

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. 90, N.º 131, enero-junio 2019
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.

Jairo Valqui, 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.

Nora Solís Aroni, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Comité Consultivo

Carlos García-Bedoya Maguiña, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

cgarciabedoyam@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 Univer-
sidad Nacional Autónoma de México.
ambrosio@unam.mx

Yanna Hadatty Mora, Universidad Nacional Autónoma de México
yanna@unam.mx

Gary Urton, Harvard University, Estados Unidos

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. 90 N.º 131



enero-junio 2019

ISSN: 0378-4878 - ISSN-e: 2071-5072
doi: <http://dx.doi.org/10.30920/letras>

CONTENIDO

ESTUDIOS

Elena Grau-Llevería

Idearios de género para la modernidad limeña finisecular en dos cuentos de Clorinda Matto de Turner 4

Ilse Alejandra Jofré Seguel

Elementos de resistencia cultural indígena en una obra dramática para la evangelización. *T'ikahina* del sacerdote Nemesio Zúñiga Cazorla..... 29

Jorge Valenzuela Garcés

El “freno naturalista” y la representación del indio en “Ushanan-Jampi” de López Albújar 54

Rosa Vallejos

Llegaron en sus canoa: innovación gramatical en el español de la Amazonía peruana 77

Juan Carlos Marcos Recio

Fuentes documentales para crear confianza entre los usuarios digitales: propuestas desde los medios 107

Gladys Flores Heredia

El proceso formativo del pensamiento poético de César Vallejo: *El Romanticismo* en la poesía castellana (1915)..... 128

Joel Rojas Huaynates

Mito y agonismo: un contrapunto filosófico en el marxismo
abierto de José Carlos Mariátegui 153

María Luisa Martínez M.

Huellas del yo en *Historia del pelo* de Alan Pauls 188

COMUNICACIONES CORTAS Y AVANCES DE INVESTIGACIÓN

Carlos Miguel Tovar Samanez

El falsacionismo de Popper y sus objeciones al marxismo 210

Sergio Armando Rentería Alejandre

El *nāyaka* (héroe) y la *nāyikā* (heroína) en la poética sánscrita 229

Carlos Vélchez-Román y Farita Huamán-Delgado

Factores asociados con la producción científica indizada en Scopus
de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos 244

Christian David Troncoso Castillo

Darío y los conflictos en Centroamérica en 1890: análisis de los detalles
en “El dios bueno” y “Betún y sangre” 261

Yolanda Westphalen Rodríguez

Antonio Cornejo Polar y la república mundial de las letras 277

RESEÑAS

Edgar Gutiérrez Gómez

Torres Rodríguez, Oswaldo & Apaico Alata, René Marcial (2017).
Simbolismo y control social en TRATANAKUY. Fondo Editorial:
Universidad de Ayacucho Federico Froebel. 290

Javier Morales Mena

Espino Relucé, Gonzalo (2018). *De ese hombre que dicen*. Lima: Pakarina. 295

Rubén Quiroz Ávila

Llosa Vélez, Pedro (2017). *La medida de todas las cosas*. Lima:
Emecé Cruz del Sur. 305

Luis Alberto Mamani Quispe

Falcón Ccenta, Pedro (2018). *Identidades y actitudes lingüísticas en
comunidades bilingües de la Selva Central*. Lima: Universidad Nacional Mayor
de San Marcos, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica. 311

Miguel Ángel Malpica

Rubén Quiroz (Introducción y selección) (2019). *Ni calco ni copia*.
Antología de la Filosofía Peruana contemporánea. Lima: Solar. 313

ESTUDIOS

Idearios de género para la modernidad limeña finisecular en dos cuentos de Clorinda Matto de Turner

A Gender Philosophy for Lima's Modernity in Two Short Stories by
Clorinda Matto de Turner

Elena Grau-Lleveria

University of Miami, Florida, Estados Unidos

Contacto: e.graulleveria@miami.edu

<https://orcid.org/0000-0001-7156-6368>

Resumen

Al conjugar parte de la extensa bibliografía sobre la producción literaria de Clorinda Matto de Turner con un marco ideológico feminista, este artículo examina el ideario de género que se construye con relación a la modernidad, a las políticas de género y a los imaginarios nacionales en dos de sus cuentos: “Pálida!... pero es ella...! Novela homeopática con pretensiones espiritistas” y “Amor de redondel. Cuento a modo de novela”. Dicho ideario, superficialmente, presenta inestabilidades y contradicciones. Sin embargo, es a través de estas aparentes contradicciones que Matto de Turner pudo gestionar su ideario de reforma de políticas de género y de refundación nacional sin aparentemente alterar la norma hegemónica.

Palabras clave: Clorinda Matto de Turner; Feminismo; Modernidad; Políticas de género; Nación.

Abstract

Combining part of the extensive literature on the literary production of Clorinda Matto de Turner with a feminist ideological framework, this article examines the ideology of gender constructed in relation to modernity, gender policies and national imaginary in two of his short stories, “Pálida!... pero es ella...! Novela homeopática con pretensiones espiritistas” and “Amor de redondel. Cuento a modo de novela”. This ideology, superficially, presents instabilities and contradictions. However, it is through these apparent contradictions that Matto de Turner could manage her reformist program around gender and national reform without apparently altering the hegemonic rule.

Keywords: Clorinda Matto de Turner; Feminism; Modernity; Gender politics; Nation.

Recibido: 01.02.19

Aceptado: 15.05.19

No podemos convenir en la existencia del ateo, pues no creemos haber llegado al siglo de los hombres descorazonados.

(Matto de Turner, 1893)

La bibliografía sobre la obra y la figura de Clorinda Matto de Turner (1852-1909) es actualmente extensa. Especialmente se han trabajado sus tres novelas —*Aves sin nido* (1889)¹, *Índole* (1891) y *Herencia* (1893)—, las tradiciones y leyendas de tema indigenista, los ensayos donde ella aborda la cuestión femenina (Ferreira, 2004), lo que Mary Louise Pratt (1995) denominó ensayo de género², y su propia persona en tanto que periodista, novelista y editora³. También recientemente se ha prestado atención a su libro de viajes⁴. Sin embargo, son pocos los estudios sobre los cuentos de temática no indígena. Excepción a esta carencia bibliográfica son los trabajos de Marcel Velázquez Castro (2012; 2017), quien considera que esta parte de su producción literaria es, desde la perspectiva de las técnicas narrativas:

[e]l más complejo y moderno de la prosa narrativa de Matto. En varios relatos, el narrador no juzga ni valora lo ocurrido en la trama, sino que se limita a contar e ingresa, sin preámbulos, al universo ficcional. Aunque se mantiene la forma típica del narrador decimonónico, es decir, el omnisciente, los personajes adquieren mayor singularidad y autonomía. (Velázquez Castro, 2017, p. 141)

Del conjunto de estudios sobre la obra de esta autora con que he trabajado, es relevante destacar que la mayoría de ellos subrayan, desde distintas perspectivas y sensibilidades ideológicas⁵, el compromiso de Matto de Turner con la regeneración de la sociedad peruana. A tal propósito, María Caballero Wangüemert (1993) rechaza la división que la crítica había consolidado antes de la década de 1990, donde las leyendas y los cuentos eran considerados de talante romántico-idealista⁶, mientras que sus novelas se insertaban en una tendencia social realista con algunos rasgos naturalistas pero también melodramáticos, como bien argumenta Joan Torres-Pou (1990). Para Caballero Wangüemert (1993), toda la producción de Matto de Turner “se sostiene en una misma inquietud moral” (p. 163), cuyo fin es dar a su público lector un conjunto de valores morales con los

que refundar la nación peruana. En una línea de análisis crítico-teórico de estudios de género con una clara ideología feminista, Ana Peluffo (2005), conceptualiza y analiza la retórica del sentimentalismo como la técnica discursiva, a la vez que la estrategia ideológica, con la que esta escritora articula su ideario político de reforma social (y sociosexual). A tal propósito, Peluffo (2005) argumenta que

[...] el sentimentalismo, entendido como un deseo de hacerle derramar lágrimas al lector por la suerte de un Otro-étnico en peligro, es un ingrediente fundamental de la visión política que tiene Matto de Turner de la novela como órgano de reforma socio-cultural. (p. 21)

Es esta misma retórica del sentimentalismo la que enmascara los discursos descentralizadores de un conjunto de discursos hegemónicos en “Pálida!... pero es ella...! Novela homeopática con pretensiones espiritistas” y en “Amor de redondel. Cuento a modo de novela”⁷. La retórica del sentimentalismo en estas dos narraciones se sostiene en una sensibilidad emocional que hace que el público lector se identifique con aquellos personajes que actúan para obtener una meta, que es presentada por la ideología textual dominante como buena y deseable. Así, Matto de Turner desdibuja las implicaciones ideológicas de los actos de esos personajes. Con ello, esta escritora consigue que el público lector suspenda potenciales juicios de valor sobre los medios y procesos que se ponen en escena. En dicho aspecto de estos cuentos es donde reside esa productiva indefinición ideológica tan propia de la producción de esta escritora, la cual Peluffo (2007), describe de la siguiente manera:

Se podría pensar en los textos de Matto de Turner como en artefactos culturales amalgamados o “totalidades contradictorias” para citar una frase de Cornejo Polar, en los que se entrecruzan ideologías opuestas: no solamente en términos etnográficos, entre indigenismo e indianismo; o en términos de género, entre un discurso que enfatiza la diferencia o la igualdad; sino también entre cristianismo y positivismo. (p. 215)

Si esta inestabilidad ideológica, aunada al sentimentalismo, se toma como una de las estrategias que le permitió a Matto de Turner desdibujar y

enmascarar las subversiones a los discursos hegemónicos, es preciso analizar cómo se generan estas tensiones, cómo se inscriben, qué subversiones producen y qué relación mantienen con los distintos discursos de poder-verdad que altera (Foucault, 2007)⁸. Las respuestas a estas preguntas ayudan a pensar y a gestionar los potenciales significados ideológicos feministas de estos cuentos. Si bien es preciso subrayar que las inestabilidades ideológicas presentes en la creación de *Matto de Turner* deben entenderse no como un rasgo particular de esta autora, sino como característica común a las escritoras y escritores del entre siglos decimonónico que tiene, claro está, variantes artístico-ideológicas y de género.

Desde este marco literario-cultural, el análisis que elaboro de estos dos textos está encaminado a preguntarse por los significados y posibilidades sociosexuales que se producen respecto a la modernidad y a las políticas de género que esta debe tener según el imaginario ideal de *Matto de Turner*. La modernidad en estos textos se proyecta múltiple y móvil, como los individuos que en ella viven o que a ella se incorporan. Desde esta multiplicidad, ambos cuentos ponen de manifiesto las revisiones que esta autora propuso a los discursos hegemónicos de género, a las tendencias ideológicas artísticas del momento, especialmente al modernismo, y las correcciones que formuló a la cosmovisión positivista y al ideario católico. Todo ello se entrelaza con la voluntad de proponer modelos de comportamiento que revisen las políticas de género existentes en aras de promover una refundación nacional. De ahí que los personajes de “Pálida!” y “Amor de redondel” devengan tipos que representan metonímicamente a colectivos nacionales determinados. Dichos personajes tipo están dotados de un contenido alegórico nacional, que responde tanto a los complejos entramados sociales de Lima como a la heterogeneidad de su modernidad⁹. Lo significativo del uso de un prototipo nacional-cultural se halla en la alteración que se produce al modelo del que se parte. En tal sentido, *Matto de Turner* conjuga un proyecto de narración de los procesos nacionales-limeños de modernización con un programa moral y sociosexual que¹⁰, soterradamente, inscribe unas prácticas y actitudes propias de la modernidad deseada por la autora, la cual no es coincidente con la ostentada por los grupos hegemónicos.

De acuerdo con lo planteado, en “Pálida!” se va a revisar y alterar un conjunto de procesos simbólicos directamente relacionados con la modernidad urbana, literaria, cultural y con las éticas de las feminidades y masculinidades del entre siglos decimonónico. En este cuento se nos narra la historia de Aurelio, que asiste a los últimos momentos de vida de Esperanza, su enamorada. En el lecho de muerte, esta quiere que él tenga el único retrato que se hizo hacer para que sea su guía y le sostenga la fe en la vida, en Dios (en el contexto son sinónimos), hasta el momento en que encuentre a otra mujer a la que amar. Esperanza muere pero Aurelio no obtiene el retrato porque la madre de Esperanza se lo había llevado antes. A partir de este momento, la narración elabora el estado de apatía y desesperanza en que se encuentra Aurelio. Dicha situación cambia cuando este entrevé la posibilidad de lograr el tan anhelado retrato de Esperanza gracias a los avances científicos de la fotografía, a la que se dedica con devoción y pasión hasta lograr la imagen del espíritu de Esperanza, lo que le devuelve la fe en la vida-dios.

La riqueza temática de este texto, desde el imaginario simbólico del entre siglos, es sorprendente. En la primera instancia del cuento, Matto de Turner incursiona en la tradición de la bella joven a punto de morir¹¹. No se trata entonces del típico cuadro que los artistas modernistas estaban consolidando como topo sociosexual en este mismo momento, donde la contemplación de la bella enferma y su muerte era un mero recurso para la elaboración de una subjetividad masculina. En la escena —que no cuadro— que crea Matto de Turner, lo primero que llama la atención es que la descripción se hace desde la voz narrativa y el protagonismo que esta le concede al estado vital de la enferma, lejos de ser una bella estatua, es un cuerpo-conciencia que sufre; ello puede verse en la siguiente cita:

En la blanquísima cama que luce los encajes y las blondas encarrujadas por las delicadas manos de una mujer, está demacrada y triste, mi bella Esperanza, con la cabellera suelta, la cabeza colocada sobre almohadones de diferentes tamaños, los brazos extendidos sobre el tapador y los ojos entreabiertos al sopor de quien dormita soñando entre el cielo y la tierra. (Matto de Turner, 1893, p. 57)

Para entender las inestabilidades de este escenario respecto al canonizado por la tradición literaria, que es el modernista masculino, es importante prestar atención a la adjetivación de que es objeto Esperanza por parte de la voz narrativa. Desde su visualidad, Esperanza deviene un ser activo en su tristeza y en su estado de febril ensoñación. De la misma manera, la visión que se ejerce sobre ella, al señalar los estragos que la enfermedad le ha provocado, si no la afea, tampoco la embellece. Las imágenes disruptivas respecto al imaginario modernista se amplían al convertir a Aurelio en la “estatua del desfallecimiento” (Matto de Turner, 1893, p. 60). Es más, la inversión de las imágenes de género propias del discurso de la bella muerta se complementa con la inscripción de una sentimentalidad masculina, la de Aurelio, en la que no se privilegia un discurso estético-ideológico, la belleza “perfecta” de la joven a punto de morir, sino los sentimientos de amor que esta le transmitía cuando estaba sana. Es decir, no es él quien elabora su subjetividad masculina a través del discurso de la bella muerta, sino que Aurelio es el intermediario por el que se da a conocer la personalidad de una Esperanza saludable. Con ello se crea una imagen de una feminidad emocional y eróticamente activa: “Fría!... insensible! ¿en dónde está el calor que ayer nomás agitaba tu corazón? ¿Dónde la nerviosidad que estremecía tu mano al contacto de la mía?... también tu alma Esperanza mía, está yerta al roce de mi alma?” (Matto de Turner, 1893, p. 59).

La revisión y alteración simbólica del discurso de la bella muerta dan lugar a unos procesos de reforma nacional y sociosexual que se plantean desde la voz y visión de mundo de Esperanza. Es esta quien, en sus últimos momentos de vida, se inscribe a sí misma como la regeneradora de la masculinidad apática, descreída y descorazonada en la que se posiciona Aurelio ante la pronta muerte de su amada. Ella desea que Aurelio llegue a ser un buen compañero para otra mujer y un ciudadano activo y productivo para su país. Para ello debe tener fe en la vida-dios y en las posibilidades de obtener lo que desea si trabaja (cree) en ello. Es decir, en esta escena, la bella muerta —producto del simbolismo masculino— desaparece para convertirse en una feminidad social y éticamente activa que

concede y verbaliza la masculinidad que desea para ella, para otras mujeres y para la nación. Estos procesos de reinscripción simbólica desafían, además, el catolicismo tradicional. En la espiritualidad que le propone Esperanza a Aurelio no se mencionan rituales religiosos y no existen intermediarios, todo el poder recae en la voluntad de la persona. Por ello, la fe religiosa de la que se envuelve Esperanza es y enmascara un ideario ético-espiritual laico de ser y estar en lo social-nacional. De ahí que “las pretensiones espiritistas” que forman parte del título del cuento remitan tanto al proceso de crisis espiritual de Aurelio como a la agenda regeneradora que propone Esperanza, a la vez que remiten a una forma de religiosidad distinta a la del dogma católico.

Con todo, el papel de Esperanza sigue siendo el de mediadora para la configuración de la masculinidad ideal, si bien es cierto también que es una mujer la que actúa como ideóloga del programa de reforma nacional. Lo que está en juego en el análisis y la teorización feminista de un personaje como Esperanza es mostrar cómo Matto de Turner la dota de nuevos agenciamientos ideológicos y estéticos que modifican los imaginarios sobre las masculinidades y feminidades hegemónicas, sean estas modernistas, tradicionales o positivistas. En Esperanza hay una apuesta por una modernidad híbrida, en apariencia respetuosa con los códigos sociosexuales, que sin embargo negocia un espacio distinto para las mujeres de su clase del que se le asigna en los discursos de poder-verdad del modernismo, positivismo y catolicismo.

Desde esta perspectiva, solo las parejas de iguales, si bien diferentes en la lógica de la complementariedad de sexos, pueden llevar a cabo la refundación de los valores ético-nacionales. Ello significa, entre otras cosas, un claro desacuerdo con las masculinidades que privilegiaban los escritores modernistas. En “Pálida!”, la crítica a este tipo de masculinidades se inicia en el siguiente apartado temporal del cuento, cuando Aurelio se ha convertido en el prototipo de masculinidad indeseado por Esperanza¹². Este vaga por una Lima en plena efervescencia de transformación urbana, con parques recién remodelados, edificios modernos que albergan nuevos espacios de socialización, con calles llenas de automóviles y

tranvías, sin ningún interés, sin motivación, ajeno a todo y sin participar en nada. Se ha convertido en un descreído, en un ateo¹³. Es la masculinidad que ha perdido la fe del letrado, esa que imaginaba la posibilidad del cambio social por medio de la actuación individual-grupal. Aurelio representa esa masculinidad moderna que se define por su descreimiento, apatía y cinismo. Es este descreimiento lo que lleva a estos hombres a aislarse del mundo exterior a quien culpan de no poder conseguir sus ideales. Esta masculinidad alude a la que se inscribe en numerosas novelas modernistas de autoría masculina, como dije anteriormente. Ahora bien, si la modernidad produce esta masculinidad indeseable, desde la ideología sociosexual de Esperanza también es la modernidad la que proporciona los espacios reales y simbólicos para su regeneración. Esta otra cara de la modernidad se enlaza con las nuevas posibilidades de conocimiento y de acción social que ofrece el avance de las ciencias, en específico la fotografía y la creación del foto-club. Espacio, este último, que como la nación deseada está constituido por un colectivo de verdadero espíritu liberal que “[...] respeta las convicciones ajenas y no exige más que estudio y progreso en el arte fotográfico” (1893, p. 62). El foto-club, en tanto que espacio real-ideal nacional, es la tercera instancia ideológica del texto. En este apartado, Matto de Turner elabora un complejo juego ideológico donde se van a combinar, que no a tensionar, la ciencia con el espiritualismo. A tal propósito Velázquez Castro (2012) propone que:

[...] la fotografía, elemento de la modernización tecnológica, queda ligada al progreso y a la ciencia (representada por las figuras de los médicos); pero cumple una ambigua función en la trama, ya que permite la reconciliación con la divinidad del protagonista. Estas estructuras narrativas, ideológicamente heterogéneas, formalizan la experiencia multitemporal de la narradora cuzqueña. (p. 143)

Las imágenes que genera esta tercera parte del cuento remiten a un modelo de masculinidad que si bien ha hecho suyo el proyecto del avance científico — la ideología positivista—, este se ve dislocado porque se aúna a una búsqueda espiritual. En una sorprendente apropiación de los regímenes discursivos de las experiencias existenciales de los personajes modernistas, Matto de Turner

convierte el laboratorio fotográfico, donde trabaja Aurelio, en una especie de torre de marfil, de paraíso artificial, cuya finalidad es conseguir la gran obra: plasmar en fotografía el alma de Esperanza. En este proyecto se entrecruzan lo morboso y lo ideal, las búsquedas artístico-científicas con las espirituales como en los protagonistas modernistas. Y como estos, Aurelio se entrega “devotamente” a la culminación de su proyecto (López Martín, 2007, p. 42). Es aquí donde la narración adquiere tonos propios de lo fantástico, si bien se invierten los valores hegemónicos que tiene este género en el siglo XIX.

En lo fantástico decimonónico lo sobrenatural desdibuja las certezas epistemológicas y puede causar al sujeto pánico y ansiedad (Clúa Ginés, 2014, p. 962). Por el contrario, en “Pálida!”, la presencia del elemento fantástico es el medio para sanar a Aurelio de su cinismo y descreimiento (de ahí el subtítulo de “cuento homeopático”). Es más, si lo fantástico decimonónico forma parte de la constelación con que se crean los imaginarios de crisis espirituales e intelectuales que se entrelazan con los imaginarios ideológicos positivistas (López Martín, 2007, p. 44), en este cuento constituyen el proceso por el que el protagonista supera dichas crisis¹⁴. Ahora bien, cabe preguntarse si este texto es realmente fantástico¹⁵. Estrictamente hablando, “Pálida!” no es un cuento fantástico. Sin embargo, Matto de Turner se apropia de algunos de sus elementos, si bien los transforma de signo ideológico. Con ello subvierte el subgénero narrativo o el discurso de poder-verdad del cuento fantástico decimonónico al que parece adscribirse el cuento. De hecho, Matto de Turner no solo coquetea con el género fantástico (al presentar un deseo-obsesión imposible que nos remite a las distintas quimeras pseudocientíficas tan propias de lo fantástico en el siglo XIX), sino que se apropia de temas procedentes del gótico como la necrofilia, el ocultismo y el espiritismo; los somete, así, a un proceso de “saneamiento” desde la perspectiva ideológica textual dominante, puesto que la búsqueda espiritual de Aurelio no solo se presenta como justa sino también deseable, tanto en el ámbito individual como nacional. A la vez, los procesos que este utiliza son científicos. De ahí que, desde la visualidad narrativa, el triunfo espiritual-científico de Aurelio, el conseguir plasmar en fotografía el alma de su amada, sea también considerado un

avance para la nación. En esta torsión ideológica, que aúna ciencia, espiritualidad, masculinidad ideal y nación, Matto de Turner ha elaborado una narración donde discursos frontalmente contrapuestos se asocian para ofrecer un proyecto nacional¹⁶.

Llegados a este punto cabe preguntarse qué ha conseguido ideológicamente este texto respecto a las preguntas que planteaba al inicio. En primer lugar, pone en boca de la mujer el ideario de reforma nacional que se simboliza por el deseo de regenerar una masculinidad descreída, a la vez que propone un imaginario de parejas heterosexuales, de iguales sentimental y éticamente. En segundo lugar, resignifica una serie de enclaves ideológicos característicos de los discursos de verdad-poder del momento, como son las crisis masculinas finiseculares, el agnosticismo positivista y la reformulación de la distopía del género fantástico en una utopía individual con incidencia en lo nacional que, indirectamente, desarticula las representaciones de feminidad usadas como símbolos de los deseos y miedos masculinos; a su vez, propone una masculinidad acorde con los deseos de un grupo de mujeres de clase media-alta representadas metonímicamente por Esperanza. La desestabilización y resignificación de dichos discursos hegemónicos se hace posible gracias al concepto de modernidad que permea el texto. Es decir, la modernidad actúa en pro de la reforma nacional-sociosexual creando la posibilidad de la subversión ideológica de aquellos discursos que, por modernos que sean, impiden, según la ideología textual, la regeneración nacional.

Bien distinto a “Pálida!” es “Amor de redondel”. En este cuento se nos narra la trayectoria vital de Francisco Ccolqque, un serrano aparentemente mestizo que aspira a convertirse en un famoso torero en Lima. El texto presenta una particular narración de crecimiento y triunfo profesional donde el protagonista, a medida que consigue lo que desea, va modificando su nombre, a la vez que altera su identidad cultural. Sin embargo, la trama de ascensión social como torero se suspende cuando aparece otro hilo argumental: el amor que este siente por una limeña, Paulina Laredo, de clase social superior a la suya y de quien se enamoró el primer día que toreó y triunfó en la plaza de Acho. Francisco Ccolqque, ahora

Paco de Plata, consigue el amor de Paulina Laredo gracias a un intento de suicidio público por amor, pues a propósito se deja cornear por un toro.

Respecto a este final, Velázquez Castro (2012) propone una interpretación que se encuentra en consonancia con la idealización de la modernidad limeña que parece ostentar el texto al afirmar que “[e]l desenlace prueba que la unión interclasista es posible y que el mestizo andino, en situaciones excepcionales, puede conquistar su objeto de deseo. En este texto, se manifiesta una imagen idealizada de Lima y angelical de la mujer limeña” (p. 142). Sin contradecir la interpretación de este autor, propongo un análisis teórico-cultural de “Amor de redondel” donde expongo cómo las tensiones ideológicas funcionan como la estrategia que desdibuja la crítica y reforma social que contiene esta narración, al mismo tiempo que enmascara la modernidad sociosexual deseada. Para ello analizo los tres aspectos que funcionan como sinécdoque de tipos e imaginarios nacionales: Lima (nación), Francisco Ccolque-Paco de Plata (la inmigración andina a Lima y una forma de masculinidad) y Paulina Laredo (las limeñas y la formulación de una feminidad moderna)¹⁷. Si en “Pálida!” el sujeto-objeto a reformar era una masculinidad apática, en “Amor de redondel” la crítica y reforma sociosexual se amplía también a ciertas feminidades y a la modernidad limeña que se presenta bajo un prisma mucho más complejo y ambiguo que en el cuento anterior.

Al abordar el análisis de la multiplicidad de miradas sobre Lima en este cuento, es preciso subrayar la inestabilidad ideológica que se inscribe sobre esta ciudad y el efecto caleidoscópico que produce¹⁸. El *collage* de imágenes es una de las estrategias que Matto de Turner pone en juego para encubrir la crítica social y sociosexual que está llevando a cabo sobre lo que se podría denominar, siguiendo cierta terminología de época, el espíritu limeño. Las visiones a que hago referencia son la de Francisco Ccolque, la de Lima misma y la de la voz narrativa. Para el protagonista, Lima es “[...] placer, ventura, contento, nombradía, gloria y fortuna” (Matto de Turner, 2015, p. 148). En aparente consonancia con la visualidad que sobre Lima ejerce Francisco Ccolque, Lima se ve a sí misma como el espacio de la felicidad y el placer (Matto de Turner, 2015, p. 149). En esta Lima desaparece

toda referencia a la posibilidad de triunfo individual por medio del trabajo y la voluntad, que es la ideología en que se sustenta la representación de la capital peruana elaborada por el protagonista. Es decir, Lima no se concibe a sí misma como un lugar donde el trabajo lleva al triunfo (ideario del inmigrante), sino como un espacio de diversión perpetua.

En tensión con estas dos visiones, la voz narrativa, con un tono de aparente jovialidad y alegría, como si estuviera contagiada del festivo espíritu limeño, presenta una Lima superficial y volátil. Así, muestra distintas caras de la ciudad a través de diferentes objetos que visualiza desde su perspectiva ideológica. Una de las primeras imágenes-imaginarios que presenta es la concepción que tiene de limeños y limeñas. Para ello utiliza la reacción de este colectivo ante los aparentemente frecuentes suicidios de extranjeros (gringos) y chinos que viven en Lima¹⁹. Este giro visual-emocional —imágenes es lo que produce esta narración— lleva al público lector a la confrontación con un fenómeno social tan problemático, desde las ideologías católica, positivista y krausista, como lo es el suicidio. Suicidios provocados por una Lima que no cumple las promesas que albergan los inmigrantes que a ella llegan. Ahora bien, esta crítica a la superficialidad limeña pasa desapercibida parcialmente debido a la rapidez con que se suceden las distintas imágenes y concepciones sobre Lima, por un lado, y, por otro, a la ausencia de explicación y juicio del porqué de estos suicidios. De acuerdo con lo hasta aquí planteado, la dislocación entre la retórica de la jovialidad y el contenido trágico que la voz narrativa establece es lo que da una entrada difuminada a la cara oscura de esa Lima moderna que se quiere y que vive enamorada de su espíritu festivo y banal²⁰.

