío; el arquetipo máximo de los románticos o del lado más simbólico y oscuro del gótico” (p. 16). Símbolo de la juventud marcada por los duros años del terrorismo, D’Ancourt es mencionado desde el principio como una víctima de la policía antisubversiva peruana, quien lo tortura y asesina bajo siniestras circunstancias. Las claves para reconstruir el itinerario de la vida de D’Ancourt, y para conocerlo, se encuentran en su único poemario: *Acto primero*, escrito probablemente en algunos días de septiembre de 1993. Uno de los personajes clave de la novela, El Profesor, es el responsable de guiar al lector y de narrar, desde su propia perspectiva e intereses, aspectos de la vida del poeta. En realidad, la intención central de este narrador-personaje, hombre de letras y docente universitario, es ofrecer una exégesis del poemario de D’Ancourt. Desde el comienzo, El Profesor se esfuerza en señalar los méritos literarios del poeta desaparecido, así como las mil y una dificultades que atravesó para ayudar a comprender a la comunidad literaria las virtudes de una obra breve, pero extremadamente valiosa y única. De esta forma, la reconstrucción de la vida

de D'Ancourt, que el propio profesor nos ofrece en los capítulos siguientes, es funcional a su intención de explicar los aciertos superlativos del poemario. Es aquí donde, a nivel de la historia, El Profesor nos recuerda al Carlos Argentino o al narrador de Pierre Menard, de Borges: entrecruzando diversos versos de *Acto primero* con aspectos de la vida de D'Ancourt, logra dotar al poemario de una serie de virtudes que, más que en los versos en sí, encuentran su genialidad en la habilidad interpretativa de El Profesor. Este es solo un ejemplo, dentro de los muchos que se hallan a lo largo del libro:

Sobre el verde
denso pastizal
humea un cielo impropio

El corte en los versos precedentes divide en dos la segunda estrofa referida a la infancia de D'Ancourt. La concepción de la infancia como un pastizal verde y denso cubierto por un cielo impropio anuncia la lectura ambivalente del mundo, típica del poeta. Un mecanismo extraño le llevaba a combinar opuestos, a participar de un ámbito intelectual manierista y sensual y, a la vez, de los deportes de riesgo y dureza reconocida, disfrutar los platos sofisticados y las rotundeces de la cocina tradicional, reír en el orgasmo y sonreír ante las malas noticias. (pp. 40-41)

La interpretación del poemario de D'Ancourt atraviesa los diferentes capítulos de la novela y su influencia sobre el profesor trasciende los límites de lo racional. Más que un poemario, termina revelándose como un poderoso instrumento verbal que se convierte para él en una razón de vida: “El texto ya vivía en mí y yo en él; un lazo emocional intenso nos acercaba en el transcurso de esta existencia y me señalaba como portador de sus secretos, guardián de sus mentiras. He leído numerosos textos durante mi vida académica. Muchos con esfuerzo, (...); otros, pocos, embelesado y transportado hacia ese estado que los escritores definen como cercano a la levitación. Acto primero se cuenta entre ellos.” (p.27)

Lo interesante es que la novela no se agota, ni mucho menos, en la interpretación de *Acto primero*. *Quién es D'Ancourt* admite muchas otras

lecturas. La trágica vida del poeta desaparecido, por ejemplo, trasciende la antojadiza versión ofrecida a los lectores por El Profesor. De esta forma, se convierte en un signo de época: en sus páginas vemos episodios que atraviesan 50 años de la historia reciente del Perú, desde los comienzos del gobierno militar de Velasco hasta las primeras décadas del siglo XXI, pasando por los difíciles años ochenta y noventa, repletos de estallidos subversivos, crisis económicas y brutal dictadura fujimorista. No solo D’Ancourt, también los otros personajes resultan memorables. Tenemos a Francesca, la pareja de D’Ancourt, a Jave, a Rebeca (alias Alejandra Chon), el infiltrado, al propio personaje de El Profesor, cuyas extrañas motivaciones intelectuales terminan convirtiéndolo en un personaje central dentro del trágico destino de D’Ancourt. Se trata de personajes bastante logrados que atraviesan la novela y que, por momentos, se ceden la posta en la narración: al hacerlo, imponen a los lectores sus puntos de vista personales, tan disímiles que alteran gradualmente la comprensión global de los acontecimientos. Esto sucede, por ejemplo, con “el amigo desaparecido”, el narrador personaje del epílogo de la novela, cuyo testimonio es una sorpresiva vuelta de tuerca que devuelve a los lectores al inicio de la historia, los interpela y los fuerza a replantearse la verdad sobre el propio personaje D’Ancourt.

Escrito con una prosa elegante y sin fisuras, *Quién es D’Ancourt* admite también una reflexión que trasciende los límites de la historia. En una suerte de juego metaliterario, la novela nos hace reflexionar acerca del poder de las ficciones y el alcance que estas tienen –o pueden llegar a tener– en nuestra percepción de la realidad y de los objetos de la realidad. *Acto primero*, el poemario atribuido a D’Ancourt, y que aparece como anexo del libro, fue publicado por el Carlos Arámbulo de la vida real hace ya veinticinco años. Dotado de innegables méritos literarios, su destino, sin embargo, fue esquivo en número de lectores, y su repercusión entre la crítica literaria peruana de entonces fue casi inexistente. Sus referencias eruditas, la ambigüedad de sus versos, su hermetismo, el entrecruzamiento de palabras en múltiples idiomas, lo convierten en un reto interpretativo difícil de superar por los lectores. No obstante, insertado en el mundo de *Quién es D’Ancourt*, revivificado por el poder imaginativo de

la ficción, *Acto primero* sufre una alteración interpretativa. En efecto, resulta difícil, muy difícil, no ver este poemario, entenderlo y admirarlo a través de la mirada exegética de El Profesor. El lector -cualquier lector- que lea el poemario antes y después de conocer la trágica historia de D'Ancourt, sufrirá seguramente una curiosa conmoción. Creerá leer dos poemarios distintos, separados no por ninguna diferencia formal (imposible, por otra parte), sino por nuestro cambio de percepción como lectores.

De esta forma, *Quién es D'Ancourt* se convierte en un magnífico ejemplo de lo que es, a fin de cuentas, la lectura: un proceso interpretativo en permanente estado de elaboración, una construcción condenada a permanecer inacabada siempre. Es, exactamente, como lo entendía Borges: los textos no cambian, cambiamos nosotros. Así pues, el poemario inserto al final de *Quién es D'Ancourt* parece cuestionar el propio significado de la genialidad de las obras literarias: una vez escritas, ellas permanecen igual; los lectores, en cambio, no somos nunca los mismos. Como lo demuestra ese Carlos Argentino Daneri que es el Profesor de la novela de Arámbulo, más que en el texto en sí, la calidad literaria radica a menudo en las razones que somos capaces de atribuirles a aquellas obras dignas de sobrevivir en el tiempo.

Selenco Vega Jácome

Universidad de Lima, Lima, Perú

Contacto: svega@correo.ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-5029-2924>

Letras
Revista de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias
Humanas
Instrucciones para los autores

1. Características formales del manuscrito

Los manuscritos deben ser:

- Originales.
- Inéditos.

Los autores firmantes del manuscrito contribuyen a su concepción, estructuración y elaboración; así como haber participado en cualquier etapa y proceso de consolidación del manuscrito (investigación bibliográfica, la obtención de los datos, interpretación de los resultados, redacción y revisión).

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. Los manuscritos deben enviarse en Word para Windows; el tipo de letra es Times New Roman, tamaño de fuente 12 pts.; el interlineado debe tener espacio y medio, con los márgenes siguientes: superior e inferior 2,5 cm e izquierda y derecha 2,5 cm; los manuscritos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas según formato indicado. Si el texto incluye gráficos, figuras, imágenes y mapas deben estar en formatos **jpg** o **png** a una resolución mayor de 500 dpi.

Los textos deben presentar el siguiente orden:

- Título del artículo, en español e inglés, debe ser conciso y claro con un máximo de 20 palabras.
- Nombre del autor o autores, en el siguiente orden: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.

- Resúmenes en dos idiomas, en español e inglés, no deberán exceder las 150 palabras.
- Palabras clave en dos idiomas, en español y en inglés, separadas por punto y coma; deben incluirse un mínimo de 2 y un máximo de 5.

2. Contenido del manuscrito

- Introducción, antecedentes y objetivos, métodos, materiales empleados y fuentes.
- Resultados y discusión de los mismos.
- Conclusiones.
- Notas, no irán a pie de página, sino como sección aparte antes de las referencias bibliográficas.
- Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto), en estilo APA (American Psychological Association, 6.^a Ed.).

3. Secciones de la revista

La revista *Letras* incluye las siguientes secciones:

Estudios

- Artículos de investigación
- Artículos de opinión
- Investigaciones bibliográficas
- Estados de la cuestión

La extensión no excederá las 22 páginas, según criterios establecidos para los manuscritos.

Notas y avances de investigación

Estos deben tener un carácter puntual sobre un aspecto concreto de un tema u obra; su extensión no excederá las 14 páginas.

Revista de revistas

Esta sección se ocupa de hacer una evaluación de las revistas académicas del país o del mundo en el área de las humanidades.

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.

4. Normas para las citaciones y referencias bibliográficas

Las citaciones en el texto y las referencias bibliográficas deben seguir el estilo de la APA (American Psychological Association, 6.^a Ed.). El autor se hace responsable de que todas las citas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

Citas de referencias en el texto

- Cuando se refiere una cita indirecta, contextual o paráfrasis en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación. Por ejemplo (Dolezel, 1999).
- Cuando se refiere una cita directa o textual en el contenido se realiza en el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel, 1999, p. 28).
- Las citas con más de un autor deben elaborarse de la siguiente forma: (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011) o (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011, p. 123), según sea el caso.
- Las citas con más de un autor pueden excluir al autor o autores de los paréntesis. Ejemplo: Gamarra, Uceda y Gianella (2011) o Gamarra, Uceda y Gianella (2011, p. 123), según sea el caso.
- Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006), (2006a), (2006b), etc.; Ejemplo: (Floridi, 2006), (Floridi, 2006a)

Referencias bibliográficas

Autor o autores de libro

García-Bedoya Maguiña, C. (2016). *El capital simbólico de San Marcos*. Lima, Perú: Pakarina.