La anterior cadena simbólica se complica en el momento que la voz narrativa crea una analogía entre Lima y sus mujeres. Esta instancia narrativa amplía las contradicciones que contiene dicha ciudad, la cual es como

[s]us mujeres sueñan en un campo cuyos matices se alternan, confundidos muchas veces, lo serio y lo superfluo.
La limeña es grande, heroica, si se trata de acciones elevadas y nobles; es niña cuando desciende al nivel de las pequeñeces de la vida. (Matto de Turner, 2015, p. 149)

Las operaciones de reajuste y ensamblaje sobre Lima vuelven a ampliarse cuando la plaza de Acho es el espacio metonímico que muestra otra forma de ser limeña, la del pueblo. Desde la visión de la voz narrativa, la plaza de Acho (Lima) se convierte en la “Babilonia del entusiasmo” (Matto de Turner, 2015, p. 150). Esta expresión podría entenderse de muchas maneras, sin embargo la posterior elección de la voz narrativa de equiparar la plaza de toros a un circo, con claras referencias a los espectáculos romanos, a la vez que optar, en el título del cuento²¹, por redondel en vez del nombre del oficio de Francisco Ccolqqe-Paco de Plata, crea un tono satírico, cómico que está en consonancia con la visualidad de la narración intradiegetica. En tal sentido, el título del cuento amplía las visiones sobre el ser y estar limeño, ya que añade esa manera de ser nacional que crea una parodia o chiste a partir de cualquier situación. Esta forma de alteración, que consiste en cambiar la óptica y la retórica que es propia a ciertos acontecimientos, es una de las *performances* lingüísticas características de aquellos colectivos que deben enmascarar sus visiones de mundo, sus quejas y sus críticas por medio del humor, la parodia, la tergiversación y la inversión. De modo que, desde el título del cuento, esta narración aboca al público lector a una cosmovisión sobre Lima en constante desplazamiento. Con ello se genera una multiplicidad de significados imposibles de sintetizar en una única imagen o concepto²².

Volviendo a la escena en que la voz narrativa dibuja el ambiente que se vive en las corridas de toros de Acho, esta se inscribe, en principio, siguiendo la aparente idealización de Lima. El coso se erige como ese lugar ciudadano donde es posible reunir a una gran diversidad de grupos sociales. Sin embargo, también es ese espacio donde se muestra el descontrol limeño, pues “[e]l pueblo enloquece para dirigirse a la plaza histórica”; y al igual que “[c]irculan las butifarras, el agua de berro, el emoliente”, también lo hace el “*doctor*” (Matto de Turner, 2015, pp. 150-151). Esta concisa serie de sustantivos da cuenta de la “pérdida de juicio” del “pueblo” ante la buena labor de un torero y proporciona otra visión de Lima distinta a las precedentes en tanto que es portadora de una crítica al comportamiento del “pueblo”. Es decir, si los suicidios y las limeñas sirven para criticar las actitudes de esa Lima de las clases media-alta, la plaza de Acho es

el escenario urbano que le permite a Matto de Turner incorporar un discurso que denuncia el descontrol popular en estas celebraciones donde se incluye el conjunto total de la sociedad limeña.

Las distintas imágenes sobre Lima mantienen una relación especular con los acontecimientos de la vida del protagonista (ansia de triunfo, triunfo, fracaso sentimental, intento de suicidio y triunfo del amor). Con todo, es necesario señalar que los elementos más productivos, desde una perspectiva cultural, se encuentran en los procesos que Francisco Ccolqqe-Paco de Plata lleva a cabo para ser mercancía y sujeto limeño y en las inconcreciones raciales con que la voz narrativa lo caracteriza. Es este último aspecto el que abordaré en primera instancia, ya que en él se encuentra una ideología racial-nacional que contradice, en parte, la aparente apuesta por un protagonista racial y culturalmente mestizo.

Ante la pregunta de dónde ubica culturalmente la voz narrativa a este personaje, la respuesta es, por lo menos, ambigua. La voz narrativa no construye un sujeto con identidad cultural indígena o mestiza, sino que lo describe como producto de un clima y una geografía al afirmar que “Francisco Ccolqqe nació en las faldas de un nevado perpetuo, recibiendo de la naturaleza el carácter tétrico reconcentrado, casi frío; pero al salvar las colinas y llegar a la pampa sintió el fuego de la sangre andaluza” (Matto de Turner, 2015, p. 148). Es más, la descripción física que la voz narrativa proporciona de Francisco es la siguiente:

Magnética era la fuerza de su pupila negra, puesta en ojos grandes y rasgados, sombreados doblemente por largas pestañas y por arqueada ceja.

Bucles castaños rizados como la onda del lago, y empolvados por la tierra, caían en graciosa melena sobre su hombro adornando su cabeza, a la que servían de pedestal, magnífico talle esbelto y porte aristocrático. (Matto de Turner, 2015, p. 148)

Es evidente que el cuerpo que se describe no es indígena. Puede argumentarse que Matto de Turner participa de la visualidad tan propia de los románticos americanos que diseñaban los cuerpos otros-étnicos con los parámetros estéticos de belleza europeos, como estrategia de prestigiar las

culturas que representaban. Sin embargo, si a esta descripción corporal se le suma la cita previa, se ve cómo ambas convergen para presentarnos un serrano donde no domina lo indígena peruano sino su “sangre” andaluza.

La negociación cultural que la voz narrativa lleva a cabo con este personaje pone de relieve, consciente o inconscientemente, un conjunto de características que se creen necesarias para que el serrano logre “conquistar” Lima: ser decidido, tener ambición, no parecer “indio” físicamente y tener el coraje de “vencer o morir”, como Francisco Ccolqqe le dice al general cuando se enlista en el Ejército (Matto de Turner, 2015, p. 149). Con relación a este aspecto de la narración, parece que Matto de Turner propone una variante de la arquetípica masculinidad del *self-made-man* adaptada a las condiciones socioétnicas y socioculturales peruanas. De hecho, también Francisco Ccolqqe parece consciente de que la primera transformación a que debe someterse, si quiere conseguir la tan ansiada gloria en Lima, es desprenderse de su parte indígena. Así se constata cuando la voz narrativa afirma que Francisco “al llegar a Lima ha traducido en *Plata* su apellido indígena”, y que, tras lograr la admiración por su faena, “recibió el bautismo del público para ser su ídolo. // *Paco de Plata*” (Matto de Turner, 2015, p. 151; cursivas del original). El sincretismo con que Matto de Turner gestiona el proceso de transculturación que lleva a cabo Francisco Ccolqqe-Paco de Plata pone de relieve las características que el varón peruano de esta extracción social, étnica y geográfica debía de ostentar para triunfar en Lima. En consecuencia, la configuración físico-psicológica de tipo nacional, que Matto de Turner diseña en este protagonista, es tanto un modelo de masculinidad ideal para la nación imaginada y deseada como la evidencia del prejuicio racial y cultural latente que muestra las dudas ante las posibilidades de incorporar a los sujetos culturales indígenas a la nación²³.

En aparente contradicción con la imagen de *self-made-man* que de Paco de Plata se ha creado hasta el final de la segunda parte del texto, en la tercera se nos presenta un hombre triste, desesperado y dispuesto al suicidio. La fuerza de la naturaleza que era Francisco Ccolqqe-Paco de Plata se ha transformado en una

variante del descreído que aparece en el epígrafe de este trabajo. El cambio se debe a que no es correspondido por la mujer que ama, Paulina Laredo. Es en esta instancia argumental donde se localiza el potencial transformador de la “limeña” y donde se quiebra el imaginario del *self-made-man* hegemónico. De hecho, la masculinidad de Paco de Plata forma parte de una cosmovisión sociosexual donde se desea una sentimentalidad masculina que funcione como puente de unión con las feminidades que se instauran en este universo del sentimiento.

Dicha descomposición de la ideología hegemónica del *self-made-man* está en perfecta consonancia con la ideología de género que analicé en “Pálida!”. Desde la cosmovisión autoritativa de ambos cuentos, una masculinidad, y por extensión una nación, exitosa social y éticamente no es posible sin una feminidad que comparta una misma cosmovisión ético-sentimental. Por lo tanto, el potencial de modernidad de los discursos sobre género se encuentra en Paulina Laredo, no en Paco de Plata²⁴. Es ella quien tiene la capacidad de modernizar la política sentimental y matrimonial limeña-nacional. Así, Paulina Laredo, ante un Paco de Plata que se ha dejado cornear sin vacilar porque ella no le correspondía, rompiendo todo protocolo y todas las convenciones de la educación femenina de su clase, se arroja “desde la galería” mezclándose “con la multitud que recoge el cuerpo ensangrentado del torero” (Matto de Turner, 2015, p. 151) para estar junto a él. A partir de este momento, la voz narrativa convierte a Paulina Laredo en la heroína ideológica del texto, pues es ella quien, por amor y porque sabe reconocer los valores que han llevado a Paco de Plata al intento de suicidio, rompe las barreras de clase, cultura y, tal vez, raza. Si bien, como en las anteriores instancias disruptivas de los discursos hegemónicos, la voz narrativa desdibuja su posición ideológica ante la desobediencia a las normas sociosexuales de Paulina Laredo. El enmascaramiento de la modernidad ideológica de esta protagonista la lleva a término la voz narrativa por medio de la elaboración de una analogía entre la actitud de Paulina Laredo con la manera de ser de la mujer limeña que se había presentado al inicio del texto (ser grande y heroica en las grandes ocasiones / ser una niña en la cotidianidad), al exclamar: “Las aberraciones de la mujer son infinitas, como su ternura” (Matto de Turner, 2015, p. 152). Ante estas constantes

contradicciones respecto de cómo interpretar la actitud de la protagonista, es el público lector quien debe decidir cómo considerar la acción de Paulina Laredo, si como un acto sublime o como una niñería.

Quizá esta instancia sea uno de los momentos narrativos con más potencial de diversidad de interpretación. En una primera instancia, la protagonista podría ser percibida como una aberración para aquellos lectores que pensarán que había actuado impropriamente, pero que era digna de perdón porque actuó llevada por el impulso casi caritativo de salvar al torero del suicidio. Para otros grupos lectores podría ser el ejemplo perfecto que mostraba que las mujeres eran y estaban dominadas por las emociones. En cuyo caso, también esta feminidad era perdonada por no subvertir la ideología de género hegemónica. Incluso, para otros colectivos ideológicos, el texto podría interpretarse en una combinación de las dos anteriores visiones de género: las mujeres son seres que se dejan dominar por los sentimientos y deben permanecer fuera de la esfera pública. Sin embargo, para un potencial público lector que defiende una feminidad más activa individual y nacionalmente, Paulina Laredo podría representar una forma de feminidad que adquiere agencia a partir de una interpretación muy libre de la codificación genérica de la sentimentalidad femenina. Es en esta lectura donde se hace evidente el carácter innovador y moderno de Paulina Laredo. De todos modos, sea cual sea la lectura que se privilegie, la perturbación a la norma de comportamiento se ha establecido y se ha hecho con ese tono ligero, alegre, lleno de picardía erótica que implica nuevos agenciamientos para las mujeres²⁵.

Con todo, Matto de Turner sigue encubriendo y desdibujando la ruptura que ha llevado a cabo con Paulina Laredo. La operación de enmascaramiento es insistir en el protagonismo de Francisco Ccolqqe-Paco de Plata al final de la narración con la siguiente afirmación: “Pero la verdad es que el amor tiene héroes aun en las clases desheredadas de los grandes pueblos” (Matto de Turner, 2015, p. 152). Con este final, esta escritora ha confeccionado un conjunto de tachaduras a los aspectos más problemáticos del texto en aras de promover una pareja heterosexual que le permita socavar las estrictas reglas de las políticas

matrimoniales del momento y los códigos sociosentimentales asignados a hombres y mujeres. En este final se silencia todo juicio al intento de suicidio de Paco de Plata; se plantean así unas posibilidades de cambio por medio del desacato femenino a la convención social pero ambigualmente lo desaprueba, se crea una masculinidad que llena las expectativas amorosas de una mujer y convierte al hombre que ostenta esa masculinidad en un héroe nacional sentimental no limeño. En tal sentido, quien salva a esta masculinidad heroica del descreimiento y de la muerte es Paulina Laredo. Es más, la que debe confrontar a la sociedad, como se percibe en la conversación con sus amigas, es ella, como es ella también la que es capaz de ser moderna al aceptar como esposo a un hombre de clase y cultura distintas a la suya. De ahí que ante la pregunta de dónde ubicar el proyecto de modernidad y de reforma ético-nacional, la respuesta sea en la feminidad que encarna Paulina Laredo.

Las transacciones, inestabilidades, paradojas y contradicciones ideológicas presentes en estos dos cuentos respecto a la modernidad, a las políticas de género y a los proyectos de refundación nacional son las estrategias que enmascaran la inscripción de un conjunto de saberes estratégicos que imaginan nuevos agenciamientos ideológicos para las mujeres de las clases altas-medias. Ahora bien, estos textos, como el significado que se le dé a dichas tensiones ideológicas, admiten una gran variedad de lecturas que, como sostiene Andreas Huyssen (2006),

[...] dependen, entre otros factores, tanto de la ideología de la lectora/lector como de las posibilidades analíticas y teóricas que se han abierto en los procesos intelectuales históricos. Además, estas recepciones distintas están marcadas por los intereses de los receptores individuales, determinados por la edad, el origen de clase y las contradicciones de conciencia. (p. 247)

Así, el haber elegido un marco ideológico feminista para el análisis de estos dos cuentos ha hecho hincapié en la capacidad disruptiva de estos respecto a los imaginarios hegemónicos sociosexuales. Estos procesos de alteración de

las normas genéricas ponen de manifiesto el poder cultural con el que se invistió Matto de Turner para proponer unas masculinidades y feminidades que operaban como sujetos-objetos desestabilizadores de los discursos de poder del periodo en sus aspectos sociogenéricos, a la vez que funcionaban como pilares éticos para la refundación nacional.

Notas

- 1 Entre los muchos estudios sobre *Aves sin nido* he tenido en cuenta: *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista* (2005), de Antonio Cornejo Polar; “Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar” (1990), de Joan Torres-Pou; *Lágrimas andinas* (2005), de Ana Peluffo; y “Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX” (2005), de Rocío Ferreira.
- 2 Los estudios que he consultado para la elaboración de este ensayo respecto a la labor de Matto de Turner como periodista y directora de periódicos son: “Writing for Her Life. The Essays of Clorinda Matto de Turner” (1995), de Mary Breg; “‘Don’t Interrupt Me’. The Gender Essay as Conversation and Countercanon” (1995), de Mary Louise Pratt; y *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú* (2005), de Francesca Denegri.
- 3 Carolina Ortiz Fernández (2018), lleva a cabo un importante estudio en el que pone de relieve la importancia que Matto de Turner le daba al periodismo, ya que según esta estudiosa para la escritora cusqueña “[...] 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” (p. 105).
- 4 Los estudios a que hago referencia son “Modelos de viajera: Clorinda Matto de Turner y su ‘viaje de recreo’” de Vanesa Miseres (2013); y “Cortar el nudo. Los relatos de viaje de Maipina de la Barra, Clorinda Matto de Turner y Eduarda Mansilla” de Francesca Denegri (2017).
- 5 Una aproximación distinta la presenta Thomas Ward (2002^a) en “La ideología nacional de Clorinda Matto de Turner”.
- 6 La ideología romántico-idealista hizo de la literatura un medio para configurar imaginarios de comportamiento deseados, alejándose de los proyectos realistas que creaban microcosmos sociales para exponer los vicios y problemas de una sociedad determinada. De hecho, esta es la macro ideología con que se diseñaron las teorías de las novelas nacionales latinoamericanas en las décadas de los cincuenta y sesenta en muchos de los países hispanoamericanos, no obstante dicho proyecto había sido contestado a finales de siglo XIX. En el caso de Perú, no es solo González Prada quien propone una nueva forma de concebir la novela y su función social, sino también Mercedes Cabello de Carbonera (1889), en su prólogo a *Blanca Sol*, y la misma Matto de Turner (1895) en su prólogo a *Herencia*.

- 7 “Pálida!... Pero es ella...!” se encuentra en *Leyendas y recortes* (Matto de Turner, 1893, pp. 57-66). Esta es la edición que utilizo. A partir de ahora el texto aparecerá citado como “Pálida!”. “Amor de redondel” se publicó en el segundo tomo de *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas* (Matto de Turner, 1884). Sin embargo, utilizo la edición de este cuento que se encuentra en *Antología literaria 3*, preparada por el Ministerio de Educación en 2015 (pp. 148-152). Ambos cuentos salieron publicados con anterioridad en *El Perú Ilustrado*.
- 8 Foucault (2007) conceptualiza los discursos de poder-verdad; dice: “[...] el poder produce, produce realidad, produce dominio de objetos y rituales de verdad. El individuo y el conocimiento que puede ser obtenido de él pertenece a esta producción” (p. 194).
- 9 Ana Peluffo (2007) examina las distintas masculinidades en competencia del periodo.
- 10 El proyecto de Matto de Turner coincide plenamente con el del Círculo Literario, como argumenta Friedhelm Schmidt-Welle (2001), ya que ambos quieren “[...] fundar una literatura nacional con sus propios temas y su propia estética que reflejen la realidad histórica, por una parte, y contribuir al mejoramiento de las costumbres cumpliendo una pedagógica, por otra” (p. 136).
- 11 Jorge Luis Camacho describe este tipo de representación de la feminidad como “[f]iguras enigmática prontas a morir” (2001, p. 351). Relevante también para el estudio de este arquetipo de feminidad es “Decadentismo y necrofilia: el culto a la amada muerta en la poesía latinoamericana de fin de siglo”, de Ana Peluffo (2003).
- 12 Thomas Ward (2002b) define el nihilismo como la “[...] negación de todo grupo de valores (de los principios religiosos, políticos y sociales)” (p. 514). Sin embargo es cierto que Matto de Turner, en Aurelio, no crea un decadentista. Relevante también para una visión distinta sobre la ideología nacional de Matto de Turner es “Feminismo liberal vs anarquismo radical. Obreras y obreros en Matto de Turner y González Prada, 1904-1905” (Ward, 2009), del mismo autor. En este artículo, Ward propone que la ideología de esta escritora podría denominarse “krausopositivismo”, puesto que imbrica la propuesta krausista de un racionalismo armónico, a la vez que concibe la sociedad como un organismo, tal y como lo propone la teoría sociopolítica positivista (pp. 8-10).
- 13 El uso estratégico de Matto de Turner de un vocabulario cuyo campo ideológico se asocia con la religión es importante porque con la elección de un vocabulario “tradicional”, alejado de los neologismos propios de ciertas modernidades, es posible llegar al público lector al que esta escritora dirigía su creación. A su vez, combina este campo semántico con el de la innovación, con el neologismo producto de los avances científicos. Es decir, lo que parece una tensión es una negociación en la que se entrelazan armónicamente, siguiendo la propuesta de Ward (2002), dos cosmovisiones aparentemente irreconciliables: tradición y ciencia. De hecho, parece que Matto de Turner había hecho suya parte de la teoría propuesta por Blest Gana en 1861. Blest Gana exigía una literatura nacional que no se propusiera competir con la producción

européa, sino producir textos que hablaran de realidades nacionales. Para ello debía hacer uso de un registro lingüístico que llegara al mayor número de personas. La información aquí expuesta la he tomado del estudio de Juan Poblete (1999), “La construcción social de la novela y la novela social: el caso chileno” (pp. 93-95).

- 14 Desde la alteración a los valores ideológicos que pueden analizarse en este cuento, me parece interesante apuntar cómo la cámara oscura en que trabaja Aurelio es una inversión del espacio gótico. El proyecto de Aurelio de conseguir captar a través de la fotografía la imagen de Esperanza es presentada por la voz narrativa como una clara inversión de la reacción del doctor Frankenstein ante su creación, en *Frankenstein. The Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley, como puede verse en la siguiente cita: “Su afán recuerda el del genio que, persiguiendo elaborar un ser viviente con los componentes del hombre, oyó, de repente, en la retorta: mon pere! Cayendo el padre desmayado de placer” (Matto de Turner, 1893, p. 65).
- 15 Para esta interpretación me baso en las propuestas sobre lo fantástico de David Roas (2010). Para él “[...] lo fantástico es una categoría que nos presenta fenómenos que suponen una transgresión de nuestra concepción de lo real, la cual, dejando aparte cuestiones ontológicas o puramente científicas, hemos desarrollado en función de unas regularidades, de unas ‘certidumbres preconstruidas’ que nos permiten modificar lo posible y lo imposible. A partir de ellas, hemos construido unos límites que nos separan de lo desconocido, de lo amenazante. El objetivo de lo fantástico es precisamente desestabilizar esos límites, subvertir esas convenciones colectivas antes descritas, en definitiva, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos” (p. 18). El carácter perturbador de lo social que tiene lo fantástico es precisamente lo que está ausente de este cuento de Matto de Turner. Más bien al contrario, la perturbación de la realidad objetiva posibilita el restablecimiento de un proyecto de masculinidad deseada para la regeneración nacional.
- 16 El apartado en que estoy centrando mi análisis es el siguiente: “La plancha sensibilizada había copiado una especie de gaza flotante que cruzó en dirección a los cielos, cuya presencia hizo estremecerse suave y misteriosamente el organismo del fotógrafo, cual si una nube de *mentol* le rodeara; y contemplando en la cámara oscura una imagen incolora, sufrió el vértigo de la dicha, el miedo, la sorpresa, la desesperación. Todo junto y mezclado, articulando en el colmo de la confusión: ‘Pálida!... pero es ella!... Dios mío, creo en ti’. Aurelio tenía en sus manos el retrato de Esperanza” (Matto de Turner, 1893, p. 67).
- 17 Por “limeñas” el texto entiende el colectivo de mujeres de clase media-alta capitalinas.
- 18 Algunos aspectos que aparecen en esta narración van a constituir la cosmovisión urbana que Matto de Turner va a desarrollar años más tarde en *Índole* (Matto de Turner, 1891) y *Herencia* (Matto de Turner, 1895). Carolina Ortiz Fernández (2007) aborda las novelas antes mencionadas desde una perspectiva teórica sociológica donde destaca “[...] la vida cotidiana, los estilos de vida de diversos grupos sociales y clases sociales” (pp. 382-383). De hecho, el subtítulo de este cuento, “a modo de novela”, hace referencia al proyecto realista de creación de un microcosmos en las ficciones narrativas.

- 19 La distinción entre gringos y chinos remite al rechazo y discriminación de que eran objeto las comunidades de inmigrantes asiáticos en el Perú de este periodo.
- 20 La parte del texto a que hago referencia es la siguiente: “Lima comenta con ternura un balazo, que un *gringo* se aplica como portante al otro mundo, y se lastima cuando un chino se balancea ahorcado por su propia mano para viajar a Tonquín; mas, luego, la *Mascota* o *Bocaccio*, la alegre romería de la Exposición, o el alegre listín de los toros le cambian la escena, y le varían el sentimiento. La gran capital encierra el Perú, donde se condensa el bullicio de toda la República” (Matto de Turner, 2015, p. 149; cursivas del original).
- 21 Desde las convenciones narratológicas, el título de una obra pertenece a la persona que escribe el texto. Esta instancia muestra la coincidencia ideológica de la voz narrativa con la autoral.
- 22 En lenguaje taurino, redondel es la plaza de toros. Así, el título lo que viene a decir es que es un amor de plaza de toros. El tono jocoso e incluso irónico del título se hace evidente al sustituir los términos.
- 23 Thomas Ward (2002a) presenta una propuesta sobre la ideología racial de Matto de Turner.
- 24 La simbología que “la mujer” adquiere en los discursos de modernidad es, desde la perspectiva feminista de Rita Felsky (1995), compleja debido a que asume sentidos contradictorios entre sí: la tradición y la costumbre, por un lado, y la más atrevida modernidad por otro (pp. 2-8). En “Amor de redondel” la que ostenta la capacidad de innovación social es, sin lugar a dudas, Paulina Laredo, sin por ello dejar de ser una feminidad en apariencia tradicional.
- 25 Nótese que el título se toma de la inscripción que Paulina Laredo hace del amor que comparte con Paco de Plata. Es decir, en esta lectura, la protagonista ideológica es una forma de amor “moderno”, producto del espacio urbano más democratizado que ha presentado el texto: la plaza de Acho.

Referencias bibliográficas

- Berg, M. G. (1995). Writing for Her Life. The Essays of Clorinda Matto de Turner. En D. Meyer (Ed.), *Reinterpreting the Spanish American Essay, Women Writers of the 19th and 20th Centuries* (80-89). Austin: University of Texas Press.
- Caballero Wangüemert, M. (1993). Clorinda Matto de Turner: el papel de la mujer entre la tradición y la innovación. En L. Fleming y M. T. Bosque Latra (Eds.), *La crítica literaria española frente a la literatura Latinoamericana* (159-174). Ciudad de México: UNAM.

- Cabello de Carbonera, M. (1889). *Blanca Sol*. Lima: Imprenta y Librería del Universo de Carlos Prince.
- Camacho, J. L. (2001). El cirujano y la enferma: la representación de la mujer en la literatura modernista. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26(1-2), 351-360.
- Clúa Ginés, I. (2014). Las que regresan. Rastros y rostros de lo espectral en *El primer loco*. En R. Álvarez; A. Angueira y M. C. Vilavedra, *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada* (956-973). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Gallega.
- Cornejo Polar, A. (2005). *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: CELACP, Latinoamericana Editores.
- Denegri, F. (2005). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en El Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Centro de Estudios de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Denegri, F. (2017). Cortar el nudo. Los relatos de viaje de Maipina de la Barra, Clorinda Matto de Turner y Eduarda Mansilla. *Revista Chilena de Literatura*, 96, 29-54. Recuperado de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/47577/49953>.
- Felsky, R. (1995). *Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ferreira, R. (2004). Amores traicionados, pasión, género, etnicidad y nación en las leyendas y dramas andinos de Clorinda Matto de Turner. En G. Hintze, *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina* (75-95). Cuyo: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Cuyo.
- Ferreira, R. (2005). Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 31(62), 27-51. Recuperado de <https://as.tufts.edu/romancestudies/rcell/pdfs/62/4-FERREIRA.pdf>.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad. Voluntad de saber*. Traductor Ulises Guiñazú. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Huyssen, A. (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Traductor Pablo Gianera. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

- López Martín, D. (2007). El espiritismo, la parapsicología y el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX. *Arrabal*, 5-6, 39-46. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140506/192078>.
- Matto de Turner, C. (1884). *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas*. Lima: La Equitativa.
- Matto de Turner, C. (1891). *Índole (Novela peruana)*. Lima: TipoLitografía Bacigalupi, 1891.
- Matto de Turner, C. (1893). *Leyendas y recortes*. Lima: La Equitativa.
- Matto de Turner, C. (1895). *Herencia (Novela peruana)*. Lima: Imp. Masías.
- Matto de Turner, C. (2015). Amor de redondel. Cuento a modo de novela. En Minedu, *Antología literaria 3* (148-152). Lima: Ministerio de Educación. Recuperado de <https://docplayer.es/73314095-antologia-literaria-3.html>
- Miseres, V. (2013). Modelos de viajera: Clorinda Matto de Turner y su “viaje de recreo”. *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 42(2), 110-24.
- Ortiz Fernández, C. (2007). El pensamiento político de Clorinda Matto de Turner. *Investigaciones Sociales*, 8(XI), 379-387. doi: 10.15381/is.v11i18.7151.
- Ortiz Fernández, C. (2018). *El Recreo*, tribuna pública de mujeres pioneras en la educación y el periodismo en el Perú del siglo XIX. *Letras*, 89(130), 100-122. doi: 10.30920/letras.89.130.5.
- Peluffo, A. (2003). Decadentismo y necrofilia: el culto a la amada muerta en la poesía latinoamericana de fin de siglos. En Schmidt-Welle, F. (Ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)* (239-256). Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Peluffo, A. (2005). *Lágrimas andinas: Sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana.
- Peluffo, A. (2007). Dandies, indios y otras representaciones de la masculinidad en Manuel González Prada. *Revista Iberoamericana*, 73(220), 471-486. doi: 10.5195/reviberoamer.2007.5339.

- Poblete, P. (1999). La construcción social de la novela y la novela social: el caso chileno. *Latin American Research Review*, 34(2), 75-108.
- Pratt, M. L. (1995). "Don't Interrupt Me", The Gender Essay as Conversation and Counter canon. En D. Meyer (Ed.), *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries* (11-26). Austin: University of Texas Press.
- Roas, D. (2010). La risa grotesca y lo fantástico. En A. Gimber y M. Goicoechea (Eds.), *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI* (17-30). Bern: Peter Lang.
- Schmidt-Welle, F. (2001). Harriet Beecher Stowe y Clorinda Matto de Turner: escritura pedagógica, modernización y nación. *Iberoamericana*, 4(1), 133-176.
- Torres-Pou, J. (1990). Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar. *Revista Hispánica Moderna*, 43(1), 3-15.
- Velázquez Castro, M. (2012). La narrativa breve de Clorinda Matto de Turner: de la tradición y leyendas románticas al cuento modernista. *Escritura y Pensamiento*, 12, 75-103.
- Velázquez Castro, M. (2017). *Biotecnologías novelísticas en la región andina (1840-1905). Lectura y cuerpo*. (Tesis para optar el grado académico de Doctor en Literatura Latinoamericana). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Sede Ecuador. Recuperado de <https://bit.ly/2UHTEPG>.
- Ward, T. (2002a). La ideología nacional de Clorinda Matto de Turner. *Neophilologus*, 86(3), 401-415. doi: 10.1023/A:10156112.
- Ward, T. (2002b). Los posibles caminos de Nietzsche en el Modernismo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50(2), 2002, 489-515. doi: 10.24201/nrfh.v50i2.2191.
- Ward, T. (2009). Feminismo liberal vs. anarquismo radical. Obreras y obreros en Matto de Turner y González Prada, 1904-1905. *A Contracorriente*, 7(1), 118-211.

Elementos de resistencia cultural indígena en una obra dramática para la evangelización. *T'ikahina* del sacerdote Nemesio Zúñiga Cazorla

Elements of indigenous cultural resistance in a dramatic play for evangelization. *T'ikahina* of the priest Nemesio Zúñiga Cazorla

Ilsen Alejandra Jofré Seguel¹

Universidad de Concepción, Región del Bio Bio, Chile

Contacto: ijofres@docente.uss.cl

<https://orcid.org/0000-0001-9683-5894>

Resumen

T'ikahina es un drama escrito en 1920 (fecha estimada) por el sacerdote de origen quechua Nemesio Zúñiga Cazorla, y está ambientado en la época colonial peruana. En él se relata la historia de una familia noble del Cusco que, a lo largo de la obra, cuestiona sus tradiciones ancestrales puestas en conflicto con la cultura evangelizadora. Zúñiga utiliza el teatro como una herramienta para evangelizar, tal como se hiciera en distintos lugares de América desde la conquista, pero con la particularidad de incluir diversos elementos de la cultura prehispánica. Así, el autor hace alusión tanto a situaciones cotidianas como a ceremonias rituales, destacando además el uso de un lenguaje lleno de poesía, saludos protocolares y vocabulario de raíz indígena.

Palabras clave: Teatro indígena; Drama incaico; Resistencia cultural; Opción decolonial.

Abstract

T'ikahina is drama from 1920 (estimated date) written by Nemesio Zuñiga Cazorla a priest of Quechua origin. The play is located in Peru during the Colony and tells the history of a noble family from Cusco and the conflict between the ancient traditions and the rising christian culture. As it was done in the Americas since the times of the Conquest, Zuñiga utilizes drama as a bridge to spread out the góspel and includes a variety of elements from the pre-Hispanic culture. The author refers to everyday situations and ritual ceremonies with an outstanding use of a language plenty of poetry, conventional greetings and indigenous origin vocabulary.

Keywords: Indigenous Teathre; Inca Drama; Cultural Resistance; Decolonial Option.

Recibido: 07.09.2018

Aceptado: 15.04.19

Introducción

En la obra dramática *T'ikahina*, escrita por el sacerdote de origen quechua Nemesio Zúñiga Cazorla a principios del siglo XX en Perú, podemos encontrar dos objetivos claros. El primero: evangelizar, ya que a través de su rol de sacerdote debía llevar la doctrina de la fe cristiana a sus feligreses, en su mayoría de origen indígena que no hablaban español, además de ser socialmente discriminados y no considerados por la “élite cuzqueña”; ello generó en Zúñiga la necesidad de buscar una estrategia, la misma que encuentra en el teatro, para poder cumplir con este primer objetivo.

Sin embargo, en esta investigación trataremos el objetivo anterior como un medio para cumplir con el segundo objetivo, que es el que motiva esta investigación en particular y que responde a poner en valor la cultura indígena, relacionada con el pasado incaico y que además contiene elementos de otras culturas anteriores a la Inca, como son la Quechua, Colla y Aymara. En esta investigación logramos pesquisar tradiciones vinculadas a acciones cotidianas y rituales, metáforas, entre otras; ello a través de la presencia, en el texto de la obra *T'ikahina*, de distintas marcas de raíz indígena como el origen mítico de su argumento, y el vocabulario quechua que en esa época se estaba perdiendo.

Antecedentes

La fecha exacta de la creación *T'ikahina* no está clara, pero hay antecedentes que señalan que fue escrita alrededor de 1920, ya que hay registros de su puesta en escena ese año en la ciudad de Lima.

Es posible conocer el manuscrito de la obra gracias a una copia de un cuaderno escrito por el mismo Nemesio Zúñiga realizada en 1952 por George Dumézil, que fue publicada por César Itier junto a otras obras de “teatro quechua” recién en 1995 en *El teatro quechua en el Cuzco*. Otras antologías también la han publicado, pero todas basadas en la traducción de Itier.

Los propósitos que hacen posible la creación de *T'ikahina* tienen relación con el objetivo evangelizador de su dramaturgo y, paralelamente, con la

imperiosa necesidad del autor de rescatar y hacer perdurable la cultura quechua y la grandeza incaica. Para crear sus obras, se nutre de la literatura clásica y realiza distintas investigaciones a través de conversaciones con la gente indígena y mestiza, que vivía en los pueblos donde él profesó como sacerdote.

Los contextos histórico y social en los que se crean y presentan las obras de Nemesio Zúñiga tienen relación con una revalorización de la figura del inca y de la grandeza del Imperio incaico; junto a ello está la presencia de distintos intelectuales que apoyaban la causa indigenista y buscaban no solo su reivindicación, sino también restablecer y defender sus derechos, especialmente los ligados a la tenencia de tierras y respeto por su cultura y tradiciones. En dicho contexto, el trabajo de Zúñiga suma al instalar físicamente al indígena y al mestizo en teatros y plazas públicas. Las representaciones incluían obras con temáticas de origen nativo, leyendas o historias de raíz indígena; con vocabulario quechua de plantas, flores y animales, en su mayoría vinculadas a la religiosidad andina; alusión a distintas prácticas indígenas rituales, además del uso de canciones *harawis* y *huaynos* en la mayoría de sus textos, elemento trascendental en la vida de los antiguos habitantes del Imperio incaico que lo sigue siendo para sus descendientes que aún cultivan y destacan su fascinante cultura a través de estas manifestaciones.

Paralelamente a la influencia indigenista de Nemesio Zúñiga, la Iglesia católica de la época mantuvo un conflicto importante con los “universitarios”. Esta pugna declarada tenía como argumento, por un lado, a los académicos, quienes afirmaban que

[1]a influencia de la Iglesia es el origen del retraso y degeneración de ese elemento nativo. Por eso, es necesario que la sociedad y también el Estado, hagan algo por apartar de esa esclavitud religiosa a esa porción aborígen que en materia de creencias vive en los tiempos oscuros de la Historia. (Pareja, citado en Itier, 1995, p. 55)

Por otra parte, la Iglesia rechazaba las teorías antropológicas y sociológicas positivistas enseñadas en la universidad, y afirmaba la legitimidad de su tradicional tutela sobre el indio: “La iglesia, madre solícita del pobre y el desvalido, en todo

tiempo ha sido protectora de la raza indígena” (Farfán, citado en Itier, 1995, p. 55).

Es entonces cuando la Iglesia busca “encauzar” al indígena, “civilizarlo y protegerlo”. Así, la labor de Zúñiga sin duda se enmarca en esta contraofensiva eclesiástica, logrando captar feligreses indígenas y mestizos al entregar la visión moralista de la Iglesia a través de sus distintas obras y de sus emotivos discursos que “hacían llorar a quienes lo escuchaban”.

Resistencia cultural indígena, diversos conceptos

Para entender la obra de Nemesio Zúñiga Cazorla como un trabajo de resistencia cultural indígena es importante conocer, a través de las marcas presentes en el texto, algunas huellas de la cultura indígena, comenzando por considerar en ella elementos de una “literatura quechua”.

Cuando hablamos de “literatura quechua” nos referimos a la denominación que Edmundo Bendezú hace de la literatura de origen propiamente indígena. Esta se instaló dentro de las distintas manifestaciones culturales del Imperio inca, que abarcó desde Colombia hasta el interior de Chile. De tal manera, se empapó de todas las influencias que los pueblos originarios de esos lugares pudieron aportarles; es decir, “[...] se trata de textos compuestos originalmente en forma oral y auricularmente, no con una finalidad estrictamente literaria sino como parte de alguna actividad no literaria, como el canto, la danza, el trabajo agrícola, el ritual religioso, etc.” (Bendezú, 1980, p. ix). Sin embargo, dichos textos son considerados “literatura” a pesar de no estar escritos, ateniéndose a una definición de Charles F. Hockett que señala

[...] no se excluye del concepto de literatura a ninguna sociedad humana en la que aparezcan ciertos discursos, breves o largos, que los miembros de la sociedad concuerdan en valorar positivamente y en cuya repetición periódica, en forma esencialmente idéntica, todos ellos insisten. (En Bendezú, 1980, p. xvii)

Así, generalmente los elementos verbales a los que se hace alusión y que nos permiten hablar de literatura inca, responden a actos rituales, por tanto,

repetitivos. Su carácter sagrado posibilita la valoración de la que habla Hockett, al igual que la reiteración cíclica permite la permanencia en la memoria de este “arte verbal” a través de técnicas de memorización esenciales para las culturas orales:

En una cultura oral primaria, para resolver eficazmente el problema de retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado, el proceso habrá de seguir las pautas mnemotécnicas, formuladas por la pronta repetición oral. El pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes, proverbios, etc. (Ong, 1996, p. 41)

Varias de estas características pueden encontrarse en las obras de Zúñiga, al recurrir este a la tradición oral. Una clara forma de identificar algunas de estas psicodinámicas es a través de las figuras literarias; dentro de ellas destacan los paralelismos que aparecen como marcas características de la poesía quechua. Se trata de una serie de correspondencias semánticas, al nivel del sentido, entre palabras homólogas situadas en secuencias contiguas (Husson, 1993, p. 65) y metáforas, que es una forma de reiterar conceptos, pero utilizando palabras más cercanas al “mundo humano vital”, haciendo referencias principalmente a elementos de la naturaleza.

Las metáforas son una de las figuras más recurrentes en las culturas orales, y es posible reconocerlas en los textos que han llegado hasta nuestros días y que tienen algún vestigio de oralidad que ha podido sobrevivir al paso del tiempo, ya que están cargadas de la cosmovisión cultural que les dio origen. Es el caso de Nemesio Zúñiga, quien según Itier, utiliza el “hablar dulce” de la cultura Inca, tanto para sus discursos con fines religiosos, como en sus obras: “Todos hacen hincapié en su capacidad para suscitar, con la palabra, la emoción del público. De su manera de hablar en el púlpito se decía igualmente que ‘encendía el alma’, ‘daba fuerzas al afligido’, ‘resucitaba el alma’” (Itier, 1995, p. 70). Las metáforas más recurrentes son las que sugieren imágenes de flores, plantas y animales, es el caso de las que aparecen en la obra *T'ikahina*.

Zúñiga, además de utilizar imágenes provenientes de la cultura incaica, utiliza las metáforas para expresar en quechua conceptos provenientes de la

doctrina católica de origen europeo, que como sacerdote debe implantar en la sociedad a la que sirve, expresándolos de manera velada para el público; por ejemplo, *tika kay* (“el ser flor”) significa “virginidad” (Itier, 1995, p. 73), concepto absolutamente católico y europeo, que en esa obra en particular es reiterado por el autor en varias oportunidades y le otorga un valor fundamental dentro del argumento de la misma.

Para comprender la importancia de las distintas metáforas indígenas que aparecen en *T'ikahina*, es preciso conocer el vínculo con la religiosidad andina y sus ritos.

Para los antiguos habitantes del Tahuantinsuyo eran fundamentales los simbolismos florales, ya que las flores eran sacralizadas y utilizadas en distintos ritos religiosos debido a su vínculo con la tierra, la agricultura y su cotidianidad en general. Ejemplo de ello se puede apreciar en la siguiente cita:

A lo largo del año las flores eran utilizadas en distintos actos rituales. Como formaban parte de los tocados de los incas, a los jóvenes que realizaban su iniciación como varones del linaje también se les colocaban tocados con ellas. Las flores eran ofrendadas a los wakas, con ellas se adornaban gnómones, integraban el palio que protegía al Inca y su esposa, y eran arrojadas a las aguas desparrramadas en los caminos en forma ritual. (Mulvany, 2005, p. 382)

Otro elemento de la cultura indígena que está presente en la obra es la alusión a “la gran fiesta de la cosecha”. La preparación de esta celebración se desarrolla simultáneamente a los hechos que acontecen en *T'ikahina*. En relación con las fiestas peruanas, señala Cánepa:

La fiesta es un fenómeno religioso, social, económico y político muy complejo que integra una serie de formas de expresión cultural y estética [...]. En el Perú, cuando se habla de fiesta en realidad se está haciendo referencia a la celebración religiosa, que constituye solamente un aspecto de la vida festiva y ritual del país. Mientras que las demás celebraciones están vinculadas a la marcación del calendario agrícola y ganadero — siembras, cosechas, limpieza de acequias, marca de ganado y pagos a la Pachamama (Madre Tierra). (2008, p. 49)

A lo largo del discurso se hacen distintas alusiones a ritos que son parte de la fiesta mencionada. Además, se presentan distintos hechos provenientes de la vida cotidiana de los antiguos indígenas, los mismos que serán evidenciados más adelante.

La lengua es un elemento fundamental para cualquier cultura, ya que en ella está inserta su cosmovisión, sus raíces, su identidad, etc. Por ello fue utilizada como elemento unificador cuando las élites criollas de las jóvenes repúblicas hispánicas consideraron que era la lengua castellana la que debían usar. En el caso de las obras de Zúñiga, mediante las cuales buscaba entregar el mensaje católico, él decide hacerlo en lengua quechua², puesto que “[...] el quechua era la lengua de lo cotidiano, de las relaciones familiares y amorosas, del chiste y de la canción [...], el idioma indígena era la lengua del sentimiento, el español era de la cultura” (Itier, 1995, p. 29). Las personas de clases acomodadas de la época aprendían el quechua de las conversaciones con la servidumbre, hablándolo a diario, por lo que esta lengua permitía llegar a distintos estratos de la sociedad cuzqueña de ese entonces. Además del idioma, Zúñiga introducía elementos estilísticos, como metáforas y paralelismos, relacionados con sus distintas tradiciones, cantos, danzas, comidas, etc., destacando el uso que le da a las metáforas relacionadas con elementos de la naturaleza con nombres en quechua de: flores, plantas, aves, animales, astros, entre otros elementos. De tal forma, no solo entregaba un mensaje evangelizador de manera más inteligible para su público, si no que a su vez rescataba —a través del uso de vocabulario quechua— elementos de la cultura oral incaica, utilizando para ello la escritura como herramienta de permanencia. Mauricio Ostria explica claramente el vínculo entre “oralidad y escritura”, al señalar esta última como estrategia de resistencia cultural:

Pese al evidente dominio del sistema letrado, el fenómeno de la oralidad, como sistema de concepciones y prácticas culturales, lejos de extinguirse, ha manifestado una pertinaz resistencia [...] no sólo eso, sino que la oralidad ha permeado la cultura letrada desde el mismo instante en que los indígenas comprendieron que la escritura era un excelente medio de sobrevivencia y memoria cultural. (Ostria, 2001)

Al resistir se iba deteniendo entonces el proceso de “aculturación”, proceso por el cual —según señala Ángel Rama— se pierden elementos de una cultura y se adquieren otros de una cultura impuesta; ello es reemplazado por el proceso de “transculturación”, que no solo implica la pérdida de la cultura precedente sino también la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse “neoculturación” (2008, p. 39). Justamente en esas nuevas creaciones culturales es que encontramos elementos de resistencia por parte de la cultura indígena quechua, que en lugar de tener una participación pasiva en estos complejos procesos, toma la decisión de manifestar su nueva cultura, que tiene elementos de la dominada y la dominante. Así, esta “nueva cultura”

[c]orroboraba la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera. (Rama, 2008, p. 41)

Con todo ello, el hecho de plasmar en la escritura elementos de la cultura prístina permite formar esta “nueva cultura” como una manera de resistencia solapada de sus tradiciones, creencias, ritos, etc. Entonces, al decidir no perder su identidad y cultura propias, ni sustituirlas por las del colonizador, se está tomando lo que Walter Mignolo (2007) denomina una “opción decolonial”.

Cuando hablamos de opción decolonial, nos referimos a la decisión de mantener en el tiempo ciertos elementos de una cultura que se ve amenazada por otra, seleccionando qué incorporar de cada una, según un criterio de supervivencia. Mignolo señala que a partir del siglo XVI nació una postura decolonial, cuando los sabios del “Anáhuac y el Tahuantinsuyo” debieron adaptar su sistema de conocimiento, información y organización de la memoria a un sistema extraño (2007, p. 34). Surge así lo que el mismo autor denomina un “pensamiento fronterizo”, el cual permitió mantenerse en los bordes del pensamiento español sin someterse por completo, aunque desde luego la Iglesia católica intentó frenar

las prácticas rituales de la cultura indígena, pero aun con todo ello “[l]as ideas no se matan: sobreviven en los cuerpos, pues son parte de la vida” (Mignolo, 2007, p. 35).

De esta forma se fue construyendo un proyecto de resistencia cultural indígena, donde como mencionamos anteriormente la letra y el arte en general cumplen un rol fundamental, al fijar de forma tangible su cultura. “Las formas letradas exhiben procesos de hibridación con formas de oralidad, aún en aquellas prácticas consideradas más prestigiosas y cultas, como en las manifestaciones literarias” (Ostria, 2001). Con relación a lo mismo, señala Lienhard: “Así, desde la época colonial, muchas colectividades indígenas descubrieron el interés que ofrecía la escritura alfabética para archivar, en su propio interés, las tradiciones orales comunitarias” (2003, p. 15)

La literatura generada de esta decisión de permanencia y resistencia cultural, y utilizada como herramienta para lograr estos objetivos, ha sido denominada por Antonio Cornejo Polar como “literatura heterogénea”, la cual la define como contradictoria, diversa, plural; así, “[...] por debajo de su textura occidental, subyacen formas de conciencia y voces nativas [...] en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales” (1994, p. 16). Es decir, la literatura heterogénea está caracterizada por la duplicidad de sus signos socioculturales, que —en el caso de la obra que analizamos— son la cosmovisión, metáforas, canciones y elementos andinos presentes en la obra *T'ikahina*, texto que a su vez es concebido como herramienta de evangelización con un indesligable andamiaje hispánico.

Cabe mencionar el concepto de literatura mestiza, ya que se relaciona de alguna manera en cómo Cornejo Polar define el trabajo del Inca Garcilaso, personaje emblemático del ser mestizo, de quien dice

[v]incula tradiciones hispanas y quechuas, que supone el constante trasiego de la oralidad a la escritura, notable sobre todo cuando se trata de la oralidad quechua trasvasada a la escritura en español, y que envía su mensaje tanto a sus lejanos parientes cusqueños cuanto a la corte peninsular y al lector culto del Renacimiento. (Cornejo Polar, 1994, p. 92)

Tal definición se relaciona evidentemente con el trabajo que realiza Nemesio Zúñiga a principios del siglo XX. También de origen mestizo, Zúñiga —a diferencia del Garcilaso— no busca conciliar ambas culturas, sino más bien posicionar la cultura indígena a través de la escritura hispánica y evangélica.

Es posible considerar, además, la obra de Zúñiga como un texto escrito desde el lugar del otro y para el otro: el andino, el indígena, el mestizo, el marginado por la sociedad cuzqueña. Así, Zúñiga representa la otredad en la mayoría de sus sentidos al ser un sacerdote de provincia, de origen quechua, humilde, de rasgos mestizos y que escribe y presenta sus obras para personas de una clase social baja, trabajadores, campesinos, indígenas y mestizos. Lienhard señala respecto de la “otra literatura” que

[I]os dueños sucesivos del territorio —los conquistadores y sus descendientes directos o “políticos”— mantuvieron y confirmaron durante siglos esa misma política de ocultamiento de la palabra *otro*, relegando a la periferia o a la clandestinidad no sólo el discurso de los autóctonos transformados en *indios*, sino también, paralela o sucesivamente, el de los esclavos africanos y sus descendientes, los campesinos arcaicos y los habitantes de los barrios urbanos marginales. (Lienhard, 2003, p. 15)

Elementos de resistencia cultural indígena presentes en la obra *T'ikahina*³

Origen indígena de la fábula de la obra

Se cree que esta obra está basada en un mito andino que norma las relaciones entre collas (que se desplazan porque tienen llamas) y quechuas (que habitan en el valle), especialmente en lo referente al intercambio comercial. El mito relata que un colla, Mariano Inkilli, bajó a los valles quechuas donde se enamoró de una joven del lugar, Tomasa Saq'apuma, y la quiso raptar. Los hermanos de la joven frustraron el secuestro y el colla terminó convertido en cerro (Itier, 1995, p. 47). A partir de este hecho es que los collas tienen que bajar a los valles a hacer intercambio para conseguir algunos productos, pero no pueden por ningún motivo desposar a una mujer del valle, ya que de lo contrario los quechuas se verían obligados a dejarlos entrar a sus tierras, desde donde podrían obtener los

productos que requieran, ya que para ellos es más fácil al transportarse en llamas; y así los quechuas, al no contar con las llamas para subir, perderían la posibilidad de obtener los recursos que se encuentran en la puna.

En la obra *T'ikahina*, la familia protagonista pertenece a la nobleza cuzqueña y está formada por los padres Apu Kutipa y Mama Kutipa, el hijo Wayna Kutipa y la hija T'ikahina, quienes no pueden relacionarse con los collas. Esto que se vincula directamente con el mito recién mencionado, como se aprecia en la siguiente cita:

1.- Apu: ¿Quién será ese colla? ¿Y desde cuándo los collas vienen así a esta comarca? Detesto a esa gente. Se me calienta la sangre cuando pienso en su vieja enemistad con los quechuas y en las ignominias que cometían por todas partes cuando venían a divertirse en los valles. (291)⁴

Contrario a ello, acceden a realizar intercambios comerciales con el colla Sinchik'anaq. Se genera así una relación entre él y la princesa T'ikahina, pese a la oposición de su familia, lo cual desencadena la tragedia familiar con la muerte de los dos hermanos y el colla.

Metáforas de raíz indígena que vinculan el cuerpo con la biodiversidad andina

Para lograr mantener en la memoria las manifestaciones culturales provenientes de la tradición oral, era necesario utilizar técnicas de memorización. Es lo que Walter Ong (1996) denomina psicodinámicas de la oralidad, y que tienen la finalidad de retener información en la memoria y luego transmitirla para que perdure el conocimiento a través de la repetición como elemento básico de estas. Son justamente las metáforas que remiten al “mundo humano vital”, a su entorno próximo, las que cargan con toda la cosmovisión andina y que en este caso Zúñiga Cazorla utiliza señalando al cuerpo como parte de todo un ecosistema donde el ser humano es solo uno más; de esta manera se consideraban tan hijos de la pachamama como las plantas y los animales, entendiendo que todos forman parte de un entorno y viven bajo el concepto de *uway* o crianza recíproca, ya que tanto el hombre cría a las plantas y animales como los animales crían al hombre.

Se trata entonces de una cosmovisión andina centrada en la tierra y personificada en la pachamama, la madre universal criadora de la vida que ha generado a partir de ella todo cuanto existe en la naturaleza como seres orgánicos vivos, porque tienen vida y las cualidades de una persona. En este mundo vivo se establece una relación muy particular del hombre andino mediante su trabajo con el medio natural. En tal sentido, al considerarse hijos de la pachamama y hermanos de los animales y plantas, se ha desarrollado desde sus ancestros una conciencia de respeto, gratitud y responsabilidad con la biodiversidad (Enríquez, 2008).

Así, en la obra *T'ikahina* encontramos una gran variedad de metáforas que relacionan la biodiversidad con el ser humano en distintos aspectos. Estas comparaciones están presentes en la vida andina y es posible encontrar registros tanto en textos o estudios de origen aymara como quechua, debido a su origen común y a la unión cultural generada en el Tahuantinsuyo. Edwin Claros, en un estudio acerca del libro *Vocabulario de la lengua Aymara*, señala que

[I]a comparación de comportamientos o ciertos rasgos externos de las personas con comportamientos o rasgos de animales y plantas. Cada una de estas comparaciones forma parte de la sabiduría popular aymara, resultado e indicio de una observación fina y al mismo tiempo, ilustración del sutil sarcasmo aymara: una persona habladora es comparada con un pájaro de pico largo; a una persona que no llama la atención en la casa le dicen que entra y anda como culebra. (Claros, 2012, p. 201)

Con relación al concepto de “cuerpo” en la cosmovisión andina, podemos señalar que en lengua quechua no existe término para referirse al cuerpo físico, ya que para ellos lo externo está ligado a lo interno. Lo vinculado a las características físicas se conceptualiza, sobre todo, en torno a la personalidad o forma de ser que se evidencia a través de movimientos corporales que son comparables a la “forma de expresión” de los animales y los colores o funciones de las plantas.

Estas características corporales son evidenciadas a través del uso constante de metáforas, y es lo que Nemesio Zúñiga Cazorla rescató e inmortalizó en la obra *T'ikahina*. A continuación mostramos citas del texto en las que los

personajes utilizan este tipo de figura retórica para referirse al cuerpo y las expresiones del mismo.

Metáforas que relacionan el cuerpo con los animales:

Apu: Nosotros nos escapamos [...] huyendo como perdices. (281)

Apu: Sí, paloma mía, calandria dorada, fruto de mis entrañas, fino pétalo de panti. (301)

Apu: Amor de mi alma dorado huayruro, hermosa y roja flor de panti recién brotada [...] bellísima mariposa dorada, anda ya y obedéceme. (301)

Apu: ¿Ves a aquel extranjero de un país lejano que va y viene, sube y baja por estos lugares? Ya cantando, ya tocando flauta, zumba como el picaflor y codicia el rico néctar de Tika. (307)

Haylli: A la bella y roja flor de panti, / la codicia del picaflor. / Da vueltas, zumba, / tus plumas son un velo dorado. / Orla roja de los prados verdes, / que todas las flores aman, / bordada de amarillo, / maravillosa tunkikillay. (317)

Tika: ¿De dónde vienes, así vestida de flores? ¿Dónde están tus compañeras que nos van a ayudar a terminar de tejer? ¿Se han ido volando entre las flores como colibríes? (319)

Chik: Roja tuqtu, qarwypillu, bella Tika, princesa mía, no robes, no mientas, no seas ociosa, pájaro tukurpillu de mil colores. (319)

Tika: ¡Y qué alegre brinca el pájaro carpintero por el campo, pisoteando el pasto y recogiendo sus tiernas flores! Así muestras tú también tu lozanía en este jardín. (323)

Tika: ¡Ay, cóndor dorado, calandria de mi corazón! (331)

Wyn: Si me encuentro con tu amiga Sumayqantut, la mandaré acá para que se quede contigo. No quiero que andes sola. El picaflor busca la flor para sorber su jugo y también el moscardón y la mariposa de finas alas para chupar su polen y abandonarla marchita. Hasta luego, Tika. (341)

Sin: Querida tortolilla dorada, paloma que crío en el nido de mi corazón y alimento con mi amor, ¿quieres ser mi esposa, la paloma que acariciaré en el nido de mi corazón, y que vivamos los dos juntos? (353)

Wayna: [...] Tikahina (se muerde los labios). Digna sombra de los Kutipa, ahora sí, que mis manos agarren esta lanza afilada y esta honda. Vamos para bien o para mal emprendamos camino. Al zorro se le sigue con el olfato. (357)

Las comparaciones que acabamos de ver relacionan movimientos, belleza y formas del cuerpo humano con las características de distintos animales.

A la princesa se la compara con la calandria, la paloma, la mariposa y la tortolilla. En general, el parangón se realiza por la fragilidad que presentan estas aves y sus nidos (en el caso de la paloma), además de la belleza de sus colores y la delicadeza de sus movimientos, todos rasgos que le atribuyen a la princesa T'ikahina; además, reiterar el cuidado que deben tener para protegerla de cualquier peligro. En ocasiones se acompaña el nombre del ave o insecto con el color dorado, vinculando a la princesa con la divinidad principal el Sol (Inti), destacándola constantemente de las demás mujeres.

Al colla Sinchik'anaq, pretendiente de T'ikahina, se lo compara con el zorro, el moscardón y el picaflor, por la agudeza de estos animales para conseguir a su presa o alimento y para rondarla. Ven en él una amenaza al rodear y perseguir a T'ikahina para enamorarla. En este caso se está comparando la forma de moverse y actuar de estos animales con el colla.

Luego T'ikahina compara al colla Sinchik'anaq con un pájaro carpintero y un cóndor dorado. El pájaro carpintero que habita en la zona andina presenta un gran plumaje y colores dorados y rojos en la cabeza, por lo que el símil que hace la princesa es más bien con la belleza de esta ave. Con el cóndor, la comparación es aún más importante ya que es un ave sagrada para la cultura andina; destaca por su magnificencia y gran tamaño, y le agrega el apelativo dorado vinculándolo inmediatamente con la divinidad suprema. En ambos casos estas comparaciones dan a entender que Sinchik'anaq es un hombre bello, de gran tamaño y que destaca por sobre los demás.

Metáforas que relacionan el cuerpo con elementos del cosmos o de la tierra

Sin: ¿Ellas son, noble señor, los capullos de oro que brotan y retoñan de su alma? ¿Ellas son las flores de esta tierra? La una delgadísima palma de oro y la otra, dorada flor campestre recién brotada, la más bella y brillante de las piedras preciosas, perla de las perlas, tesoro de los tesoros. ¡Qué hermosas! (295)

Sin: [...] Que el Creador no quiere esa desgracia. Tika es tan bonita,

sus ojos son dos estrellas y sus cejas de arco iris. ¡Ay! ¡Qué linda! Su dulce mirada arrebató mi corazón. Esa boca, fruta preciosa y capullo de begonia, tal vez me daría el sí, si le pidiese su mano. (297)

Harawi: Oh! Sol, tu cabellera / de matices dorados se enciende / y aprieta nuestro maíz. / Su flor verde ya se pone dorada, tu aliento la estrecha / y seca su sudor. / Derrama tus rayos / esparce tu cabellera, / Oh! Sol espléndido. (323)

Tika: Tus palabras me arrancan lágrimas como torrente de verano, mis ojos son como dos manantiales. (341)

De esta manera, se compara el cuerpo de T'ikahina con los siguientes elementos: piedras preciosas, perlas, estrellas, arco iris y manantiales. Se destaca asimismo la belleza de T'ikahina por sobre las demás mujeres al calificarla como perla de perlas. Sus ojos, por lo bellos, son comparados con luceros (estrellas), además por ser la guía para el colla; sus cejas son semejantes a un arco iris por su forma y belleza. Finalmente, T'ikahina compara sus ojos con manantiales, por la cantidad de llanto que sale de ellos.