Gamarra, R., Uceda, R., & Gianella, G. (2011). *Secreto profesional: análisis y perspectiva desde la medicina, el periodismo y el derecho*. Lima, Perú: Centro de Promoción y Defensa de los Derechos Sexuales y Reproductivos.

Autor o autores con publicaciones del mismo año

Floridi, L. (2006). Four challenges for a theory of informational privacy. *Ethics and Information Technology*, 8(3), 109-119. doi: 10.1007/s10676-006-9121-3

Floridi, L. (2006a). *Ética de la información: su naturaleza y alcance*. Isegoría, (34),19-46. doi: 10.3989/isegoria.2006.i34.2

Libros con varias ediciones

García-Bedoya Maguiña, C. (2017). *El capital simbólico de San Marcos* [2.ª Ed.]. Lima,Perú: Pakarina.

Autor o autores de capítulo de libro

Allen, R. (2001). Cognitive Film Theory. En R. Allen & M. Turvey, Wittgenstein, Theory and the Arts (pp. 175-210). London, Reino Unido: Routledge.

Editores o compiladores de libro

Alperin, J. P., & Fischman, G., Eds. (2015). *Hecho en Latinoamérica: acceso abierto, revistas académicas e innovaciones regionales*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

Tesis

Cajas Rojas, A. I. (2008). *Historia de la Biblioteca Central de la Universidad de San Marcos: 1923 a 1966*. (Tesis para optar por el grado de Magister en Historia), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Ciencias Sociales, Lima.

http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/2344/cajas_ra.pdf.

Artículo de revista

Loza Nehmad, A. (2006). Y el claustro se abrió al siglo: Pedro Zulen y el Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de San Marcos (1923-1924). *Letras*, 77(111-112), 125-149.

<http://letras.unmsm.edu.pe/rl/index.php/le/article/view/9/9>.

Artículo de periódico

Martos, M. (1982, abril 11). Los periodistas y bibliotecarios mendigos. *En El Caballo Rojo: suplemento dominical. Diario de Marka*.

Recursos electrónicos

Sitio web

American Library Association (2012). Questions and answers on privacy and confidentiality.

<http://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill/interpretations/qaprivacy>

Blog

Matos Moreno, J. (2017, febrero 9). El mejor humor gráfico peruano del siglo XX se produjo en los años 80 [Blog]. El reportero de la Historia. Recuperado de <http://www.reporterodelahistoria.com/2017/02/lima-feb.html>

Video

Sarmiento, S. (2016, marzo 30). Mario Vargas Llosa, 80 años de edad, rebelde y enamorado [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/GIUJLRLYL4>.

5. Derechos de autoría

Los originales publicados en las ediciones impresa y electrónica de esta revista son propiedad de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por ello, es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

Todos los contenidos de la revista electrónica se distribuyen bajo una licencia de uso y distribución Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

6. Envíos

revista.letras@unmsm.edu.pe

ESTUDIOS

Edson Faúndez V.

No hallarás timbre en la hospitalaria casa de Arturo Corcuera

César Félix Sánchez Martínez

La aventura barroca del ser: en pos de las razones radicales de la metafísica de Francisco Suárez

Teresa Arrieta de Guzmán

Sobre el pensamiento feminista y la ciencia

Jairo Valqui

El acento en el quechua de Chachapoyas: un sustrato de la lengua chacha o un vestigio protoquechua

Carolina Ortiz Fernández

El Recreo, tribuna pública de mujeres pioneras en la educación y el periodismo en el Perú del siglo XIX

Guissela Gonzales Fernández

Tensiones discursivas, desacralización y migrancia en la poesía peruana de la década de los 80

Henry César Rivas Sucari

El mito modernizante en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas

COMUNICACIONES CORTAS Y AVANCES DE INVESTIGACIÓN

Miram Isaí Evangelista Ávila; Jesús Erbey Mendoza Negrete;

Adriana Ramírez Caballero

El huésped de Amparo Dávila, del ansia al horror

Carlos Manuel Arámbulo López

Lacanismo y retórica en dos manifestaciones de lo Real en la poesía peruana de la violencia: Alejandro Romualdo y Pablo Guevara

Oscar Martín Aguirrez

Movimientos en la página, filiaciones del archivo: Relación de antigüedades de este reyno del Perú (¿1613?)

Gerardo Castillo Guzmán

Mundos sociales y espacios festivos en el *Yawar fiesta* de José María Arguedas

Javier de Taboada Amat y León

El cuento en el Perú, 2015-2017

RESEÑAS

Mirko Díaz Sánchez

Sofía Pachas Maceda

Melanie Pastor Boza

Selenco Vega Jácome