Se realiza en la obra una personificación del dios Sol, por lo que se muestra la imagen corporal humana mediante diversas metáforas, como “rayos de luz” para referirse a la cabellera, vinculando así al hombre con su principal divinidad.

Metáforas que relacionan el cuerpo con plantas y flores

Apu: Tika, tu nombre es “flor” (Tika) y por eso quieres a las flores tus semejantes. (289)

Apu: No vaya a ser que diga que lo atrae la fragancia de la flor (Tika). (291)

Apu: Mucho honras a estos pedazos y frutos de mi alma, al otorgarles la dignidad de flores. Que el Creador esté contigo. (295)

Sin: [...] Seré la hierba del suelo que pisa. (295)

Qasa: Una rica papa podrida.

Sin: Esa papa eres tú, junco podrido por dentro. (299)

Wayn: Escucharé lo que me digas con los oídos abiertos como hojas de chuqu. (305)

Wayn: Sí, sí, esa idea horrible ha quedado en mí, presiento algo muy malo y bien veo que la flor se puede marchitar. (307)

Apu: ¡Ay!, ¡ay! ¿Qué vale una mujer que como la flor marchita perdió su buen semblante, su perfume y su pureza, una vez esfumado su rostro de amancae y arrancados sus bellos y tiernos pétalos? Deshonrada por la manchilla del pecado, burlada por todos los males, azotada por vientos infames, juguete de todas las torpezas, compadecida por unos pocos, despreciada y pisoteada por los demás, ¿Qué es la mujer una vez robada su virginidad? Nada, una flor marchita y una fruta seca. Al señalarte esto, hijo mío, tu padre te la encomienda. Si verdaderamente me quieres, toma la defensa de tu hermana, como si fueras su padre, y haz respetar su honor y su pureza. ¿Has escuchado? (307)

Apu: [...] Una mujer deshonrada no vale nada, es como la hierba que todos pisan. (309)

Apu: [Abrazándola] Hija, pequeña begonia tersa y encendida como la brasa ardiente, dulce princesita mía, por amor a tu padre, lo haces todo para alegrarme. Que el Creador te acompañe, paloma querida. (309)

Chik: Las flores son las que reciben la sombra del árbol y el velo de las nubes, no yo. ¿Quién se fija en la chichira del suelo? Todos la pisan y la aplastan. Así soy yo, una pobre muchacha, una hierba del suelo que nadie mira. Tika es la única de la que se enamoran y que miran con gusto. (321)

Suni: Todas nosotras, las siete, estamos enamoradas de las flores, ya que estamos con Tika (flor), prendidas de Tika. (321)

Sin: (Monólogo) Oh! Estrella mía, dicha y tesoro de mi corazón, Tika querida, ¿dónde estás, calandria? Me dijiste que me ibas a esperar acá. ¿Dónde desapareciste, bella y preciosa Tika, tierna flor silvestre? ¡Tika, mi paloma! [silba] En las estrellas, entre las flores del campo y los jilgueros que silban armoniosamente, en los jardines [coloridos] que hay en este valle generoso, busco una paloma, un lucero, el precioso tesoro que hace mi corazón, la flor silvestre que alumbró mi alma. Oh! Tika, bellísima amancae blanca como la nieve, [silba] atraído por tu perfume y por tu belleza en este lugar donde nos encontramos y donde, cada vez, hemos sido felices, arrebatado por el jugar de tus ojos de estrella y besando tus huellas, te llamo: ¡Tika, paloma mía! ¡Mi querida Tika! (325)

Sin: ¿Qué tarwi? Tú eres el que tiene ojos de tarwi. Fuera, no me vengas con tus bromas, fuera mugroso. (327)

Sin: Tu boca es un waysallpu, tu cara una tersa begonia, tus ojos dos soles, tus cabellos trenzas de oro, tu pecho niveo algodón y tu boca un botón de cantuta carnosa. Todos alegran mi alma amorosa. (331)

Pawq: Tika, encantadora flor de kina kina engalanada de rocío, roja boca de capullo de ch'ikllur, ñupchu silvestre, phallcha del valle, paloma. ¿Cómo estás? (345)

Tika: [...] ¡Ay padre mío! Tú solo sabes que mi corazón se está deshojando como el siwill. (347)

La belleza, aroma, delicadeza y fragilidad de T'ikahina son comparadas con las siguientes flores de nombre quechua:

Amancae: flor blanca o amarilla. Flor utilizada en rituales incaicos, especialmente la de color amarillo, al ser este representativo del sol, suprema divinidad incaica (Mulvany, 2005, pp. 383, 384).

Panti: es una de las especies de dalia. Flor roja, que al igual que las flores naranjas representan los colores del sol, suprema divinidad incaica.

Begonia: (en quechua *achanqaray*) existen de diversos colores, es muy aromática.

Waysallpu: por la comparación se deduce que es una flor roja, que al igual que las flores naranjas o amarillas representa a la divinidad y es utilizada en rituales.

Kantuta: flores tubulares rojas y amarillas. Este tipo de flores no la podía llevar la gente común, sino solamente los de sangre real (Mulvany, 2004, p. 416). Flor sagrada, utilizada en ritos (Mardones, 2012, p. 262).

Ñupch'u: flor sagrada utilizada en ritos (Mardones, 2012, p. 262).

Phallcha: flor amarilla con virtudes mágicas.

Las metáforas relativas a las flores, como ya mencionamos, tenían fundamental importancia para las culturas indígenas, debido a su vínculo con la divinidad, sus rituales y la cercanía con la naturaleza. La mayoría de las flores con las que Apu Kutipa se refiere a T'ikahina son sagradas y se relacionan con el hecho de que ella es una princesa descendiente de incas; asimismo, para su padre es un tesoro que encarga a su hermano al momento de morir, para que la proteja con su vida si fuese necesario. Además, con estas metáforas se le atribuye a Tika las características de juventud, belleza y suavidad, “recién brotada flor de panti”, “fino pétalo de panti”, “tersa begonia”.

Las flores con las que compara Sinchik'anaq a T'ikahina son flores sagradas, utilizadas en distintos rituales, de colores fuertes como el rojo y el amarillo. De esta manera, destaca a Tika por sobre las demás mujeres, ya que él la ama, pese a pertenecer a un pueblo rival al de T'ikahina.

Otro personaje que es comparado con plantas es Qasachaki, paje del colla, que cumple el rol de bufón en la obra; así, tanto él se burla de los demás personajes como ellos de él. A Qasachaki se lo compara con papa descompuesta, junco podrido y se dice que tiene ojos pequeños como el tarwi (legumbre).

Esta gran cantidad de comparaciones da cuenta de la profunda capacidad de observación de los pueblos andinos en general. Como acabamos de ver, estos símiles vinculan el cuerpo y la expresión corporal humana con la expresión de los cuerpos animales y con distintas flores y plantas que cumplen un importante rol sagrado en diversos rituales, evidenciando así su cosmovisión que unifica todos estos elementos como partes de un todo.

Se trata de una relación ancestral de los pueblos indígenas que ha permitido atesorar saberes, experiencias, técnicas y estrategias de relación con las plantas y animales. Hay una concepción clara del “ser, estar y convivir” con la naturaleza, basada en relaciones armoniosas, respetuosas, colaborativas y celebrativas que nos transmiten y provoca —con mucha frecuencia— encuentro y aprecio de la vida de toda la naturaleza, como un don de lo sagrado (Claros, 2012, p. 186).

Tradiciones indígenas

En la obra *T'ikahina* se alude a tradiciones de raíz indígena que evidencian la intención del autor por mantenerlas en el tiempo. Así, Zúñiga logra que estos elementos provenientes de la oralidad queden fijos en la escritura, además de la difusión de los mismos a través de las puestas en escena.

El arte verbal del que se sirve el autor para escribir su obra es extraído de sus variadas investigaciones en los campos cuzqueños y de las conversaciones con la gente del pueblo, además de su vínculo temprano con la lengua y tradiciones

quechuas: “A él le gustaba recorrer los campos y conversar con la gente”⁵.

En tal sentido, en esta categoría encontramos la fiesta de la cosecha, los cantos y danzas, los saludos protocolares y las premoniciones o presagios.

Las fiestas en la cultura andina

Las celebraciones tienen como pilar las diversas fiestas y carnavales que conmemoran distintos momentos de la vida, principalmente relacionados con el calendario agrícola y sus divinidades.

Entre las descritas por Zúñiga está la fiesta de la cosecha, la cual es vinculada a una costumbre de principios del siglo XX; en ese periodo el sistema de haciendas era muy común en los campos y los hacendados tenían la obligación de dar a sus trabajadores chicha y otras cosas, además de celebrar una fiesta cuando finalizara la cosecha. El autor traslada así, temporalmente, esta costumbre a la época colonial.

La fiesta de la cosecha es mencionada a lo largo de toda la obra, siendo el escenario de la historia central. Esta celebración cuenta con danzas, cantos y comidas de tradición andina, tal como aparece retratado en distintas escenas de la obra:

1.- Wayn: Todo el maíz colorado está tendido. La raposa lo ha mascado y hecho mazamorra, y el zorrino, buscando el gusano raq'a, ha removido todo el terreno con su hocico. Todo el mundo se prepara para la gran fiesta de la cosecha. ¿Cómo la prepararemos nosotros? Los muchachos ya están crecidos, ya deben cazar pichones, ya deben entrar a los surcos. (287)

2.- T'ika: Padre, entonces mi hermano y yo iremos a Pacaritambo, a desgranar el maíz nuevo, para invitar una buena chicha sagrada a los trabajadores, el último domingo de abril. Así, cantarán dulces haychas. (289)

3.- T'ika: Muy querido padre, mira: tus órdenes ya se cumplieron. Todo está listo para la fiesta del ayriway. Ya está dispuesta la chicha de jora, hecha de buen maíz chaminku para invitar a los trabajadores y a todos sus familiares.

4.- T'ika: Ya se acerca la fiesta del domingo, nos divertiremos. De Pacaritambo van a venir danzarines de lanlay, para la gran fiesta de

la cosecha. Tenemos que preparar ya, hermanas, todo lo que vamos a hacer, para que no tengamos que avergonzarnos. (321)

5.- Tunk: Que vengan las muchachas a cantar una wanka y un dulce haylli al Creador. Adelante, chicos, mariposas doradas, bailen, canten, salten como yo, celebremos nuestro maíz maduro, el sabor del espíritu reproductor de la papa, el vuelo de los pichones, su triunfo en el warq'u. Pichones, adelante, a brincar.

Sale uno que hace de mallqu con adornos de chu'uspa y cruzado de Ilikllas y hondas.

Todos: Sí, sí, a bailar. No hay nada más agradable que bailar.

Todos comienzan a bailar una especie de danza. (335)

6.- T'ika presenta la chicha sagrada y la comida donde, sentado al centro, el apu ofrece al Sol con una ceremonia grande y hace el saminchasqa al maíz que habrá en mazorcas preparadas, con la coca y dice:

T'ika: Padre, aquí están la chicha y la coca. Ofrécelas a nuestro muy noble padre Sol. Nosotros, de rodillas, cantaremos una wanka con nuestras voces más agudas.

Apu: Sí, empecemos la ofrenda, con toda nuestra devoción.

Con la chicha en el quero o en la qucha hace sus t'inkasqas con la coca y con el maíz. Todos cantan el harawi o wanka al sol. Acabada esta ceremonia dice el awki anciano:

Apu: Ahora tomen asiento. Pueden comer el maíz que han traído de fiambre, el rico mote. (337)

Las canciones

En la tradición cuzqueña existían variadas formas de arte. Entre ellas destacaban los mitos, que respondían a las grandes interrogantes cosmogónicas; así, el canto o taqui era como una segunda naturaleza para el hombre andino que cantaba en vez de reír o llorar (Bendezú, 1980, p. xxiii), junto con las plegarias a las fuerzas de la naturaleza, antepasados y dioses. En la obra aparecen varias canciones — mencionadas como “haylli”, “harawi” y “haychas”— que responden al “arte verbal” y están todas vinculadas a la fiesta de la cosecha.

El “haylli” era el canto del triunfo. Expresión alegre, entusiasta que precedía el festejo de algún acontecimiento: ya de exaltación religiosa, ya de la guerra, ya de la cosecha. Se encuentran así variedad

de “hayllis” que pueden agruparse en tres órdenes: religioso, militar y campesino. De lo que deducimos que los cantares de “triumfo” eran dedicados al “sol”, o sea a la divinidad; a sus reyes como conductores de la guerra; y a la tierra cuando daba frutos.⁶

En la obra podemos encontrar, al menos, tres hayllis campesinos que son cantados durante la fiesta de la cosecha:

1.- Haylli: A la bella y roja flor de panti, / la codicia el picafior. / Da vueltas, zumba, tus plumas son un velo dorado. / Orla roja de los prados verdes, que todas las flores aman, bordada de amarillo, maravillosa tunkikillay. (317)

2.- T`ika: Si hemos podido cantar el wanka, ¿por qué no ensayamos un haylli?

Todas: ¡Sí, sí!

Haylli: Flor de la pecae, / comején que caminas invisible, / ya amarillea nuestro maíz, / ya empalidece nuestra grana. / La sunch`u florece ya, / el píрку echa ya sus espinas / mientras cantan todas las calandrias / silbando alegremente. / Alegrémonos / bailemos en la siega, / en el amontonamiento del maíz madre, / festejemos entre las semillas. (325)

3.- Haylli: Cariño por favor, / vámonos, / en este día de fiesta, nos casaremos. (329)

El tono confidencial de la intimidad poética lo dan los llamados “harawis”, es decir la expresión de los poetas. Estos expresan el sentimiento particular, una literatura sentimental; la alegría y el dolor, la gracia y la caricatura. En la obra podemos encontrar al menos dos citas en las que se hace referencia a harawis, todos vinculados a la fiesta de la cosecha:

1.- Suma: Princesa T`ika, ¡cantemos, cantemos! Para una muchacha, ¡qué dulce es cantar! Entonemos primero un harawi de cosecha a nuestro dios Sol, tal como se debe hacer en esta ocasión.

T`ika y todas: Sí, empecemos.

Harawi: Oh Sol, tu cabellera / de matices dorados se enciende y aprieta nuestro maíz. / Su flor verde ya se pone dorada, / tu aliento la estrecha / y seca su sudor. / Derrama tus rayos, / esparce tu cabellera, /oh sol espléndido. (323)

2.- Recibe la quena, toca un tono y cantan.

Harawi: Palomita corazón, / hermosa flor, / radiante aurora / de hermosos ojos.

Sin: Cariño, oh florcita, del corazón ¡Toquemos un huayno Qasachaki!

Qasa: Sí, mi amor, toquemos un haylli de nuestro pueblo.

Las haychas son canciones de cosecha que se entonan en coro (Itier, 1995, p. 289). En la obra solo se hace mención a las haychas durante los preparativos de la fiesta de la cosecha:

T'ika: Padre, entonces mi hermano y yo iremos a Pacaritambo, a desgranar el maíz nuevo, para invitar una buena chicha sagrada a los trabajadores, el último domingo de abril. Así, cantarán dulces haychas. (289)

Tradiciones cotidianas de los indígenas andinos

1.- Wayn: ¡Padre, madre! ¡T'ika se siente mal, le ha dado viento, le ha dado viento! ¡Vengan, vengan! [...]

Apu: Anda, quema un cuerno de venado y hojitas de markhu para friccionarla. (295)

2.- T'ika: (Con un atado de hierbas) Oh tierno padre, alegría mía, me fui por la campiña de Killaypampa, a recoger champiñones porque sé que te gustan. También traje kanchalawa para picarte la boca y maman-allqa para tu dolor de pulmón, para hacerte una cataplasma. (309)

3.- Sin: [...] De repente paloma aceptarías ser mía. Te quiero. (Pichando coca) Si mastico un poco de coca, me irá bien. (297)

En las citas 1 y 2, se explicitan tradiciones que tienen que ver con mejorar la salud de quienes padecen algún tipo de mal o enfermedad, con base en elementos de la naturaleza que permiten conocer más acerca de su cultura. En la cita 3 se aprecia una de las principales costumbres de los Incas, masticar coca, lo que es retratado en varias escenas a lo largo de la obra.

Saludo protocolar

Este saludo representa las principales normas sociales de los antiguos Incas: “No robes, no mientas, no seas ocioso”. Quien cometía alguno de estos actos

era castigado de diversas formas; el mentiroso, por ejemplo, era azotado públicamente, ya que “la honestidad era una de las cualidades más bellas del indio” (Spahni, 1979, p. 162). El ladrón debía entregar lo robado y solo se lo perdonaba en caso de ser un alimento sustraído por necesidad (Spahni, 1979, p. 91). El ser ocioso no estaba permitido, puesto que el trabajo era fundamental para el sostenimiento de la estructura social; desde corta edad, cada persona tenía su tarea asignada según sexo y edad.

En la obra, este saludo está presente en la mayoría de los diálogos, acá solo mostramos un ejemplo:

Wayn: No robes, no mientas, no seas ocioso, querido padre.

Apu: Tú tampoco querido hijo mío. (285)

Apu: [...] pues hijo mío nunca dejes el camino del bien, no te juntes nunca con hombres malos e inmorales; trabaja sin perder un día; no seas ladrón, ni mentiroso, ni jamás perezoso; sé respetuoso, generoso y humilde con el grande y el pequeño; no siembres la discordia con nadie; aprende a hacerte amar de todos. (305)

Conclusión

Nemesio Zúñiga Cazorla tuvo acceso a las tradiciones indígenas, las que se encargó de fortalecer a través del teatro, en su quehacer como sacerdote. Sus obras fueron una eficaz herramienta por medio de la cual, a la vez de transmitir el mensaje evangelizador, puso en escena a personajes que representaban el mundo indígena de la época. Los actores y actrices de sus elencos eran indígenas de las comunidades, hablantes nativos del quechua y, por tanto, poseedores de toda la tradición cultural andina, lo que sin lugar a dudas se refleja de forma consistente en su objetivo por perpetuar esas marcas indígenas a través de la palabra escrita y la representación teatral de sus obras.

Pudimos constatar cómo esos elementos lograron resistir las distintas dificultades socioculturales en las que escribe Zúñiga, utilizando la evangelización como medio para instalar su cultura materna y que sin duda valorizaba a los vecinos y feligreses que él tanto ayudó en vida.

La siguiente cita de Mauricio Ostria permite sintetizar la importancia histórico-cultural del trabajo de Nemesio Zúñiga Cazorla para Perú y América Latina en general, que lamentablemente ha sido considerado de forma escasa y sobre cuya obra, sin duda, quedan muchas cosas por decir. “La oralidad ha permeado la cultura letrada desde el mismo instante en que los indígenas comprendieron que la escritura era un excelente medio de sobrevivencia y memoria cultural” (Ostria, 2001).

Notas

- 1 Este trabajo forma parte de la tesis de magíster en Literaturas Hispánicas y del proyecto de investigación Fondecyt N.º 1120822 “Teatro colonial de raíces indígenas en el virreinato del Perú: Restauraciones contemporáneas”.
- 2 En relación con la lengua y literatura quechuas podemos señalar que es “[...] el idioma de mayor difusión entre las lenguas aborígenes de América, con aproximadamente diez millones de hablantes, el quechua es el que posee la literatura escrita más abundante y variada [...] esta literatura cubre una extensión de casi cuatro siglos y medio, sin tener en cuenta sus raíces orales que [...] remiten a un pasado mucho más remoto” (Husson, 2002, p. 387).
- 3 Cuando hablamos de elementos de tradición indígena nos referimos a la influencia Inca, que a su vez fue nutrida de otras como la Colla, Quechua y Aymara, a través de su avance imperialista anterior a la hispanización.
- 4 Las citas extraídas de la obra *T'ikahina* pertenecen todas a la misma edición publicada por Itier (1995), por lo que en adelante solo se mencionará el número de página y seguirán los parámetros de las citas fuera del texto, para mayor orden.
- 5 Información proporcionada por Efraín Tupayachi, quien conoció personalmente a Nemesio Zúñiga, en una entrevista realizada en la ciudad de Cuzco en mayo de 2015.
- 6 Las definiciones de *Haylli* y *Harawi* mencionadas en esta investigación fueron extraídas del siguiente sitio web: <<https://es.scribd.com/document/317079385/LITERATURA-PREHIPANICA>> (visitado el 28/07/16).

Referencias bibliográficas

- Cánepa, G. (2008). Identidad y memoria. En R. Romero (Ed.), *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Claros Arispe, E. (2012). Fauna y flora en el vocabulario de la lengua Aymara de Ludovico Bertonio. *Revista Ciencia y Cultura*, 28, 175-216. Recuperado de <http://www.bibvirtual.ucb.edu.bo:8080/revistas/index.php/cienciaycultura/article/view/394/356>.

- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte.
- Bendezú Aybar, E. (1980). *Literatura Quechua*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Husson, J. P. (1993). La poesía quechua prehispánica: sus reglas, sus categorías, sus temas a través de los poemas de Waman Puma de Ayala. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19(37), 63-85. doi: 10.2307/4530638.
- Husson, J. P. (2002). Literatura Quechua. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 29, 387-522. Recuperado de <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/113900>.
- Itier, C. (1995). *El teatro quechua en el Cuzco, Tomo I: Dramas y comedias de Nemesio Zúñiga Cazorla*. Lima: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Lienhard, M. (2003). *La voz y su huella*. Ciudad de México: Ediciones Juan Pablos.
- Mardones, C. (2012). Pasiflora mística. Análisis iconológico de una pintura barroca de la Virgen de la Merced. *Aiethesis*, 52, 216-282. doi: 10.4067/S0718-71812012000200013.
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Madrid: Gedisa.
- Mulvany, E. (2004). Motivos de flores en keros coloniales: imagen y significado. Chungará: *Revista de Antropología Chilena*, 36(2), 407-419. doi: 10.4067/S0717-73562004000200013.
- Mulvany, E. (2005). La flor en el ciclo ritual incaico. *Boletín de Arqueología PUCP*, 9, 373-386. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletindeferqueologia/article/view/1718>.
- Ong, W. (1996). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Ostria, M. (2001). Literatura oral, oralidad ficticia. *Estudios filológicos*, 36, 71-80.
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Spahni, J. C. (1979). *Los indios de los Andes*. [Guatemala]: Editorial Piedra Santa.

El “freno naturalista”¹ y la representación del indio en “Ushanan-Jampi” de López Albújar²

The “Naturalist Restraint” and the Representation of the Indian in “Ushanan
Jampi” by Enrique López Albújar

Jorge Valenzuela Garcés

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: jvalenzuelag@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-8886-699X>

Resumen

En este artículo se estudia el modo en que la estética naturalista es proyectada por López Albújar en el cuento “Ushanan Jampi”, así como las consecuencias que este hecho tiene en las posibilidades de que el cuento establezca una verdadera filiación indigenista. Utilizamos el método semiótico narratológico para realizar una aproximación al texto con el objetivo de describir el esquema narrativo central. Postulamos que es necesario comprender los presupuestos estéticos que alientan el proyecto narrativo del autor, ya que puede darnos las pautas para entender y problematizar, a la vez, aquello que la crítica ha designado como un momento importante en la narrativa peruana.

Palabras claves: Indigenismo; “Ushanan Jampi”; Enrique López Albújar; Narrativa peruana; Cuento peruano.

Abstract

This article studies how naturalistic aesthetics is projected by López Albújar in the story “Ushanan Jampi” and the consequences that this fact has on the possibilities that the story establishes a true indigenist affiliation. We also perform a semiotic narratological analysis of the text to get closer to the central narrative schema. We postulate that it is necessary to understand the aesthetic presuppositions that encourage the narrative project of the author since it can give us the guidelines to understand and problematize, at the same time, what critics have designated as an important moment in the Peruvian narrative.

Keywords: Indigenism; “Ushanan Jampi”; Enrique López Albújar; Peruvian narrative; Peruvian story.

Recibido: 10.10.18

Aceptado: 22.04.19

Introducción

La necesidad de construir una imagen fidedigna y edificante del indio en la literatura peruana a comienzos del siglo XX sirvió, ante todo, para favorecer el reconocimiento y conformación de una literatura heterogénea como la nuestra. También para arraigar los modos de la estética realista naturalista y hacer que la presencia del indio se volviera hegemónica durante unos buenos cuarenta años en nuestra prosa de ficción.

Considerado como el gran descubrimiento sociológico del siglo anterior, el problema del indio estableció un fuerte compromiso de los escritores de comienzos del siglo XX con las causas sociales, pero sobre todo fijó la atención de los políticos e intelectuales de los sectores medios provincianos en este “redescubierto” sujeto social. De tal modo, estos sectores explicaban y justificaban un discurso que buscaba legitimarse incorporando al indio y sus demandas al escenario político-social en el que, precisamente, dichos sectores medios empezaban a demandar protagonismo. Así, para los escritores, intelectuales y críticos literarios de la época, lo único importante y valioso fue observar y valorar aquella literatura que refería con “exactitud” y “veracidad” lo que entendían como “problemática indígena”.

Esta circunstancia explica por qué, al referirse a la obra de los narradores que habían tratado el tema del indio con anterioridad, Mariátegui —y en algunos casos los propios escritores— lo hiciera comparando la manera en que un cuento o una novela contestaban o se alejaban de los “engaños” en que habían incurrido los que habían osado tratar el tema. Por ello los entonces nuevos escritores, ahora llamados indigenistas, debían acercarse más “auténticamente” a la realidad del indio. Su proeza debía ser medida en tanto renovaban la clásica visión paternalista del indio o construían un universo en el que este dejaba de ser minusvalorado o representado como un subalterno fuera de su comunidad.

López Albújar, a su modo, quiso cambiar la mirada paternalista que sobre el indio predominaba entre los intelectuales peruanos de principios del

siglo XX; estaba persuadido de que podía representar a un indio “verdadero” o de “carne y hueso”, como han sostenido luego los críticos marxistas de los años setenta en el Perú³, citando unas palabras de Ciro Alegría. Su intento marca, en nuestro proceso literario, un hito que consideramos importante, en tanto desde nuestro punto de vista supone la aplicación del naturalismo a la representación del indio y su entorno.

En lo que sigue, estudiaremos el modo en que la estética naturalista es proyectada en el mundo andino por López Albújar, así como los mecanismos formales que pone en funcionamiento para llevar adelante dicha representación. Pensamos que es necesario entender la lógica que alienta su proyecto, ya que ese entendimiento puede darnos las pautas para problematizar, a la vez, aquello que la crítica ha designado como un momento importante en nuestra narrativa.

Mariátegui y lo nacional en la literatura peruana

Uno de los aportes de José Carlos Mariátegui a la crítica literaria fue desarrollar una reflexión sobre la utilidad social de la literatura; ello en un contexto en que su práctica empezaba a integrarse a un público pequeñoburgués y a un conjunto de escritores de provincia cuyo esfuerzo se orientaba a la constitución de una literatura *nacional*, abordando temas relacionados con el mundo indígena. La década de los años veinte es el momento en el que se da esa feliz conjunción que tendrá consecuencias en el discurso que los críticos marxistas construirán a lo largo de todo el siglo XX.

Para Antonio Cornejo Polar, la discusión de lo nacional en la literatura peruana queda ubicada por Mariátegui

[...] dentro del campo de las relaciones sociales concretas [...] y su foco de interés es siempre la estratificación clasista y las luchas inherentes a un sistema social de este tipo, incluyendo las luchas ideológicas. De este modo, y desde el marxismo, Mariátegui logra integrar lo nacional en la literatura peruana al sistema de relaciones entre literatura y sociedad, tal como se dan dentro de un proceso históricamente determinado. (1980a, p. 50)

En efecto, como sostiene Cornejo, la categoría de lo nacional es capital para entender el campo literario peruano en las décadas de 1920 y 1930. A partir de esta categoría, el interés de la crítica se centra en la doble urgencia de definir el carácter de nuestra literatura y de proponerle un proyecto de desarrollo articulado a nuestra nacionalidad. De este modo, dice Cornejo, se incorpora la reflexión literaria a un pensamiento más vasto sobre el problema de lo nacional en el Perú. Ello se explica porque en los años veinte y treinta

[...] la renovación literaria fue considerada como parte integrante de la renovación nacional, lo que a su vez encuentra explicación en el hecho de que por entonces la literatura era una de las formas mediante las que se expresaba más consistentemente la conciencia de los grupos sociales letrados. (1980a, p. 50)

En ese proceso de renovación, el indigenismo es clave; no así la narrativa criollista⁴, a la que Mariátegui le resta posibilidades de representar lo nacional en el entendido de que es una proyección americanista del modernismo narrativo.

En esta dirección, el caso del indigenismo literario, según Cornejo, sería un ejemplo de esa filiación a lo nacional que se sustenta en la “[...] índole heterogénea de la realidad y de la cultura del país, pero dentro de algún proyecto que pudiera significar —siquiera desiderativamente— la trasmutación de lo heteróclito en homogéneo, de lo múltiple en único y hasta de los conflictos en armonía” (1980a, p. 50).

La interpretación marxista que Mariátegui hace de la realidad peruana pone de relieve la profunda disgregación sociocultural del país representada por la dualidad quechua-español. Dice Cornejo:

En todo caso, el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana expresa el carácter no orgánicamente nacional de la sociedad peruana. Es correcto apuntar, por lo tanto, que para Mariátegui el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana presidiese todo su desarrollo histórico, inclusive dentro de ese breve lapso en el que el mismo Mariátegui percibe el comienzo —pero no la realización plena— de una literatura nacional. (1980a, p. 55)

En este contexto es comprensible que la obra de López Albújar le resultara digna de análisis, sobre todo si representaba —aunque lo hiciera de manera problemática— al indio, y con ello contribuyera al proyecto integrador de una literatura nacional.

López Albújar en el “Proceso de la literatura peruana” de José Carlos Mariátegui

Mariátegui sostiene que, antes que el interés literario o plástico que pudiera despertar el indio, lo importante es el hecho de que “[...] las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tienden a reivindicarlo” (1985, p. 333). Desde luego, con “fuerzas nuevas” no se refiere exactamente a los escritores, sino a los políticos y a los ideólogos que entonces empezaban a organizarse en torno a un programa cuyo punto máximo era la defensa del indio. Llama, sin embargo, la atención que sostenga que la preocupación del arte y la literatura por el indio sea menos importante que la preocupación política.

Con todo, no es difícil suponer que Mariátegui considerara a López Albújar y a ciertos escritores como integrantes de una vanguardia cultural capaz de llevar adelante esa reivindicación, sobre todo si no perdían de vista el carácter político del movimiento indigenista. Por ello, para el Amauta es importante saludar la aparición de *Cuentos andinos* en 1920 y destacar el hecho de que había sido escrito por alguien que pertenecía a los llamados sectores progresistas de la sociedad o se constituía en “escritor de la generación radical”.

Ello explica que los argumentos presentados por Mariátegui para postular los cuentos de López Albújar como útiles al proceso de constitución de una literatura nacional (teniendo como eje la representación del indio) fuesen básicamente políticos, y dejaran de lado los argumentos literarios. Los argumentos son políticos porque, insistimos, Mariátegui parte de la idea de que “[...] la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos” (1985, p. 332), elementos que —como político— superpone a los literarios al momento de valorar la obra de López Albújar. Pero eso no es todo. Mariátegui no puede dejar de reconocer que “López Albújar mira

al indio con ojos y alma de costeño” (1985, p. 327), estableciendo, de esa manera, una distancia que convierte al escritor chiclayano en un extraño a ese mundo. Sin embargo, en una apreciación algo mística, le reconoce la capacidad de escuchar “el alma del quechua”.

Para legitimar los cuentos de López Albújar, Mariátegui sostiene que la sociedad indígena, en cuatro siglos de dominación, ha cambiado poco espiritualmente debido a la servidumbre padecida y que “[...] el fondo oscuro de su alma casi no ha mudado” (1985, p. 336). Desde esta perspectiva racialista, el indio sigue siendo el mismo después de la traumática invasión española; es decir, un ser que ha deprimido su psique y su carne, cuya melancolía y nostalgia lo ha encorvado moral y físicamente.

De este modo, Mariátegui nos hace plenamente conscientes de que *Cuentos andinos* de López Albújar explora el modo en que la historia parece haberse detenido en el mundo andino o la manera en que la formación social indígena parece haberse petrificado a lo largo de los siglos. Esta constatación lo ayudará a reconocer en ese mundo —en el que según él no ha transcurrido el tiempo—, formas de administración de justicia comunitarias (sobre todo en un cuento como “Ushanan Jampi”), vinculadas con las formas de un comunismo prístino; estas, por tanto, quedan alejadas de las formas liberales contemporáneas de administración de justicia, hecho que el Amauta considera de capital importancia para reconocer en la obra de López Albújar elementos de un comunismo primitivo supérstite. Mariátegui lo dice así: “En las sierras abruptas, en las quebradas lontananas, a donde no ha llegado la ley del blanco, el indio aún guarda su ley ancestral” (1985, p. 336). Por ello sostiene que “Ushanan Jampi”, además de constituirse en un relato plenamente logrado —cuestión que, por cierto, no está en discusión—, es “[...] un precioso documento del comunismo indígena” (1985, p. 338).

Vista así por Mariátegui, la narrativa de López Albújar se acerca y sirve a los intereses del indigenismo en cuyo centro se encuentra la recuperación histórica, desde la literatura, de un eje hegemónico: el indígena. En otras palabras,

Mariátegui quiere probar con los cuentos de López Albújar la histórica vinculación de nuestras prácticas culturales indígenas con el comunismo y con el proyecto de la revolución socialista.

La lectura de Mariátegui, sin duda, se postula como un acto de fundación que intenta instaurar las bases de una praxis indigenista alejada de los paternalismos y exotismos que, según el crítico marxista, venían contaminando la representación del indio hasta entonces. Sin embargo, este acto de fundación, insistimos, no puede dejar de ser visto, a la vez, como acto que, desde el campo político, utiliza a la literatura para reactualizar formas de socialización comunitarias —bastante polémicas e inconducentes, por cierto— como una prueba de la viabilidad en el Perú del proyecto comunista.

Para Mariátegui resulta suficiente la representación-recuperación en “Ushanan Jampi” de formas de ejercicio de justicia popular para solventar su tesis. Ello le basta para sostener que “[...] nos encontramos aquí ante una institución sobreviviente del régimen autóctono. Ante una institución que declara categóricamente a favor de la tesis de que la organización inkaica fue una organización comunista” (1985, p. 338).

La tesis, sin embargo, no sería objetable si el propio texto “Ushanan Jampi” y su violenta representación del mundo andino no desmintiera al propio Mariátegui, cuya sesgada lectura del cuento mencionado busca, en último término, convertir a López Albújar en el fundador de la tradición del cuento indigenista de filiación socialista cuando, en realidad, el texto insiste en la práctica burguesa de los modos del naturalismo narrativo, pero sobre todo cuando presenta una imagen negativa del indígena. Un argumento importante a favor de esta tesis es que el cuento de López Albújar, antes que rescatar o valorar las formas de administración de justicia andina, las considera implícitamente una muestra patente de barbarie, lo que en su caso no equivale a postular que en la visión que anima la escritura de “Ushanan Jampi” exista un proyecto modernizador. El lastre naturalista, en este sentido, le impide escapar de la parálisis que supone la condena radical de los procedimientos indígenas de administración de justicia.

Sumemos a todo lo dicho la débil argumentación contra la justicia liberal presentada por Mariátegui a propósito del cuento “Ushanan Jampi”. Implícitamente defiende el tipo de justicia comunitaria presentada en el relato, frente al tipo de justicia “individualista” que, según el Amauta, tendería a burocratizarse y a centralizar el poder en un solo sujeto (1985, p. 338). Para Mariátegui, la función del magistrado en la sociedad capitalista es la del burócrata que, en el reino de su magisterio, fomenta una “[...] casta, una burocracia de jueces de diversas jerarquías” (1985, p. 338). Aunque no sorprende que Mariátegui valore al régimen comunista, sí asombra que defienda un tipo de sociedad en la que la administración de justicia sea “función de la sociedad entera” (1985, p. 338). Imaginar una nación como la de los años 20 del siglo pasado en el Perú que busca modernizarse fomentando un tipo de justicia de ese tipo —o sostenida sobre la práctica de la llamada justicia comunitaria— revela, en el caso de Mariátegui, las contradicciones del proyecto nacional que albergaba o el sentido, por lo menos paradójico, de su concepción de lo moderno.

López Albújar y el naturalismo narrativo en “Ushanan Jampi”

En principio debemos anotar que Mariátegui es el primero en reconocer la influencia naturalista en la narrativa de López Albújar (1985, p. 337). Lo hace, sin embargo, sin destacar que esa influencia terminaría siendo un obstáculo para el desarrollo de una mirada socialista, solidaria y empática con respecto al indio. Más tarde, Antonio Cornejo Polar en su libro *La novela indigenista* llegará a establecer que los rezagos positivistas y naturalistas en López Albújar finalmente pasarán a convertirse en un límite que le impedirá desarrollar una verdadera filiación socialista (1980b, p. 22). A esta limitación la llamamos “freno naturalista”, ya que refiere la imposibilidad de establecer una filiación afectiva y, en principio socialista, con el universo indígena.

Para reforzar y desarrollar el estudio de la influencia naturalista en López Albújar (estudio que creemos esencial para fijar el lugar que ocupa en nuestra tradición narrativa al momento de publicar *Cuentos andinos*), estimamos conveniente establecer los principios básicos del naturalismo.

Para la comprensión del ser humano, los naturalistas asumen el siguiente dogma o creencia: todo sujeto se encuentra condicionado por las demandas del determinismo psíquico y físico, así como por el entorno socioambiental dentro del que se desarrolla. Guiados por la influencia de elementos intraorgánicos heredados de generación en generación, para los naturalistas el hombre es básicamente un ser temperamental supeditado al predominio fisiológico de su sistema orgánico. Desde la perspectiva determinista, el naturalismo concluye que estos elementos influyen decisivamente en las manifestaciones intelectuales y pasionales del hombre (Zola, 2004).

Como escritor de su época, López Albújar asumió los principios del positivismo filosófico y del naturalismo literario⁵. En consonancia con sus postulados, su actitud como escritor se afirma, como quería Zola, en la del “[...] moralista experimentador que demuestra por la experiencia cómo se comporta una pasión en un medio social” (2004, p. 64).

Este interés es llevado por nuestro escritor a los Andes y lo convierte en un descriptor de pasiones, de temperamentos, de estados en los que, ciertamente, la violencia y el crimen asumen el papel protagónico⁶. López Albújar debió haber leído sin duda el manifiesto zoliano titulado “La novela experimental” de 1880 aunque, como en el caso de Mercedes Cabello, es posible que desconociera la fuente de la que se nutrió Zola: el trabajo de Claude Bernard titulado *Introducción al estudio de la medicina experimental* (1865).

Zola reconoce que la labor del escritor naturalista es el trabajo más noble y de más amplia aplicación: “Ser amo del bien y del mal, regular la vida, regular la sociedad [...] aportar sobre todo bases sólidas para la justicia resolviendo por la experiencia las cuestiones de la criminalidad...” (2004, p. 65).

La representación del indio hecha por López Albújar en *Cuentos andinos* privilegia, ciertamente, la perspectiva del crimen y la administración de justicia. Este hecho tiene una explicación: la necesidad de plantear, desde la óptica naturalista, una solución a aquello que para él constituía el eje central de la problemática indígena, esto es, su conflictiva marginalidad con respecto al mundo

Letras-Lima 90(131), 2019 62

de los mistis y, por ende, la amenaza latente que para ese mundo suponía su presencia.

Seis años después de publicar *Cuentos andinos*, López Albújar insiste en presentarnos⁷ a un indio dicotomizado; ese indio que, al estar integrado a su ayllu, se muestra franco en el trato e incorruptible en la justicia y que, por el contrario, al estar en un medio extraño al suyo se muestra falso, hipócrita, taimado y receloso. El artículo en realidad es una suma de acusaciones contra el indio hecha desde la autoridad de quien pretende poseer el saber positivo y la verdad, y que por consiguiente puede referirse a ese mundo objetivamente.

Esta situación lo lleva a realizar el levantamiento de una serie de características o rasgos de personalidad que configuran al indio como un estereotipo. En lo que respecta al indio en su trato con el costeño, López Albújar no se ahorra palabras para denigrarlo y configurarlo como un ser cuya moralidad es intrínsecamente perversa. Suma a ello que el indio sea supersticioso.

Lo predicado por Zola parece haber sido un mandamiento estético para López Albújar, quien en algunos de sus cuentos expone de manera casi obsesiva ese plano perverso de la experiencia humana. De esta forma, por decir lo menos, es problemático situar por delante la idea de que por su condición de juez escribió como lo hizo. Debe quedar claro que las motivaciones del escritor chiclayano fueron ante todo estéticas y no judiciales, y que su participación en la Unión Nacional —dirigida por Manuel González Prada— lo vinculó de manera militante con el positivismo filosófico y con el naturalismo literario. Esta militancia naturalista será evidente hasta mediados de los años veinte, cuando al escribir el polémico artículo “Sobre la psicología del indio”, en la revista *Amauta*, López Albújar destaque a la observación como un método de conocimiento.

El concepto que tenía Claude Bernard del experimentador científico como juez de instrucción de la naturaleza sin duda impresionó a Zola hasta el punto de que, después de extrapolar los términos, este terminó sosteniendo en *La novela experimental* (1880) que los escritores debían ser “jueces de instrucción de los hombres y de sus pasiones” (en 2004, p. 50). ¿Es posible postular que

Letras-Lima 90(131), 2019

López Albújar se observaba a sí mismo como un escritor-juez apelando a la comparación zoliana? Investigar y presentar pruebas se convierte, en el marco de la experimentación científica y en el campo del derecho, en una tarea previa para emitir un juicio. Digamos entonces que es posible postular una afinidad procedimental entre el derecho y la ciencia a la que, sin duda, apelaba López Albújar en sus argumentaciones⁸. Pero ¿puede irse más allá?, ¿puede, en suma, sostenerse que López Albújar observaba a los indios desde su sillón de juez y que escribía a partir de esa posición? Nosotros postulamos que esa afirmación no es cierta y que detrás de las formas de representación del indígena, en el caso del autor de los *Cuentos andinos*, se encuentra una postura estética acorde con un conjunto de creencias, en suma, una ideología, en este caso, la naturalista.

En “Ushanan-Jampi”, el narrador administra la información desde la alternativa del relato no focalizado que implica un saber omnisciente sobre aquello que se representa. Como el narrador de la novela realista del siglo XIX, se siente dueño de un conocimiento sin límites y, por lo tanto, no imagina la posibilidad de que algún obstáculo pudiera frenar el ambicioso proyecto de decir la verdad describiendo “las cosas tal como son”. Cuando el autor elige a un narrador de esas características, lo que en realidad busca es que lo contado sea recibido por el lector con la confianza y seguridad de que, de otro modo, no podría ganar. Sabe bien que la narración personalizada siempre produce desconfianza, que la elección de un determinado punto de vista para contar las cosas siempre sesga la narración y la parcializa. Ello explica que en el cuento analizado sea visible el empleo de descripciones y el constante abandono de la narración para dar paso a la escenificación dialogada en la que discurre gran parte del relato.

Desde el inicio del cuento, la impresión que recibe el lector es que el relato de los hechos está siendo realizado por un narrador que intenta ser un testigo objetivo, es decir, alguien que por no pertenecer a ese mundo (eso está claro) puede situarse en un lugar neutral. Este deseo de objetividad se justifica porque el narrador percibe que la situación que va a describir lo obliga a ello; es decir, frente a la realización de un acto de justicia, el narrador busca ser, también, imparcial.

El cuento se inicia con algunas descripciones. Mientras todos esperan en la plaza a que empiece un juicio por abigeato, el narrador fija la atención en aquellos que están en el lugar. Frente a él discurren el jornalero, el pastor, el viejo, la vieja, la mozueta y el chiquillo. Si uno observa bien, todos estos personajes son descritos con calificaciones negativas. El narrador utiliza términos como idiota, greñudo, regañona, taimado o payaso para construirles una imagen. También se da tiempo para describir a los perros famélicos que merodean entre la gente. Esta descripción es similar en la caracterización negativa que hace de los personajes del pueblo de Chupán y, aunque pareciera intrascendente a primera vista, luego comprobamos en la lectura que esta descripción homogeneizadora reviste una gran importancia para configurar un universo degradado, extremadamente violento y quizá no tan “real” como quiso ver cierta crítica en su momento.

En este punto cabría preguntarse por qué el narrador describe a los personajes indígenas de esa forma, por qué no se da a sí mismo (y por qué no se la da a su narratario) la posibilidad de matizar la fealdad con la que los ha saturado con algún elemento capaz de equilibrar la dimensión moral que resuman las descripciones. ¿Por qué los acerca de manera simbólica a los perros, por qué los animaliza? Es claro que el narrador utiliza la descripción con el propósito de producir rechazo y desconfianza en el lector: esa es su estrategia. Sin embargo, y dado el acto de justicia que se va a narrar, ¿no hubiera sido pertinente abandonar ese sesgo negativo y, más bien, proponer un universo equilibrado? Las respuestas a estas preguntas tienen que ver con el interés del autor al momento de construir de un *modo* determinado el universo de ficción de “Ushanan-Jampi”, un modo que no podemos llamar indigenista.

Es evidente que en el caso de “Ushanan-Jampi” estamos frente a un universo construido por un narrador que funda su saber en el “hecho”, en una mirada que descarta cualquier otra posibilidad de conocimiento y que parte de la necesidad de enfrentarse, de algún modo, a las “fuerzas de la naturaleza” (representadas por el protagonista) con un objetivo: imponer a ese universo en conflicto, un determinado orden, una propuesta civilizatoria. El presupuesto

del narrador implementado por López Albújar parte de la idea de que solo la descripción de los hechos, de lo objetivo, y la necesaria caricaturización de cualquier conocimiento místico o metafísico, pueden instaurar un saber positivo sobre el mundo a partir del cual sea posible erigir una autoridad capaz de generar consenso y respeto.

Otro aspecto que puede observarse en “Ushanan Jampi” es la perspectiva determinista con que es construido el protagonista Conce Maille. Este personaje es observado por el narrador como un sujeto despojado del libre albedrío, su desempeño se realiza a partir de un mandato asociado a un temperamento que se activa como un dispositivo frente a un estímulo ante el cual genera una respuesta invariablemente violenta. Incontinente, iracundo, movido por la indignación, Conce Maille es siempre sobrepasado por su odio. Con una respuesta siempre lista para ser dicha, la actitud de Maille es la del que desafía a la comunidad a la que pertenece, poniendo en evidencia, con su actitud y agresividad, la raíz del mal enquistado en una organización disfuncional. En Conce Maille se cumple el principio determinista por antonomasia presentado por Zola: el ser humano es un animal cuyas estructuras biológicas le imponen mecanismos de respuesta ante los estímulos del medio, respuesta que se visibiliza en un comportamiento limitado por la pertenencia a un tipo de organización social de la que no puede independizarse.

Es determinista también, desde esta condición, la cadena causalista que resulta de la presentación de los hechos, hilvanada sobre la base de la impronta que la naturaleza impone al comportamiento de los personajes. Sin libre albedrío, sin capacidad para elegir, Conce Maille se convierte en un delincuente por obra de las contradicciones de una comunidad que se ha barbarizado y que condena su delito encubriendo la mentira (cuyo destape supone un escándalo para los *yayas*) que sustenta el “orden” que se ha creado sobre ella.

Los niveles de barbarie que se exponen en el relato forman parte de la denuncia de una comunidad sumida en la corrupción. Bárbaro es el castigo (la imposición de la muerte a Conce Maille) y también lo es el modo en que se producen las relaciones de los miembros de la comunidad de Chupán. La influencia

de las condiciones que impone un medio en el que el delito se ha generalizado —aquí todos se roban, dice Conce Maille— termina postulando la idea de que es imprescindible combatir, desde el campo del arte —por lo menos para López Albújar—, la dimensión perversa de los seres humanos desde un punto de vista constructivo y ético.

A partir de lo analizado hasta aquí, resulta cuestionable seguir sosteniendo que “Ushanan-Jampi” pueda ser afiliada a una narrativa afectivamente indigenista. Es cierto que, como postula Antonio Cornejo (1980a, p. 51), con la obra de López Albújar “[...] el indio ya no es más ese ser inerte, mineral casi, que prevalecía en muchos textos indigenistas. Es ahora un ser viviente”, pero no hasta el punto de considerar a Conce Maille como “antecesor de Benito Castro o Rendón Willka” por su la acción violenta que “canalizan por otras vías”. El argumento presentado por Cornejo respecto del “germen de rebelión” que anidaría en los personajes de López Albújar desde su condición salvaje o primitiva no resulta rentable para adscribir su narrativa al indigenismo narrativo de filiación socialista.

Análisis semiótico-narratológico de “Ushanan Jampi”

Estructura del texto

Una de las características de los cuentos de López Albújar es la eficacia con la que construye sus relatos, imponiendo una trama narrativa que privilegia las acciones en torno a un suceso central frente a la descripción del entorno o la construcción de una atmósfera. Quizá pueda postularse que, en el caso de nuestro escritor, el hecho de renunciar a la trama descriptiva, tan cara a los modernistas, se deba a la herencia realista-naturalista preocupada por atender a los procesos de transformación o cambio del protagonista luego de instaurado el problema o la crisis. La trama del cuento “Ushanan Jampi”, en tal sentido, apunta a establecer un contrapunto en el que la comunidad busca frenar la amenaza que supone el comportamiento de Conce Maille, y este a burlar la advertencia de muerte que ha caído sobre él después de haber sido expulsado del pueblo. La trama del cuento es resolutive en tanto el conflicto planteado concluye con el exterminio de Conce Maille.

“Ushanan Jampi” presenta cuatro secuencias bien delimitadas. La primera, centrada en el juicio “popular” a Conce Maille, ocupa la mayor parte del relato y tiene el propósito de decidir el destino del protagonista. En efecto, luego de escuchar algunos testimonios de los afectados y de ser acusado como reincidente del delito de robo de ganado de los miembros de la comunidad de Chupán, Maille es condenado al *jitarishum*, esto es, al destierro. Dicha secuencia concluye cuando Maille es expulsado de la comunidad y depositado en los linderos que separan, por un río, a Chupán del pueblo vecino, Obas. Esta circunstancia genera la primera crisis del relato en la que el protagonista se ve despojado de su objeto máspreciado: su familia y su choza.

La segunda secuencia comporta el regreso de Maille a la casa de su madre en medio de la oscuridad de la noche. Entonces se produce la traición de un espía que avisa a los *yayas* (jueces sabios) de ese retorno. Esa acción es la que precipita la crisis central de la historia y la que dará paso al enfrentamiento entre algunos miembros de la comunidad y el propio Conce Maille. Es, además, la secuencia en que los pobladores de Chupán formulan el castigo final: Ushanan-Jampi.

La tercera secuencia se concentra en la toma del campanario por parte de Conce Maille, desde donde emprenderá su propia defensa. Aquí se produce el engaño al que es inducido el protagonista para ser capturado. Es José Facundo el encargado de la tarea que lleva adelante con cierto éxito. Después de una pelea con Maille, ruedan al suelo. Inerme, Maille es capturado.

La última secuencia nos muestra la brutal muerte de Maille a manos de los comuneros de Chupán a partir de una serie de acciones bárbaras.

La estructura de la trama no tiene repliegues temporales y está construida sobre un fondo trágico en el que lo inevitable impone su dominio. Este fondo nos muestra la imposibilidad del protagonista de escapar de la “sabia justicia” de los *yayas*, lo que equivale a decir (en términos irónicos y atendiendo a lo que sucede en el cuento) a la muerte.

La verdad como objeto en disputa en “Ushanan Jampi”

Según Jacques Fontanille, el esquema de la prueba se define como el “[...]”

encuentro de dos programas narrativos concurrentes en el que dos sujetos se disputan un mismo objeto” (2001, p. 98). En “Ushanan Jampi”, Conce Maille y el jurado conformado por los *yayas* se configuran como los dos sujetos de una confrontación en la que el objeto en disputa es la verdad⁹ sobre los acontecimientos ocurridos en el pueblo. En este cuento, el esquema de la prueba cumple con claridad las tres etapas que Fontanille refiere como propias del esquema, a saber, la confrontación, la dominación y la apropiación/desposesión.

Según este crítico francés, la confrontación establece la toma de posición de los dos sujetos en un mismo campo de discurso. Así, en “Ushanan-Jampi” estamos, al inicio, en un momento de confrontación en el que, dentro del marco que establece el juicio a Conce Maille, ambos sujetos miden sus fuerzas. El juicio sirve en el texto para rebelar la desproporcionalidad con la que se produce el careo entre ambos. Esto significa que el jurado conformado por los *yayas* toma posición con la autoridad del cargo y las ventajas que les da la supuesta sabiduría recibida de los *apus* frente Maille, quien no cuenta con tal apoyo y, según el relato, tiene a gran parte del pueblo en su contra. En este primer momento de confrontación es clara la manera en que se produce, por parte de los jueces, la manipulación de los hechos.

El segundo momento, la dominación, es clave en el relato y puede traducirse de varias formas. En el cuento “Ushanan Jampi” la posición dominante es disputada, al inicio, en el acto con el que se instala el juicio. Esta posición es compartida tanto por los *yayas* como por Conce Maille, a pesar de las ventajas con que cuentan los *yayas*. Ambas presencias son actuadas a partir de intensidades afectivas que impiden que pueda establecerse, por las modalidades de la presencia, quién aventaja al otro. Los *yayas* son presentados a través de afectos como la solemnidad y el respeto, y Maille, con los de rebeldía, altivez y gallardía. En el cuento, sin embargo, se establece la posición dominante por las modalidades de la competencia. El *poder-hacer* de los jueces les permite sacar ventaja sobre Maille en tanto son los ostentadores de la administración de justicia y son los que cuentan con una sabiduría que no se discute. El *no-poder* de Conce Maille es relativo en tanto ese *no-poder* se traduce en una resistencia que hace

más digna una derrota que desde este segundo momento ya es anunciada.

Después de condenado por los *yayas*, Maille pierde la posición dominante y con ella la posibilidad de lograr la conjunción con su objeto de valor, esto es, una verdad insoportable por los *yayas*, esa verdad que tratan de ocultar y que gira en torno al robo extendido y casi naturalizado de ganado como una práctica en la que incurren todos los integrantes de la comunidad de Chupán. Al condenar a Conce Maille, no solo lo despojan de la posibilidad de hacer valer su verdad, sino que se legitiman el engaño y el robo dentro de la comunidad.

La tercera fase, la de apropiación/desposesión establece con claridad el poder de los *yayas* como sujeto colectivo cuya conjunción con el objeto en disputa (la verdad) tiene como consecuencia en el relato que Maille sea condenado y expulsado del pueblo. Los jueces, de este modo, afirman su autoridad y credibilidad ante todos, a costa de persistir en el secreto y en la complicidad con modos vedados de actuación dentro de la comunidad. Mantienen su poder apelando a los atavismos de la creencia y se convierten en los representantes de un conservadurismo que mantiene formas de relación ajenas al progreso y a la convivencia respetuosa del otro.

Maille, por su parte, es desposeído de la posibilidad de ser creído, aunque, si nos atenemos a las crecientes desposesiones que sufre (pensemos que pierde el amor de su madre y su choza), entenderemos que la pérdida de la condición de comunero será la primera de ellas. Le sigue un *in crescendo* que, a partir del desarrollo de los programas narrativos implementados por los actantes del relato, desencadenará en la muerte de Conce Maille, muerte que constituye la desposesión final (pérdida de la vida) a la que es sometido.

El universo envilecido de la comunidad de Chupán

Las condiciones con las que se inicia el juicio a Conce Maille nos lo presentan como un “ladrón incorregible” (43)¹⁰ cuya reincidencia “[...] había alarmado a todos profundamente, no tanto por el hecho en sí cuanto por la circunstancia de ser la tercera vez que un mismo individuo cometía igual crimen” (44). Este

modo de presentación del protagonista busca concentrar en Maille (como sujeto de castigo) el grado de criminalidad en el que habían incurrido los miembros de la comunidad de Chupán. Sin embargo, hay un aspecto de esta condición criminal sobre el que vale la pena reparar. Frente a la acusación de robo, Maille acepta el hecho con valentía, no sin antes lanzar una similar a su acusador José Ponciano y a todo el pueblo de Chupán: “Aquí todos se roban” (44). ¿Qué mundo es este? ¿Qué tipo de comunidad nos presenta López Albújar en su relato?

Si en algún momento de la lectura fue posible asignarle a Maille (a partir de la valentía desplegada a lo largo de todo el cuento), un rol renovador en la comunidad de Chupán, debe quedar claro, ante todo, que Maille ha sido permeado por el crimen. En términos éticos, el mal social ha calado hondo en él mismo y lo ha conducido a una situación vedada en un mundo civilizado: ha optado por administrar justicia por su propia mano. Esta barbarización de Maille cuestiona la supuesta armonía comunitaria andina y establece un escenario en el que el indio (aquellos que lo acusan y le tienden la trampa para capturarlo) se muestra como lo hace con los blancos, esto es, taimado, falso, hipócrita y felón. No de otro modo puede explicarse el comportamiento de José Facundo, cuya hábil “capacidad” es traducida del siguiente modo: “Facundo engaña al zorro cuando quiere y hace bailar al *jirca* más furioso” (51).

Con esa capacidad para embaucar a un miembro de su propia comunidad como símbolo de un comportamiento extendido, los comuneros de Chupán son representados como los cómplices de un secreto que ha sido puesto al descubierto por Conce Maille y, por ello, como potenciales delinquentes. Envilecido por el propio sistema en el que se encuentra, Maille quiere ofrecer a su comunidad la posibilidad de la autocrítica, no obstante fracasa en el intento. Es claro que en ese mundo la posibilidad de denunciar algo incorrecto es un camino cerrado.

Si según Mariátegui el mérito de López Albújar fue en *Cuentos andinos* poner en evidencia la supervivencia de las formas de administración de justicia de nuestros antepasados y solventar con ello la existencia de un comunismo indígena; el resultado tiende, sin embargo, a cuestionar el valor y sentido de

estos mecanismos judiciales cuyas formas mistificadas y oscuras, además de impenetrables, se presentan como contrarias a una visión moderna y objetiva de la justicia.

Conce Maille: el inevitable camino hacia la muerte

La llamada *performance* o programa narrativo es la cadena en que se alternan sucesivos estados con sus sucesivas transformaciones en la relación que el sujeto establece con un objeto de valor (Quezada, 1991, p. 136). Un programa narrativo atiende a las transformaciones que se producen en el discurso por enunciados de hacer que rigen a un enunciado de estado. Es, pues, lo que permite el paso de un estado a otro.

En “Ushanan Jampi” el protagonista Conce Maille es despojado de su condición de comunero y, por ende, de su identidad. En efecto, a partir del juicio que se le sigue por los *yayas*, experimenta un primer estado disyuntivo al ser castigado por abigeo. Ello implica que es despojado de su condición de comunero y, por consiguiente, apartado de su madre y de su choza. La sentencia, producto del juicio presidido por los *yayas*, sujetos del hacer, lo ha condenado a abandonar la comunidad. En esta nueva situación, Maille se ve impedido, además, de alcanzar el objeto de valor central en su vida: su condición de hombre honesto, de hacer prevalecer la verdad en la que cree. No olvidemos que Maille ha sido denunciado “paradójicamente” de ladrón en un universo en el que el crimen (el robo) ha permeado a todas las integrantes de la comunidad. De modo que por no aceptar la mentira es que resulta siendo incompetente para vivir en comunidad o, mejor dicho, en una comunidad en la que el ser ladrón es la norma. Al no participar de la mentira (*llulla*), Maille se está automarginando. Chupán, se muestra así como una comunidad perversa.

Despojado de su condición de comunero, lo que hace obrar a Conce Maille, después de su exilio, es su amor propio y el convencimiento de que su lucha es justa. Por ello, el cuento no solo trata la historia de un comunero que anhela volver a abrazar a su madre y gozar del calor de su choza, sino de un hombre que quiere probar que la denuncia hecha contra su pueblo (la de vivir

en la mentira) es verdad. Volver, de esta forma, tiene un doble sentido, el que corresponde al amor por la tierra y el que se relaciona con un valor ético.

Desde este punto de vista, Conce Maille está configurado de una manera compleja. Es un delincuente que busca justicia. Es un hombre que se ha visto obligado a robar ante el hecho de haber sido robado. Las circunstancias han precipitado en él no solo un comportamiento reprochable (el hurto), sino que lo han convertido en el portador de una verdad que a los *yayas* y a los comuneros les resulta insoportable (todos roban en el pueblo). Luego del juicio, Maille se ve imposibilitado de hacerse justicia, aunque ya se encuentra modalizado (tiene la fuerza y la valentía) para desafiar a la autoridad de los *yayas*, a pesar de que el desafío ponga en riesgo su vida.

El enfrentamiento de Maille con su pueblo, después de haber osado regresar a su choza con su madre, supone una serie de competencias: valor, fortaleza, energía, inteligencia y astucia para advertir el engaño. Maille es competente en las primeras, pero no en la última. Está configurado como un indio valiente cuya valentía, sin embargo, no es suficiente para sobrevivir al exterminio. La confianza, pues, lleva a Maille a caer en manos de sus oponentes. Luego de haber regresado a la comunidad es apresado tras confiar en la posibilidad de que sus jueces lo perdonen. Entonces una nueva situación se configura. Tendida la trampa (en realidad una falsa negociación) para la que se presta José Facundo, un indio ladino cuya “habilidad” para engañar es valorada por el pueblo, Maille se ve tentado a aceptar el trato propuesto y a acceder a las promesas de Facundo. Tal estado de indefensión generado por la confianza permite que quienes forman parte de la cacería alcancen a Maille y lo acuchillen en su propia choza, en donde le dan muerte definitiva.

Al perder la vida, Conce Maille frustra su propósito de alcanzar la verdad, pero pone en evidencia el carácter perverso de una comunidad que ha oscurecido sus mecanismos de administración de justicia. La arbitrariedad con la que se juzga a Maille es puesta al descubierto a partir del trato engañoso con que se manipula el juicio y la incapacidad de los *yayas* para afrontar el mal instalado

en la comunidad de Chupán. Por eso Maille no vacila en llamar a los “sabios jueces” *supaypa-huachasgan* (hijos del diablo). Al denominarlos así no solo desafía la autoridad en la que se funda el orden injusto de la comunidad, sino que también descubre la superchería de las creencias en la que se sostiene el pueblo. La irónica referencia a que “dormitaban” mientras se realiza el juicio, evidencia esa subjetividad perniciosa que gobierna la aldea, ese sopor social que impide emitir sentencias justas.

El inevitable camino hacia la muerte mostrado con los recursos del relato de terror en “Ushanan-Jampi” vincula las acciones de los personajes con ese determinismo naturalista que referíamos líneas arriba. Cornejo postula que la sevicia con que es presentado el indio en el ejercicio de la violencia individual es una muestra de la confusión ideológica del autor (que se haría evidente en el plano de la perspectiva del narrador del relato) que, supuestamente, no habría querido mostrar al indio de ese modo. Si bien puede argumentarse en ese sentido, creemos que las limitaciones ideológicas del autor y su imposibilidad de adherir al credo socialista, como sostiene Cornejo, impidieron que lo representara con la perspectiva de un indigenismo ligado a “movimientos de honda raíz revolucionaria” (1980a, p. 53).

Conclusiones

La construcción del canon literario mariáteguiano, presente en el séptimo ensayo de su libro *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, presenta argumentos políticos, cuando no literarios, al momento de postular la índole indigenista de la narrativa de López Albújar.

La idea defendida por Mariátegui con respecto a que el cuento “Ushanan-Jampi” exhibe de forma ejemplar la supervivencia de formas prístinas de administración de justicia comunitaria, contrarias a la justicia liberal, y que probaría el comunismo primitivo de nuestros antepasados, no alcanza a borrar la enorme distancia entre el punto de vista del narrador (ajeno al mundo andino) y el mundo indígena representado a partir de una dinámica asociada a la barbarie.

El lugar que ocupa Enrique López Albújar dentro del canon literario

peruano debe ser revisado a partir de la influencia que en su obra tienen el determinismo filosófico y la presencia del “freno naturalista”, elemento este último que imposibilitaría la filiación socialista del indigenismo postulado en su obra. En tal sentido el naturalismo se constituye, en la obra de López Albújar, en un obstáculo para desarrollar una mirada afectiva y solidaria con respecto al mundo andino. El positivismo que anima la visión de este escritor se constituye así en una limitación para comprender los Andes y es la causa de la perspectiva biologicista y racialista que anima su obra.

El análisis del programa narrativo de desposesión que alienta el relato con respecto a Conce Maille apunta a confirmar la desventaja en la que se encuentra este personaje con respecto a la posibilidad de alcanzar su objeto de valor (la verdad sobre la condición delictiva del pueblo) y de realizar una autocritica en el ámbito colectivo. Antes bien, en el cuento analizado, se fomenta la complicidad y la mentira.

Notas

- 1 La expresión “freno naturalista” parte de una apreciación de Antonio Cornejo Polar sobre la narrativa de López Albújar contenida en su ensayo *La novela indigenista*. Al referirse a aquel sostiene que, en su caso, “[...] la inspiración socialista estuvo frenada por ciertos rezagos positivistas” (1980b, p. 22).
- 2 Las propuestas centrales de este artículo tuvieron su origen en una ponencia presentada al “Coloquio Internacional de Crítica Literaria Tomas G. Escajadillo” realizado en Lima del 8 al 10 de julio de 2009.
- 3 Es el caso de Tomás Escajadillo y sus pioneros estudios sobre el indigenismo en el Perú.
- 4 Es importante hacer notar el hecho de que Valdelomar, nuestro más importante narrador modernista, ha sido valorado y considerado en nuestro canon solo por sus cuentos criollos en los que, sin embargo, es visible la gran influencia de la poética del decadentismo. Valdelomar, a su modo, es un escritor expuesto a la hibridez estética de nuestro sistema narrativo de comienzos de siglo XX poco comprendido y estudiado entre nosotros.
- 5 Recordemos que el manifiesto naturalista “La novela experimental” de Emile Zola se publica en 1880 y que su influencia fue decisiva en los escritores de la generación de López Albújar, nacido en 1872. Sumemos a este hecho la impronta naturalista de sus cuentos reunidos en *La mujer Diógenes* escritos entre 1897 y 1905, en los que lo mórbido ocupa un lugar central.
- 6 Una breve revisión de los argumentos de *Cuentos andinos* nos lleva a afirmar que se

privilegia la criminalidad como eje central en la narración. Asesinatos, venganzas, descuartizamientos pueblan los relatos en una gran convocatoria que fija la atención en el aspecto bestial de los seres humanos, tan caro a la prédica naturalista.

- 7 Véase su artículo “Sobre la psicología del indio” publicado en la revista *Amauta*.
- 8 Es imprescindible apelar al texto “La psicología del indio” escrito por López Albújar para entender su punto de vista sobre las condiciones de supervivencia del indígena en el Perú. Limitado en su percepción de la compleja experiencia de vida indígena, el ensayo revela los prejuicios de un reformista bien intencionado que incurre en los lugares comunes de la época sobre la sociedad andina y sus formas de socialización.
- 9 Postulamos este objeto de valor frente a la tierra y al propio amor maternal.
- 10 Utilizaremos la edición de Peisa de *Cuentos andinos* (2007). Solo se referirá el número de página.

Referencias bibliográficas

- Bernard, C. (1944). *Introducción al estudio de la medicina experimental*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, A. (1980a). Apuntes sobre la literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui. En *Mariátegui y la literatura* (49-60). Lima: Empresa Editorial Amauta.
- Cornejo Polar, A. (1980b). *La novela indigenista*. Lima: Editorial Lasontay.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.
- López Albújar, E. (1976). Sobre la psicología del indio. En M. Aquézolo Castro (recopilador), *La polémica del indigenismo* (15-21). Lima: Mosca Azul Editores.
- López Albújar, E. (2007). *Cuentos andinos*. Lima: Peisa.
- Mariátegui, J. C. (1985). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Quezada M., O. (1991). *Semiótica generativa. Bases teóricas*. Lima: Universidad de Lima.
- Zola, É. (2004). *El naturalismo*. Madrid: Editorial Península.

Llegaron en sus canoa: innovación gramatical en el español de la Amazonía peruana

Llegaron en sus canoa: Grammatical Innovation in Peruvian Amazonian Spanish

Rosa Vallejos

University of New Mexico, Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos

Contacto: rvallejos@unm.edu

<https://orcid.org/0000-0001-7282-7611>

Resumen

Este estudio investiga las motivaciones cognitivas y funcionales detrás del surgimiento de una construcción posesiva innovadora en el español de la Amazonía peruana. En esta variedad, el núcleo de un sintagma nominal no concuerda necesariamente en número con su modificador, cuando este es un pronombre posesivo. Así, sintagmas del tipo *sus canoa* son comunes en la Amazonía. Un estudio previo encontró que las probabilidades de uso de este patrón innovador aumentan cuando el pronombre hace referencia anafórica a múltiples individuos. El presente estudio examina exclusivamente contextos con poseedores múltiples para identificar los parámetros que rigen la alternancia entre patrones concordantes y discordantes. Las variables que juegan un rol son el género del hablante y la animacidad del poseedor y el poseído. El uso del patrón innovador es ligeramente más frecuente entre las mujeres, sobre todo cuando el pronombre posesivo hace referencia a múltiples entidades altas en animacidad y el sustantivo a una entidad baja en animacidad.

Palabras claves: Indigenismo; Español amazónico; Posesión; Animacidad; Variación morfosintáctica.

Abstract

This study investigates the cognitive and functional motivations behind the emergence of an innovative construction in Peruvian Amazonian Spanish. In this variety, the head of a noun phrase does not necessarily agree in number with its modifier, when this is a possessive pronoun. Thus, noun phrases with number mismatch, such as *sus canoa* ‘their canoe,’ are common. A previous study found that the probabilities of using this innovative pattern increase when the pronoun makes anaphoric reference to multiple individuals. The present study examines exclusively contexts with multiple possessors to identify the parameters behind the alternation between concordant and discordant patterns. The variables that play a role are the gender of the speaker and the animacy

of the possessor and the possessed. The use of the innovative pattern is slightly more frequent among women, and when the possessive pronoun refers to multiple entities high in animacy and the possessed noun to an entity low in animacy.

Keywords: Amazonian Spanish; Possession; Animacy; Morphosyntactic variation.

Recibido: 30.09.18

Aceptado: 08.03.19

1. Introducción¹

Este estudio emplea un enfoque cuantitativo para elucidar los detalles subyacentes al uso de una construcción posesiva innovadora en el español hablado en la región Loreto, Perú². Según datos del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2017), Loreto tiene la mayor población indígena amazónica en el país. Esta alberga una gran diversidad lingüística, incluyendo cerca de 23 lenguas distribuidas en diez familias lingüísticas (Tupí-Guaraní, Záparo, Tucano, Arawak, Jíbaro, Cahuapana, Pano, Peba-Yagua, Bora, Witoto), además de aproximadamente seis lenguas aisladas (kandozi, tikuna, yagua, taushiro, urarina, cholón) (Queixalós, 2009; Solís Fonseca, 2009). Sin embargo, los hablantes de las lenguas originarias representan un porcentaje pequeño de la población total de la región. En el último censo, el 9,8% de la población loreтана se autoidentificó como perteneciente a un pueblo indígena; sin embargo, solo el 6,4% reportó haber aprendido a hablar en una lengua indígena, y el 89,97% declaró que lo hizo en español (INEI, 2017). La composición sociolingüística de Loreto es, entonces, bastante compleja.

En español canónico, el núcleo del sintagma nominal determina el número y el género de todos sus modificadores. Sin embargo, en el español de la Amazonía peruana en construcciones del tipo [PRO N], el número del pronombre posesivo no coincide necesariamente con el de su núcleo nominal. Ello da como resultado las siguientes posibilidades: concordancia singular (*su canoa*), concordancia plural (*sus canoas*), y discordancia plural/singular (*sus canoa*). La cuarta posibilidad lógica (*su canoas*) no ha sido documentada (Vallejos, 2014). La construcción innovadora se distancia de manera excepcional de patrones

canónicos de concordancia al interior del sintagma nominal, y, hasta donde tenemos entendido, no ha sido reportada para ninguna otra variedad de español. Considérese el siguiente ejemplo identificado en el corpus:

(1) *los padres poco a poco llegaron en sus canoa*

Nótese que el pronombre posesivo *sus* hace referencia a varios individuos: *los padres de familia*; pero también existen varios elementos poseídos: *las canoas*. En este contexto, otras posibles expresiones que el entrevistado pudo haber empleado son: la concordancia plural – *los padres poco a poco llegaron en sus canoas*; o incluso la concordancia singular – *los padres poco a poco llegaron en su canoa*.

Vallejos (en evaluación) investigó la alternancia entre estas tres construcciones posesivas (concordancia singular, concordancia plural y discordancia plural/singular) y el hallazgo más importante fue que la construcción innovadora es un patrón morfosintáctico omnipresente en el español amazónico peruano (EAP). Su uso trasciende los diferentes estratos sociales, grupos generacionales, ocupaciones, así como ámbitos tanto rurales como urbanos, y, actualmente, es ampliamente usado en las redes sociales. Sin embargo, ciertos factores favorecen el uso del patrón innovador por sobre las opciones conservadoras. El nuevo patrón impone ciertas restricciones al referente del pronombre posesivo. La construcción innovadora compete con las construcciones conservadoras cuando el poseedor hace referencia a varias entidades. En otras palabras, el pronombre posesivo concuerda en número con la entidad a la que hace referencia anafórica, no necesariamente con la cabeza del sintagma nominal. Crucialmente, la construcción discordante no es usada en todos los contextos en los que están involucrados múltiples poseedores; solo en algunos de ellos.

El presente estudio se basa en hallazgos previos (Vallejos, en evaluación) para profundizar en los posibles factores que motivan el uso de la opción innovadora. Así, las instancias de [PRO N] seleccionadas para este estudio corresponden exclusivamente a contextos comunicativos que involucran

a varios poseedores. Las preguntas que guían este estudio son las siguientes: ¿Cuál es la distribución global de la construcción innovadora en relación con las conservadoras? ¿Qué factores sociales y/o lingüísticos (des)favorecen su uso? ¿La construcción innovadora está asociada con algún subtipo de posesión?

Estas preguntas se exploran en un corpus compuesto de entrevistas sociolingüísticas recogidas de 21 hablantes monolingües. Los entrevistados son originarios de comunidades kukama y de la ciudad de Iquitos (los detalles de la muestra se explican en §3.1). Las variables sociales codificadas son el lugar de origen y el género de los hablantes. Las variables lingüísticas incluyen animacidad del poseedor y el poseído, cuantificación del poseedor y el poseído, y subtipos de relaciones posesivas. Los resultados más importantes son los siguientes: (i) el lugar de origen de los hablantes y los subtipos de posesión no juegan un papel en la discordancia de número; (ii) el referente del pronombre posesivo tiende a ubicarse en la posición más elevada de la jerarquía de animacidad, y el referente del núcleo del sintagma nominal tiende a ubicarse en la posición más baja de la jerarquía de animacidad. Este estudio demuestra que, en español Amazónico, el núcleo del sintagma nominal compite con el referente del pronombre posesivo para controlar la concordancia de número. En un contexto en el que el sustantivo hace referencia a una entidad baja en animacidad, pero el pronombre se refiere a múltiples entidades altas en animacidad, “gana” el referente del pronombre, lo que tiene como resultado la discordancia de número al interior del sintagma nominal. En suma, proponemos que funciones cognitivas generales que trascienden el lenguaje —como la categorización de entidades, la atención preferencial a entidades animadas— juegan un rol fundamental en el surgimiento del patrón innovador. Este estudio proporciona evidencias concretas sobre el rol que cumplen los factores extralingüísticos en el uso del lenguaje y, ultimadamente, contribuye a una visión de la gramática como un fenómeno dinámico y emergente.

2. Posesión

En esta sección, presentamos brevemente el enfoque sobre la posesión que se sigue en este estudio, así como la literatura existente sobre la posesión en

el español amazónico. Los detalles de cada variable incluida en este estudio se ofrecen en §3.4.

2.1 Posesión nominal

La posesión, a nivel conceptual, es un fenómeno universal (Heine, 1997; Stassen, 2009). El significado de una construcción posesiva en general implica tres elementos principales: dos entidades —el poseedor y el poseído— y una relación entre ellos. Una distinción básica en la expresión gramatical de la posesión es la que existe entre construcciones atributivas (ej. *su casa*) y predicativas (ej. *tiene una casa*). Mientras que las construcciones atributivas presuponen la posesión, las construcciones predicadas establecen la posesión. En el lado formal, la construcción atributiva implica modificadores de sustantivos al interior de sintagmas nominales, mientras que las construcciones predicativas implican cláusulas. Las construcciones atributivas y las construcciones predicativas pueden tener funciones especializadas en las lenguas del mundo³. Este estudio está dedicado exclusivamente a la posesión nominal expresada en construcciones del tipo [PRO N].

Un punto interesante es que la expresión lingüística de la posesión tiende a renovarse con relativa rapidez (Heine, 1997, p. 141). Esto significa que la posesión es una de aquellas áreas de la gramática particularmente dinámicas y sensibles al cambio. Por ejemplo, el español y el portugués han renovado su principal construcción posesiva desde el *mihi est* del latín, hasta el esquema del tipo *tener/ter*, pasando por el esquema del tipo *habeo*. El patrón posesivo innovador examinado aquí podría considerarse un ejemplo adicional de esta tendencia dinámica en el dominio de la posesión.

2.2 Posesión en el EAP

Como se indicó anteriormente, los estudios detallados sobre el EAP son escasos, particularmente en el área de la posesión⁴. El patrón de discordancia examinado aquí ha sido mencionado brevemente en la literatura. Barraza de la Cruz (1998, p. 56) indica que en estas construcciones “[...] la pluralidad está entendida con

relación al poseedor, y no al poseído. Los poseedores son varios, ellos o ustedes. La pluralidad de lo planteado es definido por el contexto”. Según Ramírez,

[...] en el plural de la posesión, los posesivos se usan correctamente pero el sustantivo poseído se inmoviliza en singular, con lo que la frase posesiva mantiene una discordancia de número entre posesivo y sustantivo: *mis silla; tus cuaderno; mis ropa; sus padre; digan sus nombre* son formas plurales en el dialecto amazónico. (2003, p. 36).

Nótese que según Barraza de la Cruz la discordancia de número ocurre cuando el pronombre hace referencia a la segunda y la tercera persona plural, y, de acuerdo con Ramírez, con la primera, segunda y tercera persona, tanto singular como plural. Contrario a lo que sostienen estos autores, Vallejos (2014) reporta que, en el corpus *Conversaciones en Loreto* (véase detalles en §3), el pronombre posesivo en la construcción innovadora nunca hace referencia a la primera o segunda persona. Es decir, el patrón innovador involucra exclusivamente a la tercera persona plural⁵.

Un estudio que se ha centrado en la posesión nominal en el EAP es el de Vallejos (en evaluación). El patrón innovador no ocurre al azar, sino que la alternancia entre las tres construcciones (concordancia singular, concordancia plural y discordancia plural/singular) sigue ciertas restricciones sobre los poseedores. Un análisis de 656 instancias de la construcción [PRON] extraídas del corpus *Conversaciones en Loreto* revela que el 24% de ellas (157/656) involucra múltiples poseedores. Asimismo, el 27% de las instancias con poseedores múltiples (42/157) están expresadas a través de la construcción innovadora. En otras palabras, en aproximadamente el 73% de los casos el pronombre posesivo concuerda con el núcleo del sintagma nominal, siguiendo patrones canónicos. Entonces, en el EAP un nuevo candidato está emergiendo como referente del pronombre posesivo: su anáfora (el poseedor). Este elemento externo al sintagma nominal compite con la cabeza sintáctica del sintagma (el poseído) por el control de la concordancia.

El presente estudio evalúa los resultados reportados previamente en un corpus más amplio. A diferencia de Vallejos (en evaluación), este se enfoca

Letras-Lima 90(131), 2019

exclusivamente en aquellos contextos donde están involucrados múltiples poseedores; el elemento poseído expresado en la cabeza del sintagma nominal puede hacer referencia a una o varias entidades. La metodología de este estudio se explica a continuación.

3. Metodología

Para explorar las preguntas de investigación mencionadas en la introducción, se examinó muestras de español amazónico de 21 hablantes monolingües. Estas muestras son parte del corpus *Conversaciones en Loreto* que, por ahora, consta de aproximadamente 40 horas de entrevistas a un total de 52 hablantes. Las entrevistas examinadas en este estudio se realizaron entre 2011 y 2016, y su duración oscila de 35 a 65 minutos. Cada entrevista está diseñada para que los participantes guíen la conversación según los temas de su preferencia. El primer tema fue presentado por la entrevistadora (ej. los últimos acontecimientos en el lugar, su experiencia personal en la escuela, actividades preferidas, etc.). Las entrevistas han sido transcritas en unidades entonacionales con el programa Transcriber 1.5.2 (Barras, 2000).

3.1 Muestra

El español hablado en la región amazónica tiende a ser retratado como una variedad vernácula de transición, usada por hablantes para quienes el español es un idioma no nativo (Solís Fonseca, 2009, p. 326), fundamentalmente rural e indígena (Lipski, 1994, pp. 322-327). No obstante, como se demuestra en Vallejos (2014), la mayoría de las características consideradas representativas de esta variedad pueden identificarse entre los hablantes de todo el espectro social. Dada la diversidad lingüística y cultural de la región, así como su compleja historia, categorías como rural y urbano no son necesariamente relevantes para estudiar el español amazónico. Sería desatinado, por ejemplo, tratar de hacer generalizaciones para el área “rural” de todo Loreto a partir de hallazgos en ciertas comunidades. Creemos que es importante hacer un seguimiento cuidadoso de los fenómenos lingüísticos en comunidades con una historia y un perfil sociolingüístico específico para luego comparar estos resultados con observaciones en comunidades con otro

tipo de sustrato, y con lo que encontramos en centros urbanos como Iquitos. Esa es la aproximación que seguimos aquí.

Para el presente estudio, se construyó una muestra equilibrada en función del lugar de procedencia, género y edad. La tabla 1 muestra la información demográfica de los hablantes. Los participantes tienen ocupaciones varias, pero todos han tenido acceso a más de 10 años de educación formal⁶.

Tabla 1. Hablantes entrevistados

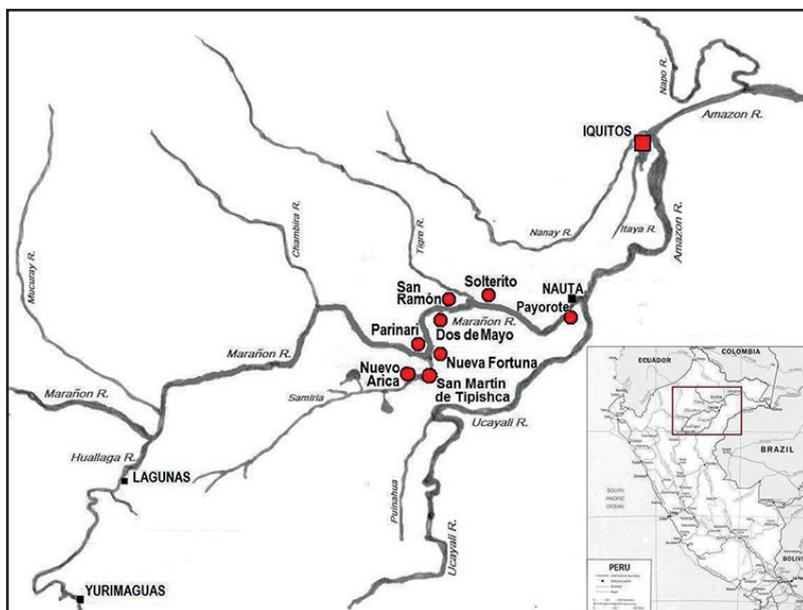
Procedencia	Hablante	Género	Edad	Ocupación
Comunidades kukama	COM-1	F	17	estudiante de secundaria
	COM-2	F	19	estudiante universitario
	COM-3	F	30	profesora
	COM-4	F	45	negociante
	COM-5	F	53	ama de casa
	COM-6	M	21	estudiante de pedagógico
	COM-7	M	21	estudiante de pedagógico
	COM-8	M	24	estudiante de pedagógico
	COM-9	M	33	profesor
	COM-10	M	35	agricultor
	COM-11	M	39	profesor
Iquitos	IQT-1	F	21	estudiante universitario
	IQT-2	F	35	ama de casa
	IQT-3	F	37	enfermera
	IQT-4	F	39	profesora
	IQT-5	F	51	empleada pública
	IQT-6	M	17	estudiante de secundaria
	IQT-7	M	26	artista plástico
	IQT-8	M	39	empleado público
	IQT-9	M	41	empleado público
	IQT-10	M	29	profesor

Elaboración propia.

El primer grupo de hablantes proviene de ocho comunidades kukama ubicadas a lo largo de los ríos Samiria, Marañón y sus afluentes, como se indica en el mapa 1. Las comunidades son Payorote, Solterito, San Ramón, Dos de Mayo, Nueva Fortuna, Parinari, San Martín de Tipishca y Nuevo Arica. La distancia entre estas comunidades e Iquitos varía entre 18 y 24 horas en lancha. En las comunidades seleccionadas, el español ha desplazado a la lengua kukama hace unas cinco décadas. Los hablantes de esta lengua ancestral son escasos, y ciertamente ninguno de ellos es monolingüe en kukama (Vallejos, 2016). Al momento de las entrevistas, las comunidades incluidas en este estudio tenían acceso a la radio, pero no a la televisión ni al internet. Estas comunidades cuentan con escuelas de educación primaria, pero solo cuatro de ellas —San Martín del Tipishca, Parinari, San Ramón y Nueva Fortuna— ofrecen educación secundaria. Por lo tanto, algunos participantes reportan que asistieron a la escuela secundaria en una comunidad vecina. Algunos kukamas suelen viajar regularmente a los centros poblados y ciudades más cercanas, como Nauta e Iquitos (véase mapa 1).

El segundo grupo de hablantes proviene de Iquitos, el puerto más importante del río Amazonas dentro del territorio peruano. Iquitos es la ciudad más grande de la Amazonía del Perú con una población total de 159.023 (INEI, 2017). La ciudad está rodeada por distritos como Belén, Punchana y San Juan; incluyendo a los habitantes de estos distritos, la población total suma 406.340 (INEI, 2017). En Iquitos, el 99% de la población se declara hispanohablante (INEI, 2017). Y aunque Iquitos atrae a miembros de pueblos indígenas que se ubican cerca de la ciudad, solo el 0,2% declara conocer otro idioma local. Es común que los jóvenes de las comunidades migren a Iquitos para trabajar y estudiar. Debido a que los kukamas hablan español, es relativamente fácil para ellos integrarse en la vida de Iquitos en comparación con miembros de otros grupos.

Mapa 1. Ubicación de las comunidades kukamas y la ciudad de Iquitos



Fuente: Vallejos, 2014, p. 432.

3.2 Datos

Los datos para este estudio fueron extraídos de entrevistas sociolingüísticas a 21 hablantes. El corpus de Iquitos consta de 100.466 palabras, y el de las comunidades de 83.237, lo que da un total de 183.703 palabras. Para identificar construcciones de posesión nominal, se implementó un concepto estructural de posesión, independientemente del detalle semántico transmitido por la construcción. Es decir, el término posesión denota aquí una gama de significados, incluyendo relaciones de propiedad (ej. *su casa*), relaciones de parentesco (ej. *su hermano*), relaciones de todo-parte (ej. *su mano*), asociaciones (ej. *su universidad*), entre otros (cfr. Heine, 1997; Aikhenvald y Dixon, 2013).

Se identificaron y extrajeron manualmente todas las frases nominales con la estructura [PRO N], donde PRO es el pronombre posesivo de tercera persona, pero se excluyeron las expresiones idiomáticas⁷. Este procedimiento generó un

total de 905 instancias de [PRO N], incluyendo construcciones de concordancia singular, [su N] (2); construcciones de concordancia plural, [sus Ns] (3), y la construcción innovadora con discordancia plural/singular, [sus N] (4).

- (2) *los monos suben a **su** barbacoa* [su N]
 (3) *sí, **sus** chacras se inundaron* [sus Ns]
 (4) *ahí están los niños con **sus** regalo* [sus N]

Sin embargo, solo el 22% (209/905) de estas instancias corresponden a situaciones comunicativas con poseedores múltiples, como en los ejemplos (2)-(4). En el ejemplo (2), el pronombre *su* hace referencia a los monos; en (3), *sus* se refiere a varios comuneros, y en (4), *sus* a varios niños. Como el foco de este estudio son situaciones en las que el pronombre hace referencia a más de un poseedor, el total de instancias a ser analizadas será entonces 209. Las frecuencias de cada tipo de concordancia se muestran en la tabla 2.

Tabla 2. Construcciones posesivas con poseedores múltiples

	n.º	%
Concordancia singular	82	39
Concordancia plural	75	36
Construcción innovadora	52	25
Total	209	100

Elaboración propia.

Un punto notable en la tabla 2 es que, a pesar de reflejar una ruptura significativa de los patrones canónicos de concordancia, la construcción innovadora aparece en 25% de las instancias donde la alternancia es posible. Al considerar las frecuencias por variable, no hay una diferencia estadística entre las construcciones de concordancia singular y concordancia plural. Por ello, en la presentación de los resultados en §4, estas han sido colapsadas en la categoría *construcción conservadora*, y a la discordante nos referimos como *construcción innovadora*.

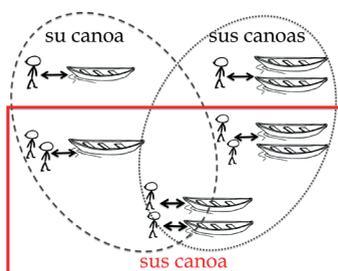
3.3 Superposición de construcciones

Este estudio explora las áreas donde los hablantes pueden optar entre la concordancia y la discordancia (un contexto variable, en el sentido de Tagliamonte, 2011, p. 10). En el español canónico, el número del poseído determina el número del pronombre posesivo, independientemente del poseedor. Por lo tanto, se espera que los poseídos que hacen referencia a múltiples entidades sean codificados categóricamente por construcciones de concordancia plural y los poseídos únicos por construcciones de concordancia singular. En el EAP esto no siempre ocurre así. Sustantivos en singular pueden hacer referencia a un elemento poseído, como en (5); o múltiples poseídos, como en (6) y (7). En (6) se habla de que los candidatos a alcalde y a regidores colaboraron para adquirir botes para su campaña política; en (7) se habla de que cada anciano camina con su bastón.

- (5) *les ha hecho **sus colegio***
- (6) *los candidatos compran **sus bote***
- (7) *han venido viejitos achacosos con **sus bastón***

Como resultado, una expresión dada como *sus canoa* podría ser interpretada como una sola canoa poseída por múltiples propietarios, varias canoas poseídas por un colectivo, o varios individuos, cada uno de los cuales posee una canoa (volveremos sobre este punto en §3.4.4). En otras palabras, la construcción innovadora compite con la construcción de concordancia singular y la construcción de concordancia plural como se muestra en la figura 1. El área de superposición que se investiga en este artículo está indicada en rojo.

Figura 1: Superposición de construcciones



Elaboración propia.

3.4 Variables incluidas en este estudio

Las variables sociales incluidas en este estudio son género del hablante (mujer/hombre), y lugar de origen (comunidad/ciudad de Iquitos)⁸. En cuanto a las variables lingüísticas, consideramos los hallazgos de estudios tipológicos que han demostrado que la expresión lingüística de la posesión es a menudo condicionada por las propiedades semánticas de las entidades involucradas (Nichols y Bickel, 2011). Entre los parámetros relevantes, tenemos animacidad del poseedor y el poseído, la cuantificación/individuación del poseído y los subtipos de relaciones semánticas expresadas a través de la construcción [PRO N].

3.4.1 Animacidad

La animacidad es una característica inherente a una entidad. La jerarquía de animacidad consiste en un conjunto de categorías mutuamente exclusivas. Las entidades pueden clasificarse en diferentes categorías según su capacidad de comportamiento en relación con los humanos: humano, animado, inanimado. La idea es que la jerarquía de animación ordena a las entidades en una escala de relativa “prominencia”. Esta propiedad semántica tiene un papel central en un sinnúmero de fenómenos morfosintácticos en las lenguas del mundo, incluyendo: los sistemas de caso, el orden de constituyente, la ergatividad escindida (Comrie, 1989; Croft, 1990), la indexación de argumentos en el verbo, las construcciones directas e inversas, la posesión externa (Givón, 2001), la distribución de los clíticos (Myhill, 1989), la marcación diferencial de objeto (Woolford, 1999), entre otras áreas de la gramática.

El rol de la animacidad en la expresión de la posesión está bastante establecido. En inglés, por ejemplo, la variación entre genitivo prenominal y genitivo posnominal (ej. *The boy's toy* versus *The toy of the boy* ‘el juguete del niño’) depende primariamente de la animacidad del poseedor: el genitivo prenominal desfavorece fuertemente poseedores inanimados (Rosenbach, 2008; Zaenen et al., 2004). Resultados paralelos han sido establecidos en diecisiete idiomas de las familias románica, germánica y eslava (O'Connor, Mailing y Skarabela, 2013).

El rol de la animacidad en la gramática del español es claro; por ejemplo, en las construcciones de posesión externa, aquellas que subrayan la prominencia pragmática del poseedor (Givón, 2001; Myhill, 1989). Evidencias empíricas indican que cuando el poseedor se expresa dentro del sintagma nominal (ej. *el perro mordió **mi** pie*), el elemento resaltado es el poseído. En contraste, cuando el poseedor se expresa como un pronombre dativo fuera del sintagma nominal (ej. *el perro **me** mordió el pie*), el elemento resaltado es el poseedor (Winters, 2006, p. 157).

Más allá del poseedor, las propiedades semánticas del elemento poseído también tienen un papel probado en la expresión lingüística de la posesión. Las lenguas suelen tener diferentes formas de codificar las relaciones de posesión dependiendo de las propiedades semánticas de la entidad poseída. Por ejemplo, en una muestra de 243 lenguas, Nichols y Bickel (2013) encontraron que el 49% de ellas posee lo que se conoce como clasificación posesiva; es decir, dichas lenguas emplean construcciones distintas dependiendo de la clase léxica a la que pertenezca el sustantivo poseído.

Basándonos en estos hallazgos, en el presente estudio examinamos las propiedades semánticas tanto del poseedor como del poseído. En tal sentido, se adaptó la jerarquía de animacidad propuesta por Zaenen et al. (2004). Esta jerarquía consta de diez categorías: humanos, organizaciones, animales, entidades automatizadas (computadoras, robots), vehículos, lugar, tiempo, entidades concretas, no-concretas y categoría mixta. Las categorías relevantes para dar cuenta de las entidades poseídas en nuestro corpus son cuatro: (i) humano, (ii) animado (animales y plantas), (iii) inanimado y (iv) abstracto; nótese que no se identificaron poseedores ni inanimados ni abstractos en la muestra. Algunos ejemplos se proporcionan a continuación:

- (8) poseedor humano: *todos tienen que acarrear **sus** agua* [sus N]
- (9) poseedor animado: *los monos suben a **su** barbacoa* [su N]
- (10) poseído humano: *que no fastidien, yo no soy **sus** nana* [sus N]

- (11) poseído animado: *ahora crían pues **sus paiche*** [sus N]
 (12) poseído inanimado: *nos dejan regalando **sus mosquiteros*** [sus Ns]
 (13) poseído abstracto: *nunca en **sus vida** se han preocupado* [sus N]

3.4.2 Cuantificación

El español, como muchas otras lenguas, tiene subtipos de sustantivos dependiendo de su capacidad de ser cuantificados. Como se indicó anteriormente, la cuantificación del poseedor es decisiva en la aparición de la discordancia; por lo tanto, este estudio examina de manera exclusiva aquellos contextos que involucran claramente a varios poseedores. Sin embargo, las posibilidades de cuantificación del poseído son varias. La primera oposición considerada aquí es entre sustantivos contables versus incontables. Los primeros pueden ser cuantificados por números (ej. *tres canoas*), los segundos se refieren a sustancias o cualidades, no pueden tomar la marca de plural pero pueden ser cuantificados por expresiones (ej. *un vaso de agua*). Los sustantivos colectivos en su forma gramatical singular hacen referencia a varias entidades (ej. *gente*). Ejemplos que ilustran la codificación empleada en este estudio se ofrecen en (14) a (17).

- (14) poseído único: *hacen **sus trampa*** [sus N]
 (15) poseído múltiple: *llevan calamina a **sus casas*** [sus Ns]
 (16) poseído colectivo: *los candidatos buscan **su gente*** [su N]
 (17) poseído incontable: *todos tienen que acarrear **sus agua*** [sus N]

3.4.3 Significados asociados a la posesión

Existen varias tipologías de la posesión. Heine propone siete subtipos semánticos de posesión: física, temporal, permanente, inalienable, abstracta, inanimada inalienable, e inanimada (para detalles y ejemplos, véase Heine, 1997, pp. 34-37). Además, este autor sostiene que la noción posesiva prototípica implica los siguientes rasgos: (i) un poseedor humano, (ii) un poseído concreto, (iii) un poseedor que tiene el derecho de usar al poseído, (iv) proximidad espacial entre poseedor y poseído, y (v) ningún límite temporal en la relación posesiva

(Heine, 1997, p. 39). Por su parte, Aikhenvald (2003, pp. 3-5) plantea que algunos significados son centrales a la posesión y otros son más bien periféricos. En el primer grupo, tenemos: propiedad (*ownership*), parentesco, y relaciones parte-todo. En el segundo grupo, se encuentran: asociación, orientación, y posesión metafórica. Ambas propuestas guían nuestra aproximación a los subtipos de posesión. Sin embargo, para evaluar de manera sistemática si la construcción innovadora está asociada con algún subtipo semántico/pragmático de posesión, hemos implementado la propuesta de Aikhenvald. Los siguientes ejemplos muestran nuestra codificación:

- | | | |
|------|--|----------|
| (18) | propiedad: <i>solo traían sus machete</i> | [sus N] |
| (19) | parentesco: <i>no le dan nada a sus hijos</i> | [sus Ns] |
| (20) | parte-todo: <i>a toditas las casas le quitan su techo</i> | [su N] |
| (21) | asociación: <i>ahí les hace sus colegio</i> | [sus N] |
| (22) | posesión metafórica: <i>no olvidan sus conocimientos</i> | [sus Ns] |

3.4.4 Posesión colectiva versus distributiva

Un aspecto ampliamente estudiado en lingüística es la cuantificación de eventos. Existe una distinción básica entre eventos colectivos y eventos distributivos (Kemmer, 1993, p. 99). En los eventos colectivos, el referente del sujeto es un grupo, el cual se entiende como un conjunto de individuos que realizan la acción de forma conjunta. En los eventos distributivos existen también varios sujetos, pero cada uno realiza la acción de forma independiente. El colectivo difiere del distributivo en la presentación del evento como algo unitario. Por ejemplo, la oración “*Los invitados abandonaron la fiesta*” puede recibir ambas lecturas. En la interpretación colectiva, los invitados salieron de la fiesta en grupo de tal manera que el *salir* se presenta como un evento único; en la distributiva, dejaron la fiesta uno por uno, y en este caso estaríamos ante varios eventos de *salir*.

La distinción colectiva versus la distributiva se aplica también a la posesión (Mithun 1999, p. 89; 2001). En la posesión colectiva, el elemento poseído es propiedad de un grupo, mientras que en la distributiva el elemento poseído es distribuido entre los miembros de un colectivo. Muchas lenguas tienen

estrategias gramaticales para codificar la distinción colectiva/distributiva. Por ejemplo, varios idiomas amerindios, incluido el quechua, poseen marcadores distributivos asociados a sustantivos, adjetivos, numerales, pronombres posesivos y, más comúnmente, a verbos (Mithun, 1999, p. 89).

En Vallejos (2014, p. 442), se sugiere que la construcción innovadora parecería estar desarrollando una función dedicada a la posesión distributiva. Para evaluar esta hipótesis, cada instancia del corpus fue codificada por esta variable, como se muestra en los siguientes ejemplos:

(23) distributiva: *ahí están los niños con sus regalo* [sus N]

(24) colectiva: *los monos suben a su barbacoa* [su N]

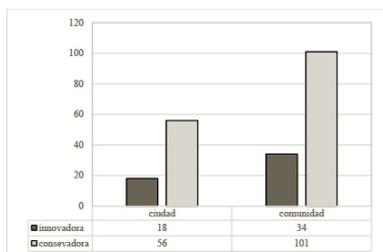
4. Resultados

En esta sección discutimos la frecuencia de las construcciones posesivas para determinar si existen diferencias significativas en cuanto a su uso (utilizando la prueba chi-cuadrado). Para discutir las frecuencias de uso por variable, los resultados de las construcciones canónicas—concordancia singular y concordancia plural— han sido colapsadas en la categoría *construcción conservadora*, la que será contrastada con la *construcción innovadora*. La discusión comienza con las variables sociales, en §4.1 y luego procede a las variables lingüísticas, en §4.2, §4.3 y §4.4. Finalmente, el análisis de regresión logística (utilizando Rbrul) para calcular la significancia de cada variable independiente en el uso de la construcción innovadora es presentado en §4.5.

4.1 Variables sociales

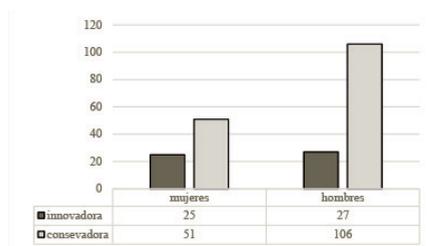
Los resultados del rol de las variables sociales en la alternancia morfosintáctica se presentan en las figuras 2 y 3. La figura 2 muestra que el uso de la construcción innovadora no es significativamente diferente en las comunidades y la ciudad de Iquitos. En la comunidad, la discordancia se produce en el 25% (34/135) de los contextos con poseedores múltiples, mientras que en la ciudad aparece en el 24% (18/74) de casos. Estos resultados sugieren que el uso de la construcción innovadora trasciende la variable *lugar de origen* del hablante.

Figura 2. Ciudad versus comunidad



Elaboración propia.

Figura 3. Género del hablante



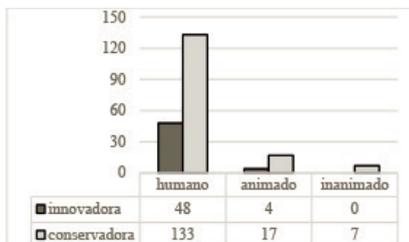
Elaboración propia.

La figura 3 presenta el rol del género del hablante. Aquí notamos que mientras las mujeres usan la construcción innovadora en 33% (25/76) de los casos con poseedores múltiples, los hombres lo hacen en 20% (27/133) de los casos. Esta diferencia es significativa ($\chi^2(1) = 4,10, p = ,043$). Es decir, las mujeres tienden a usar con mayor frecuencia la discordancia.

4.2 Animacidad del poseedor y el poseído

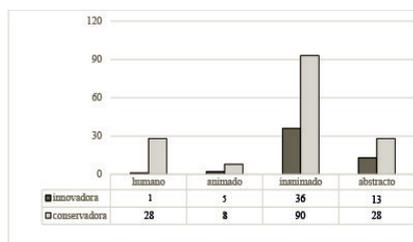
La figura 4 revela una obvia asimetría con respecto a la animacidad del poseedor. Primero, el 87% (181/209) de los poseedores en nuestra muestra es humano; el 10% (21/209) es animado. En contraste, la presencia de poseedores inanimados es minúscula (3%, 7/209). Segundo, la construcción innovadora no se usa cuando el poseedor es inanimado. En el 92% (48/52) de casos con patrón discordante, el poseedor es humano, y solo en 8% (4/52), el poseedor es animado.

Figura 4. Animacidad del poseedor



Elaboración propia.

Figura 5. Animacidad del poseído



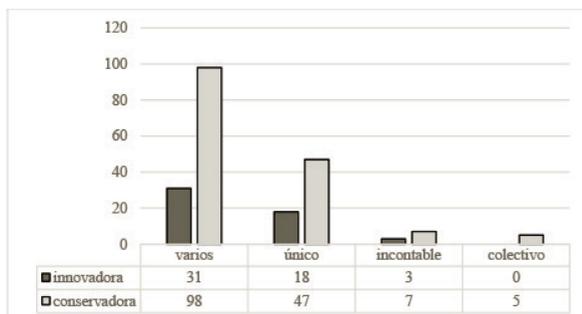
Elaboración propia.

En la figura 5 vemos que el referente del poseído es más diverso en cuanto a animacidad, aunque los resultados son casi opuestos a los del poseedor. El 60% (126/209) de los poseídos es inanimado, el 20% (41/209) es abstracto, el 14% (29/209) es humano y el 6% (13/209) es animado. Un punto interesante es que la construcción innovadora es usada con entidades que se ubican en diferentes puntos de la escala de animacidad, pero su aparición con poseídos humanos (2%, 1/55) es ciertamente mínima. La combinación de poseedor/poseído más frecuente en la muestra involucra entidades en ambos extremos de la jerarquía de animacidad: poseedor humano/poseído inanimado (55%, 107/209), y en estos contextos la construcción innovadora es usada en el 30% (32/107) de los casos. Estos resultados fortalecen la hipótesis de que la animacidad es un factor clave para el uso de la construcción innovadora.

4.3 Cuantificación

La figura 6 muestra que, en el 62% (129/209) de las instancias, el poseído hace referencia a varias entidades, y en el 31% (65/209), el poseído es una entidad única. El porcentaje de poseídos expresado en sustantivos incontables o colectivos es mínimo.

Figura 6. Cuantificación del poseído



Elaboración propia.

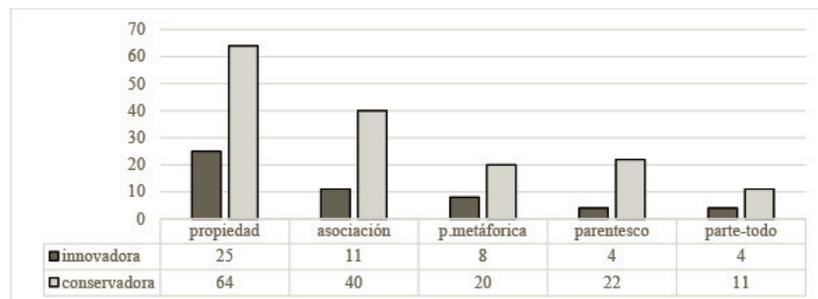
Sin embargo, el uso de construcciones innovadoras al interior de cada categoría es bastante similar: en la categoría *varios* es el 24% (31/129), en *único* 28% (18/65) y en *incontable* 30% (3/10). En efecto, un análisis de chi-cuadrado revela que no existe una diferencia significativa en cuanto al uso de la

construcción conservadora e innovadora entre estas tres categorías. La categoría que tiene una distribución diferente es *colectivo*, 0% (0/5), pero no sería prudente sacar conclusiones definitivas dado que el número de instancias de sustantivos colectivos en la muestra es pequeño.

4.4 Tipos de relaciones posesivas

La figura 7 revela que hay una escala de frecuencias en cuanto a los tipos de posesión, desde *propiedad*, en el extremo más frecuente (43%, 89/209), hasta relaciones *parte-todo* (7%, 15/209), en el lado menos frecuente. Sin embargo, al interior de cada categoría, el uso del patrón innovador es bastante similar. En la categoría *propiedad*, el 28% (25/89) de casos usa la construcción discordante; en *asociación*, el 22% (11/51); en *posesión metafórica*, el 29% (8/28); en *parentesco*, el 15% (4/22); y en *parte-todo*, el 27% (4/15). La prueba chi-cuadrado revela que no hay una diferencia significativa en el uso de ambas construcciones. En resumen, la construcción innovadora no está especializada en ningún subtipo de posesión.

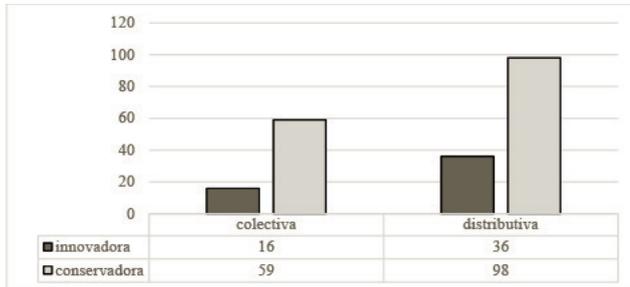
Figura 7. Tipos de relaciones posesivas



Elaboración propia.

Los resultados sobre la posesión colectiva y la posesión distributiva se ofrecen en la figura 8. En el 75% (157/209) de los casos, la interpretación es *distributiva*, y solo en el 25% (52/209) es *colectiva*. Sin embargo, al interior de cada categoría, el porcentaje de uso de la construcción innovadora es bastante similar, 26% (16/52) en la *distributiva*, y 22% (59/157) en la *colectiva*. La prueba chi-cuadrado confirma estas observaciones: no existe una diferencia significativa en la distribución de las construcciones en ambas categorías.

Figura 8. Posesión colectiva versus distributiva

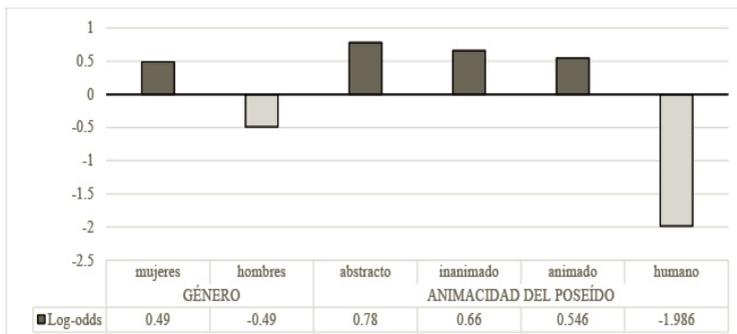


Elaboración propia.

4.5 Variables que influyen de manera significativa en el uso del patrón innovador

Para identificar qué variables independientes influyen de manera significativa en la variable dependiente, se ejecutó un análisis de regresión logística (*mixed model*) utilizando RBrul (Johnson, 2009). La variable dependiente del modelo es la construcción innovadora, y las independientes son: género, lugar, animacidad del poseedor, animacidad del poseído, cuantificación del poseído, subtipos de posesión y relación distributiva/colectiva. La variable *hablante* fue incluida como efecto aleatorio. Un resumen de los factores significativos que arroja Rbrul se presenta en la figura 9. Los valores positivos favorecen la aparición de la construcción innovadora, los negativos la desfavorecen. La longitud de la barra es proporcional a la fuerza del efecto. Los factores que resultaron significativos son género del hablante ($p = ,0455$) y la animacidad del poseído ($p = ,00948$).

Figura 9. Variables significativas (modelo de regresión mixta)



Elaboración propia.

El análisis de regresión confirma las observaciones hechas al analizar las frecuencias de cada variable de manera independiente. Las mujeres son ligeramente más propensas a usar el patrón innovador que los hombres. En cuanto a la animacidad del poseído, es ligeramente más probable que se use el patrón innovador si este es abstracto o inanimado, y es indiscutible que los poseídos humanos claramente desfavorecen la discordancia. Nótese que la animacidad del poseedor no resultó significativa porque en la muestra la gran mayoría son humanos, y no se identificaron poseedores inanimados. Es decir, la animacidad del poseedor es prácticamente categórica, no variable. El hecho de que, por un lado, los poseedores sean generalmente humanos, y de que, por otro lado, los poseídos humanos desfavorezcan la discordancia confirma que la animacidad es la variable más importante para el surgimiento del patrón innovador.

5. Discusión

¿Cuál es la frecuencia de la construcción innovadora en relación con las conservadoras? La construcción innovadora constituye el 6% (52/905) de todas las construcciones posesivas [PRO N] en la base de datos. Sin embargo, cuando nos enfocamos exclusivamente en aquellos contextos variables donde los poseedores son múltiples (véase tabla 2), el porcentaje se eleva a 25% (52/209). Esta cifra no puede subestimarse, pues revela la existencia de un patrón morfosintáctico en proceso de generalización.

¿Qué factores sociales (des)favorecen el uso de la construcción innovadora? El patrón discordante está bastante extendido y trasciende edad, género, ocupación, y comunidad de origen. Nótese que los hablantes entrevistados pertenecen a diferentes grupos sociales y las observaciones se hicieron en una muestra balanceada por comunidad de origen, género y grupos generacionales. En Vallejos (en evaluación), se encontró que la discordancia era ligeramente más alta en las comunidades rurales; no obstante, este estudio revela que, cuando la atención se centra en contextos con múltiples poseedores, no existe una diferencia significativa entre el uso del patrón innovador en las comunidades y la ciudad. Los resultados con relación a género son consistentes, el uso de la discordancia es

ligeramente más alto entre las mujeres que entre los hombres. Este factor resultó significativo en el análisis de regresión.

¿Qué factores lingüísticos (des)favorecen el uso de la construcción innovadora? En español canónico el sustantivo principal determina el número y el género de todos sus determinantes y modificadores, por lo tanto, la falta de concordancia entre el pronombre posesivo y su núcleo es excepcional. Además de la cabeza sintáctica (el poseído), un nuevo candidato parece estar emergiendo como un referente potencial para el pronombre posesivo: su anáfora (el poseedor). Dada las abundantes evidencias del rol de la animacidad en las diferentes áreas de la gramática, la primera hipótesis que se evalúa aquí es si la animacidad de los referentes del poseedor y el poseído influyen en el uso del patrón discordante. Los resultados indican que el patrón innovador no ocurre con los poseedores al azar, sino que impone restricciones semánticas de variabilidad sobre ellos. La primera restricción conocida es la cuantificación de las entidades poseedores (Vallejos, en evaluación). El uso de la construcción innovadora aumenta de manera significativa si los poseedores son múltiples.

La segunda restricción se refiere a la animacidad de los referentes. Cuando el poseedor y el poseído se encuentran en diferentes niveles en la jerarquía de animacidad, el más alto en la jerarquía gana el control de la concordancia de número, lo que da como resultado la “supuesta discordancia” al interior de la frase nominal. Sin embargo, cuando ambos están en el mismo nivel (por ejemplo, cuando ambos son humanos), el control de la concordancia la gana el poseído, el núcleo del sintagma, siguiendo patrones canónicos. Esto no es extraño porque, primero, según la jerarquía de animacidad los humanos son más prominentes que las entidades inanimadas (Comrie, 1989; Givón, 2001; entre otros); y, segundo, la posesión prototípica involucra un poseedor humano y un poseído concreto, inanimado (Heine, 1997, p. 39). En efecto, como se muestra en la figura 4, el tipo de poseedor más frecuente es humano (87%). La figura 5 muestra que el tipo de poseído más frecuente es inanimado (60%). La combinación de poseedor/poseído más frecuente en la muestra involucra entidades en ambos extremos de la jerarquía de animacidad: poseedor humano/poseído inanimado (55%). En dichos

contextos, los poseedores dominan al poseído en función de la prominencia. En suma, los resultados de este estudio se suman a las evidencias del rol de la animacidad en la expresión lingüística de la posesión, así como en otros dominios funcionales (Rosenbach, 2008; Zaenen et al., 2004; Winters, 2006; O'Connor, Mailing y Skarabela, 2013).

¿La construcción innovadora está asociada con algún subtipo de posesión? El patrón discordante no invoca una relación semántico/pragmática en particular. Los resultados revelan que si bien hay una escala de frecuencias de los diferentes tipos de posesión, desde *propiedad* en el extremo más frecuente (43%), hasta relaciones *parte-todo* (7%) en el lado menos frecuente (figura 7), el uso del patrón innovador en cada categoría es bastante similar. La evaluación de la hipótesis sobre una posible especialización del patrón emergente para distinguir entre posesión colectiva y posesión distributiva revela que tal especialización no existe (figura 8). En general, la interpretación más común es la distributiva (75%), pero el uso de la discordancia dentro de cada categoría no es significativamente diferente. En suma, el patrón innovador se usa para los diferentes tipos de posesión y es inmune a la distinción colectiva/atributiva. Así, las interpretaciones relacionales (figura 1) se derivan del contexto o del razonamiento pragmático.

¿Cómo surge el patrón innovador? Existe amplia evidencia de que las presiones pragmáticas y cognitivas influyen en el uso y adquisición del lenguaje (Bybee y Hopper, 2001; Diessel, 2007). Por un lado, existen limitaciones de procesamiento que favorecen la minimización del esfuerzo de codificación (economía), así como la minimización del esfuerzo de decodificación (distintividad). Por otro lado, hay preferencias conceptuales-pragmáticas de los hablantes hacia ciertos referentes en el uso del lenguaje (Haspelmath, 2008). Como señala Haspelmath, “[...] los hablantes no tienen la intención de crear gramáticas bien diseñadas, sino que se comportan de manera práctica y racional al seleccionar variantes disponibles y al crear nuevas variantes” (2008, p. 205; traducción propia). La innovación gramatical que se reporta aquí es un ejemplo más de cómo los hablantes prestan atención a los referentes más prominentes. Pero si la mayoría de los poseedores son altos en animacidad, la pregunta es

por qué el surgimiento de la construcción innovadora parece lento. Evidencias empíricas han demostrado que la frecuencia tiene un impacto en el surgimiento de categorías lingüísticas (Bybee y Hopper, 2001). Existen importantes distribuciones asimétricas en la base de datos que podrían explicar esta situación. Contextos con múltiples poseedores constituyen solo el 22% (209/905) del total de construcciones posesivas [PRO N]. Hay entonces una presión analógica sustancial para retener la concordancia canónica en los contextos con un solo poseedor, al ser estos mucho más frecuentes en el discurso. También llama la atención el hecho de que solo el 25% de instancias donde los contextos son favorables sean expresados a través de la construcción innovadora (tabla 2). Sabemos que los pronombres suelen tener referentes en foco, activados o altamente accesibles (Ariel, 2001; O'Connor, Mailing y Skarabela 2013). La evaluación del papel que juega el estado pragmático del poseedor en la alternancia morfosintáctica es entonces una línea de investigación prometedora (Vallejos, 2017).

Finalmente, ¿por qué este patrón no ha surgido en otras variedades de español? Como se indica en §3.1, el español en la región Loreto está en contacto con muchas lenguas indígenas locales. En efecto, aun cuando en las comunidades de este estudio la lengua indígena kukama ha sido desplazada por el español en la comunicación diaria, todavía existen hablantes de esta lengua y, además, hay diversas iniciativas de revitalización en marcha. Podría considerarse la posibilidad de un efecto de sustrato kukama dado que la construcción de la posesión nominal en esa lengua es exactamente igual al patrón innovador en el EAP (Vallejos, 2016). Además, los hallazgos reportados aquí son consistentes con otras características no canónicas que son más frecuentes en las comunidades kukamas que en la ciudad de Iquitos (Vallejos, 2014; Vallejos y Koops, 2016). Sin embargo, puesto que en la actualidad el porcentaje de uso de la discordancia es similar en las comunidades y en la ciudad, cualquier posible efecto de contacto tendría que ser corroborado cuidadosamente con datos correspondientes a diferentes períodos históricos que nos ayuden a desentrañar la formación del español en la Amazonía de Perú.

6. Conclusiones

El presente estudio proporciona evidencias contundentes sobre la existencia de una construcción morfosintáctica innovadora en el español amazónico peruano, y nos plantea la disyuntiva de si en verdad cabe hablar de “discordancia” en los contextos discutidos aquí. Dentro del dominio de posesión nominal, hay un patrón en el que el pronombre posesivo concuerda en número con la entidad a la que hace referencia anafórica, no con su núcleo sintáctico, como sucede en el español canónico. Este estudio demuestra que el uso de la construcción innovadora está generalizada en todo el espectro social tanto de comunidades rurales como en centros urbanos, y trasciende las diferentes generaciones, grupos sociales y ocupaciones.

Los resultados sugieren, sin embargo, que este patrón es ligeramente más común entre las mujeres. La construcción innovadora es más probable de ser usada cuando los poseedores son humanos y los poseídos no-humanos. Al parecer, las motivaciones para el surgimiento de esta nueva estructura serían fuerzas cognitivas generales. Primero, las entidades ubicadas en puntos más altos en la jerarquía de la animacidad son más prominentes que aquellas en el extremo inferior de la jerarquía; y, segundo, la relación de posesión prototípica, y más común en el corpus, involucra a poseedores humanos y poseídos inanimados. Este estudio proporciona evidencias claras de que el lenguaje es un fenómeno emergente y dinámico. Si el uso de la forma innovadora es una tendencia creciente, como parece, estamos asistiendo a una fase incipiente de gramaticalización.

Notas

- 1 Deseo expresar mi agradecimiento profundo a cada uno de los hablantes de español amazónico entrevistados para este estudio. Agradezco a Jaime Peña así y a los evaluadores anónimos de la revista por sus comentarios editoriales y analíticos. Los datos presentados aquí se recogieron en múltiples trabajos de campo financiados por el Research Allocations Committee y el Latin American y Iberian Institute, ambos de la Universidad de Nuevo México.
- 2 La Amazonía peruana comprende las regiones de Loreto, Ucayali, Madre de Dios y San Martín, siendo Loreto la región geográficamente más amplia de todas.

- 3 Por ejemplo, Mithun (2001, pp. 288-294) reporta que en Lakhota (Sioua), Kathlamet (Chinooka) y Mohawk (Iroquoia), la afectividad del poseedor tiene un rol en la elección entre las construcciones atributivas y las clausales. La construcción clausal se utiliza cuando el poseedor es el participante más afectado.
- 4 Se ha documentado una serie de características lingüísticas para el EAP. Por ejemplo, entre los rasgos fonológicos figuran la permutación entre [f] y [x], y la fortificación de palatales [y] y [λ.] (Escobar, 1978; Ramírez, 2003). Los rasgos morfosintácticos más sobresalientes son la posesión doble, la preposición del genitivo, el leísmo y el loísmo (Escobar, 1978; Caravedo, 1997), la doble marcación de objetos directos, falta de concordancia en las construcciones con cópula (Barraza de la Cruz 1998). Además, el EAP posee una estructura prosódica particular (Escobar, 1978; García, 2011; Vallejos y Koops 2016). Es importante destacar que la reducción y aspiración de /s/ no son procesos característicos de esta variedad, aunque la supresión de diferentes tipos de segmentos, e incluso sílabas, es frecuente (Vallejos y Koops 2016).
- 5 Ramírez (2003, p. 15) explica que los datos de su libro provienen de él mismo, como hablante nativo de la variedad de Moyobamba (San Martín); aunque, como indica, en algún momento tuvo acceso a hablantes de Loreto. Si en San Martín la discordancia de número se extiende a los pronombres de primera y segunda persona, la explicación para la discordancia no serían referentes anafóricos múltiples, como sucede en Loreto.
- 6 Casas Navarro (2015) reporta que el dequeísmo es un proceso de cambio sintáctico extendido entre jóvenes peruanos de 15 a 25 años de edad; sin embargo, la educación formal en gramática normativa es una presión que se opone significativamente a este cambio.
- 7 Una estrategia empleada para identificar las instancias a excluir fue la capacidad de ser parafraseadas como [N de referente X]. Por ejemplo: *su casa* puede parafrasearse como *la casa de él/ella/ellos/ellas*. Algunos ejemplos de expresiones que fueron excluidas son: (a) *el bote estaba hasta sus últimas*; (b) *ha puesto su granito de arena*, (c) *espero que pongan de su parte*.
- 8 Por razones de espacio no incluimos la variable *edad del hablante*. Basta señalar que el patrón innovador es usado por todos los grupos generacionales; es decir, *edad* no juega un rol en la alternancia, confirmando los resultados presentados en Vallejos (en evaluación).

Referencias bibliográficas

- Aikhenvald, A. y Dixon, R. (2013). *Possession and Ownership: a cross-linguistic typology*. Oxford: Oxford University Press.
- Ariel, M. (2001). Accessibility Theory: An Overview. En T. Sanders, J. Schilperoord, y W. Spooren (Eds.), *Text Representation: Linguistic and Psycholinguistic Aspects* (29-87). Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

- Barraza de la Cruz, Y. (1998). Apuntes sobre gramática del castellano de Iquitos. (Tesis para optar el grado académico de Magister en Lingüística). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Perú.
- Barras, C., Geoffrois, E., Wu, Z., y Liberman, M. (2000). Transcriber: development and use of a tool for assisting speech corpora production. *Speech Communication (special issue on Speech Annotation and Corpus Tools)*, 33(1-2), 5-22. doi: 10.1016/S0167-6393(00)00067-4.
- Bybee, J. y Hopper, P. (Eds.). (2001). *Frequency and the emergence of linguistic structure*. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/tsl.45.
- Caravedo, R. (1997). Los pronombres objeto en un corpus del español amazónico peruano. *Anuario de Letras*, 35, 131-155. doi: 10.19130/iifl.adel.35.0.1997.816.
- Casas Navarro, R. (2015). El dequeísmo: ¿un cambio en progreso de la sintaxis castellana? *Letras*, 86(124), 289-310. Recuperado de <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/305/300>.
- Comrie, B. (1989). *Language Universals and Linguistic Typology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Croft, William. (1990). *Typology and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Diessel, H. (2007). Frequency effects in language acquisition, language use, and diachronic change. *New Ideas in Psychology* 25, 108-127. doi: 10.1016/j.newideapsych.2007.02.002.
- Escobar, A. (1978). *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- García, M. (2011). The intonational patterns of the Peruvian Amazonian Spanish (PAS). Nueva York: State University of New York at Stony Brook. Recuperado de <https://bit.ly/2Q5LtSZ>.
- Givón, T. (2001). *Syntax*, vols.1 y 2. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins.
- Haspelmath, M. (2008). Creating economical morphosyntactic patterns in language change. En J. Good (Ed.), *Linguistic Universals and Language Change* (185-214). Oxford: Oxford University Press. doi: 10.1093/acprof:oso/9780199298495.001.0001.

- Heine, B. (1997). *Possession: cognitive sources, forces, and grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- INEI-Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2017). *Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Recuperado de <http://censos2017.inei.gob.pe/redatam/>.
- Johnson, D. (2009). Getting off the GoldVarb Standard: Introducing Rbrul for Mixed-Effects Variable Rule Analysis. *Language and Linguistics Compass*, 3(1), 359-383. doi: 10.1111/j.1749-818x.2008.00108.x
- Kemmer, S. (1993). *The Middle Voice*. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins. doi: 10.1075/tsl.23.
- Lipski, J. (1994). *Latin American Spanish*. Londres: Longmans.
- Mithun, M. (2001). The difference a category makes in the expression of possession and inalienability. En M. Herslund, F. Soerensen, y I. Baron (Eds.), *Dimensions of Possession* (143-168). Ámsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/tsl.47.16mit.
- Myhill, J. (1989). Variation in Spanish clitic climbing. En T. J. Walsh (Ed.), *Synchronic and diachronic approaches to linguistic variation and change* (227-250). Washington, D. C.: Georgetown University Press.
- Nichols, J. y Bickel, B. (2013). Possessive Classification. En M. S. Dryer y M. Haspelmath (Eds.), *The World Atlas of Language Structures Online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology. Recuperado de <http://wals.info/chapter/59>.
- O'Connor, C., Mailing, J., y Skarabela, B. (2013). Nominal Categories and the Expression of Possession: A Cross-Linguistic Study of Probabilistic Tendencies and Categorical Constrains. En K. Börjars, D. Denison, y A. Scott (Eds.), *Morphosyntactic Categories and the Expression of Possession* (89-122). Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins.
- Queixalós, F. (2009). Amazonía: Aspectos Generales. En *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*, editado por Inge Sichra (231-244). Quito: AECID, FUNPROEIB Andes, UNICEF. Recuperado de https://www.unicef.org/honduras/tomo_1_atlas.pdf.
- Ramírez, L. H. (2003). *El español amazónico hablado en el Perú*. Lima: Juan Gutenberg Editores.

- Rosenbach, A. (2008). Animacy and grammatical variation: Findings from English genitive variation. *Lingua* 118(2), 151-171. doi: 10.1016/j.lingua.2007.02.002.
- Solís Fonseca, G. (2009). Perú Amazónico. En *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*, editado por Inge Sichra (302-332). Quito: AECID, FUNPROEIB Andes, UNICEF. Recuperado de https://www.unicef.org/honduras/tomo_1_atlas.pdf.
- Stassen, L. (2009). *Predicative possession*. Oxford: Oxford University Press.
- Tagliamonte, S. (2011). *Variationist Sociolinguistics: Change, Observation, Interpretation*. John Wiley y Sons.
- Vallejos, R. (2014). Amazonian Spanish: Uncovering Variation and deconstructing Stereotypes. *Spanish in Context* 11(3), 425-453. doi: 10.1075/sic.11.3.06val
- Vallejos, R. (2016). *A Grammar of Kukama-Kukamiria: A language from the Amazon*. Leiden: Brill.
- Vallejos, R. (2017). Effects of information structure in sentence-level grammar: innovative possession in Peruvian Amazonian Spanish. Presentado en la conferencia LASSO XLVI. Las Cruces, NM. 5-7 de octubre.
- Vallejos, R. (en evaluación). Nominal possession in Peruvian Amazonian Spanish: the role of animacy in the emergence of grammar. En A. M. Escobar, R. Zariquiey, P. Valenzuela y M. Jara (Eds.), *Spanish Diversity in the Amazon: Dialect and Language Contact Perspectives*.
- Vallejos, R. y Koops, C. (2016). A substrate account of Peruvian Amazonian Spanish Prosody. Presentado en 8th International Workshop on Spanish Sociolinguistics, San Juan, Puerto Rico, EE. UU., 13-16 de abril.
- Zaenen, A., Carletta, J., Garretson, G., Bresnan, J., Koontz-Garboden, A., Nikitina, T., O'Connor, M. C. y Wasow, T. (2004). Animacy encoding in English: why and how. En D. Bayron y B. Webber (Eds.). *Proceedings of the Association for Computational Linguistics Workshop on Discourse Annotation* (118-125). EE. UU.: East Stroudsburg.
- Woolford, E. (1999). Animacy hierarchy effects on object agreement. En P. Kotey (Ed.), *New Dimensions in African Linguistics and Languages* (203-216). Nueva Jersey: Africa World Press.

Fuentes documentales para crear confianza entre los usuarios digitales: propuestas desde los medios

Documentary sources to create trust among digital users: Proposals from media

Juan Carlos Marcos Recio

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

Contacto: jmarcos@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0003-0890-1092>

Resumen

Los medios de comunicación han tardado más de dos siglos en lograr su reputación. Como por arte de magia ha desaparecido de la esfera mediática y los editores no encuentran una solución. ¿Culpables? Los propios medios que no supieron adaptarse a los nuevos entornos, las redes sociales que pasaron sin compasión por encima como un rodillo y los usuarios, lectores, oyentes, etc., que apostaron por la rapidez y sencillez de la información que les ofrecían las redes sociales. Y en esto llegó 2016. El año en que la comunicación política cambió el valor de la información y su relación con los medios, a partir de las propuestas del presidente Donald Trump. Desde entonces, un aluvión de informaciones falsas, producidas *ad hoc* por “mercenarios” del contenido, amplificadas en las redes sociales y aireadas a través de los medios impresos, han supuesto un nuevo orden en la comunicación. Este artículo analiza la situación actual con referencia a las *Fake News* y a la sociedad de la posverdad, en la que los medios están adaptándose y utilizando la tecnología para reorganizar la información. Se hace un seguimiento a diferentes organismos e instituciones que están mostrando resultados propicios para evitar la desinformación y las malas praxis. Finalmente, se ofrece desde las fuentes de información herramientas y recomendaciones para que los periodistas establezcan un orden de prioridades y se ajusten a los datos para crear una información acorde con la verdad y la justicia social.

Palabras clave: Fuentes de información; Usuarios digitales; Confianza; *Fake News*; Posverdad.

Abstract

The media have taken more than two centuries to achieve their reputation. As if by magic it has disappeared from the media sphere and the editors do not find a solution. Guilty? The media itself that did not know how to adapt to the new environments, the social networks that passed without compassion like a roller and, the users, readers, listeners, etc., who bet on the speed and simplicity of the information offered by the social

networks. And this was 2016. The year in which political communication changed the value of information and its relationship with the media, based on the proposals of President Donald Trump. Since then, a flood of false information, produced ad hoc by “mercenaries” content, amplified in social networks and aired through the print media, have brought a new order in communication. This article analyzes the current situation with reference to the Fake News and the post-truth society, in which the media is adapting and using technology to reorganize information. A follow-up is made to different organizations and institutions that are showing auspicious results to avoid misinformation and bad practices. Finally, from sources of information, tools and recommendations are offered so that journalists establish an order of priorities and adjust to the data to create an information in accordance with truth and social justice.

Keywords: Information sources; Digital users; Trust; Fake News; Post-truth.

Recibido: 30.09.18

Aceptado: 02.02.19

Introducción

La terca realidad de la información ha cambiado incluso a más velocidad que la tecnología, de la que se sirve. Los procesos técnicos se han simplificado, la forma de producir contenidos también y la manera en que llegan es casi instantánea. Así, los periodistas no son solo espectadores observando una avalancha de desinformación. Son partes fundamentales en un proceso en el que perdieron el control. Antes eran indispensables para los políticos, actores, empresarios, etc., ahora ya no lo son tanto y su influencia cada día mengua. En todo caso, siguen siendo proactivos para mejorar la producción de contenidos cada día.

El periodismo ha vivido siempre atento a los cambios. Muchas veces tecnológicos y pocos con respecto al contenido, la manera de contar o la presentación de las noticias. Durante años se ha ido adaptando a la sociedad sin apenas tener problemas. Los lectores, oyentes, usuarios de los medios se conformaban con lo que aportaban cada día. No hacía falta más que saber lo que acontecía en una comunidad y algunas noticias en la distancia. Pero el mundo se hizo global y los medios tuvieron que correr para dar servicio a esa mundialización. En dicho cambio, el periodista perdió parte del control que fue cediendo al lector, quien ahora toma decisiones sobre lo que quiere o no quiere leer.

Esa transformación es de tal magnitud que tras más de dos décadas de cambios, no se sabe exactamente el lugar que ocuparán los medios en un futuro próximo. ¿Se cansarán los usuarios de las redes sociales y regresaran a los medios tradicionales? ¿Serán necesarios nuevamente ante las imposiciones políticas, empresariales, religiosas? ¿Tendrán que seguir defendiendo situaciones que nadie más cuenta? Las respuestas no parecen sencillas, pero Posetti y Matthews (2018) avanzan algunas en una corta guía sobre las *Fake News* y la desinformación:

Ahora habitamos un mundo con propaganda computacional, redes de títeres y marionetas patrocinadas por el estado, trolls armados y tecnología que puede imitar sitios web de noticias legítimos y manipular audio y video a la perfección para crear representaciones sintéticas de cualquier cantidad de fuentes. En este entorno, donde la confianza se polariza sobre qué “noticias” se alinean con sus puntos de vista, muchos consumidores de noticias se sienten con derecho a elegir o crear sus propios “hechos”.

Y esa no es la solución. Porque las noticias son fruto de la creación de un periodista que maneja fuentes, que usa datos y que trata de ser objetivo al máximo.

Este artículo es fruto de un análisis y seguimiento a algunos de los principales medios de comunicación de Estados Unidos, Francia, Inglaterra y España, durante casi un año (2018). También se hizo un seguimiento a Lab’s de información, instituciones educativas que trabajan la comunicación, redes sociales y expertos periodistas que publican sobre *Fake News* y manipulación periodística. Así también se tomaron en cuenta autores clásicos para precisar conceptos. El resto de las fuentes sitúan las referencias en 2018, cuando ya se están produciendo algunos avances para frenar las malas praxis periodísticas, sobre todo en los países donde se ha celebrado una contienda electoral.

Antecedentes

Si el futuro del periodismo dependiera en la actualidad de los usuarios, lectores, consumidores de contenidos, aquellos que antes pagaban un precio por el ejemplar, no está claro que fuera a sobrevivir. Durante varios siglos los medios

de comunicación fueron un referente informativo, apuntalaron la sociedad democrática y se convirtieron en un poderoso negocio. El tránsito del siglo XX al XXI ha supuesto el principio del fin, aunque hay quien piensa que no es el final, sino la transición, la adaptación necesaria para ser atractivos nuevamente. Otra forma de crear información, de ofrecerla y de servirla. Ofertas “Premium” que diferenciarán el bueno del mal periodismo.

El inmovilismo le dio ventaja a la prensa impresa a través de los tiempos. No había que competir. La información fluía con naturalidad; eso sí, con cierta prisa. Pero la sociedad, que nunca está quieta —y menos la de ahora—, demandó otra forma de consumir la información que los medios tradicionales no podían ofrecer. El mundo digital llegó convencido de que, como había sucedido con otras revoluciones, la suya terminaría por asentarse. En cuanto la tecnología se hace más fácil de usar y descienden los costes, su avance es imparable. Los medios de comunicación ya no son un negocio de soñadores. Ahora, el paso lo marca la innovación; algo que le cuesta aplicar, aunque algunos esfuerzos están dando frutos, pues el cierre de ediciones ha permitido sobrevivir al menos a un medio impreso en algunas ciudades. Excepto en Pittsburgh:

Una de las grandes ciudades de los EE. UU. sin un periódico impreso diario, después de que el diario *Post-Gazette* informara a los lectores que recortará su programación de producción de siete días a la semana a cinco a partir de este fin de semana. *Post-Gazette*, que se lanzó hace 232 años, es uno de los periódicos más antiguos del país, había señalado en junio que el recorte finalmente sucedería en breve, al tiempo que señaló que la edición digital del periódico continuará. (Concha, 2018)

¿Qué hicieron los medios de comunicación cuando vieron asomar la tecnología en sus redacciones? ¿Cómo activaron sus mecanismos de defensa? ¿Implementaron herramientas para adaptarse al cambio? ¿Qué recursos económicos necesitaron para seguir ofreciendo el producto a primera hora de la mañana, en el caso de los periódicos? No hay una respuesta unificada a estas cuestiones. Los periódicos nunca han estado alejados de la tecnología. Todo el siglo XX fueron aplicando los inventos que llegaban de otras industrias como

las máquinas rotativas, la mejora en el papel y el uso de tintas que secaban más rápido.

Luego, la velocidad a la hora de componer, editar y producir la información utilizó herramientas que permitían a los editores sacar la información cada 24 horas, o menos en el caso de diarios de la tarde. Entonces, si siempre han estado próximos a la tecnología, cómo es que en el siglo XXI han perdido esa proximidad. Al comienzo, las propias redacciones elaboraban contenidos idénticos para los medios impresos y digitales; luego, se separaron las redacciones para crear contenidos diferenciados y, por fin, hubo un regreso a los inicios creando una redacción centralizada para uno o varios productos, puesto que ya la información se facilita también a través de correo y sobre todo en las apps del propio periódico.

En el camino de esta revolución llegaron las redes sociales, cuando ni siquiera estaban establecidas las ediciones digitales de los medios de comunicación. Estos fueron introduciendo contenidos, luego informaciones, después comentarios y, por fin, algo parecido a las “*News*”, lo cual permitía a sus seguidores estar informados. Ese fue el principio del fin. Ni siquiera los enlaces que ofrecían para ampliar la información han bastado para mejorar la llegada de nuevos lectores. Tampoco que Zuckerberg dijera que Facebook no era un medio de comunicación, que Twitter apoyaba a los medios y que el resto de las redes que existen y que vendrán dejarán de crear información.

En el fondo: medios, redes, empresarios, lectores, etc., siguen buscando una solución que restablezca el equilibrio. Y hay que trabajar con humildad, como señala David Skok al citar a Richard Gringas:

Creo que tenemos que ser más humildes. Como suelo decir, la tecnología tiene valor, pero no tiene valores. Es importante, cuando uno mira el ecosistema en busca de noticias, para entender y deconstruir lo que sucedió con el modelo anterior, y hacia dónde debemos avanzar, que pensemos antes ¿qué pasó? (Skok, 2018; traducción propia)

La palabra clave junto con deconstruir sería repensar de nuevo el periodismo en todas sus facetas. La aplicación y los resultados vendrían luego. No experimentar por experimentar, como hacen muchos medios digitales. Pruebo esta sección, hago este tipo de informaciones con videos cortos o permito más comentarios en abierto para obtener ¿qué resultados?

Objetivos

Si bien la parte tecnológica es la clave de la transición de los medios de comunicación, especialmente en la etapa inicial —finales del siglo XX y principios del XXI—, lo cierto es que un nuevo panorama mediático está buscando hueco entre los consumidores. Todo ha sucedido muy deprisa, pero ahora comienzan a verse algunos resultados. La clave: 2016 y las elecciones a la presidencia de Estados Unidos. El apoyo recibido desde los medios digitales y sobre todo “fuerzas ajenas” desde Internet decantaron la balanza hacia el lado de los Republicanos. Luego vino el Brexit y también los resultados en el Proceso de Paz en Colombia. Y esto nos debería llevar a pensar que los medios ya no son tan decisivos en los procesos políticos, ni en la influencia de la sociedad, ni en el devenir de la historia. Lo son cada vez más las redes sociales y el control de Internet. Es, por tanto, el objetivo principal conocer y situar los medios en 2018 frente a las mentiras y falsedades de la información.

Tomemos como punto de partida la llamada “edad de oro” del periodismo, enfoque desde el cual Jeidi Tworek y John Maxwell Hamilton (2018) hacen una llamada de atención a los problemas por los que atraviesa el periodismo y por no haber sabido aprovechar los buenos momentos. Así las cosas, a principios de 1990 trabajaban en el negocio de las noticias unas 445.000 personas. A comienzos de 2017, este número se había reducido en un 50%; es decir, unos 173.900 empleados en Estados Unidos. En España, el asunto era muy parecido y preocupante. Según publica *El País*, la crisis ha provocado el cierre de 375 medios de comunicación y desde 2008 más de 12.000 periodistas han perdido su puesto de trabajo. Estos datos, que provienen del Informe Anual de la Profesión Periodística elaborado por la Asociación de la Prensa de Madrid (APM) dirigida

por Luis Palacio, vienen a señalar que la información ya no se elabora con un seguimiento preciso y constante, que los fondos documentales de esos medios de comunicación también están en peligro (Gómez, 2015).

No obstante esas cifras, el periodismo está vivo. Más vivo que nunca. Esta aseveración está justificada por los nuevos lectores digitales que, apoyados o no en las redes sociales, se han acercado a los periódicos digitales para ampliar la información. El goteo con que los medios impresos perdían lectores, se ha compensado de alguna manera con estos nuevos lectores llegados desde lo digital. No hay que olvidar tampoco que una parte de estos lectores tienen como cabecera un medio nacido completamente digital.

El pulso que sostienen los medios de comunicación frente a las redes sociales no se aguanta. El equilibrio ya está roto, pero la presencia de noticias que no se ajustan a la realidad, que se pueden manipular porque la técnica lo permite —también su rastreo hasta descubrir la fuente, en ocasiones— ha dado un vuelco a la manera en que se debe tratar la información. En especial, tras el descubrimiento de los datos facilitados por un ex empleado de Cambridge Analytica que los utilizó para diseñar estrategias en campañas políticas con el fin de beneficiar a un determinado candidato. A partir de ese momento, como fichas de dominó fueron cayendo otros procesos electorales en los que se vigiló muy de cerca el uso de los datos para frenar informaciones falsas o tendenciosas.

Desde las elecciones de 2016 en EE. UU., todos los gobiernos han estado vigilantes en su proceso político para evitar posibles manipulaciones. Y, en concreto, los medios de comunicación han sido testigos de contenidos que no se ajustaban a la realidad. Hay que poner un freno a la impunidad con la que los medios se ven invadidos por *bots* que publican sin control para que luego los periodistas tomen como referencia datos falsos que conducen a situaciones periodísticas erróneas. Incluso cuando se abusa de las fuentes anónimas se está haciendo un flaco favor a los contenidos de los medios, porque supone que a veces las propias fuentes te han mentado y ahí aparece la responsabilidad del periodista para controlar y separar lo cierto de lo posible.

De nada sirve que las fuentes anónimas se escuden en el resultado final de la información. No en tiempos de confusión, de engaño y de ocultación de la verdad. Dice Dan Gillmor que es mejor prescindir de determinadas fuentes, no volver a tomarlas, que dejarse guiar hacia un camino que no tiene regreso. Y avisa muy en serio a los periodistas:

No estoy sugiriendo que ningún periodista viole ninguna promesa que haya hecho en el pasado. Un trato es un trato, incluso si hemos sido engañados. Espero que algunos periodistas cambien los términos tradicionales en el futuro, tanto para su propia protección como para la del público. (Gillmor, 2015; traducción propia)

Se precisa, pues, un compromiso mayor con el actual sistema político, tan convulso en los tiempos actuales.

Estos antecedentes, tan recientes que nos acercan y a la vez nos alejan de propuestas concretas para crear informaciones verídicas, bien fundamentadas, organizadas y servidas a un público que recupere la credibilidad en los medios, terminarán por devolver al estado natural la información que se había descafeinado. Como en un movimiento cíclico, la ola está de regreso con nuevos planteamientos para empresas periodísticas y para redactores. El mundo de la información volverá a sus orígenes para ganar la batalla a los contenidos procesados por las máquinas, o por los intereses partidistas de algunos candidatos que quieren ganar elecciones desde el engaño y la mentira. Mientras tanto, la batalla está sobre el tablero. Las noticias son el sustento de una democracia que se ha visto amenazada, pero que lejos de rendirse ha establecido pautas para mejorar la vida de los ciudadanos.

Y las raíces que se están plantando ahora deben ser recias, fuertes y profundas, para que de esta crisis del periodismo, la profesión salga reforzada para el futuro. Porque como dicen algunos autores, no todos los medios sobrevivirán, pero los que queden seguirán teniendo un compromiso con la sociedad, el gobierno democrático y los usuarios a los que seguirán informando:

La gente siempre se ha preocupado por las noticias. Acaban de encontrar diferentes modos para reunir las y consumirlas. Las próximas décadas se parecerán más a los tiempos anteriores a la

edad de oro, cuando los periódicos compitieron con muchos otros métodos para reunir noticias. Esto no quiere decir que los periódicos estadounidenses no sobrevivirán. Algunos lo harán. Pero no tendrán la misma dominación que a mediados del siglo XX. Coexistirán con otros modelos. (Tworek y Maxwell, 2018; traducción propia).

El periodismo, como le sucede hoy al arte, la cultura y la literatura, se reinventará una vez más para asegurar la apuesta de la sociedad civil por la democracia.

Formato de credibilidad + confianza

El gran desafío que persiguen los políticos es la credibilidad. También los medios. Son tantas las maneras de acceder a la información que los usuarios digitales se dejan seducir por un canto de sirenas en la lejanía, pero se pierden cuando escuchan mensajes difusos que no son creíbles. Lo que hasta ahora venía siendo en la profesión periodística una necesidad para que el redactor ajustara su información a la realidad noticiosa, lo que le valdría el apoyo de ser creíble, ha pasado a mejor vida. Un lector digital puede leer y dar credibilidad a una noticia cuando el medio y el redactor se han ganado ese nivel. La posibilidad de leer un mismo hecho noticioso en varios lugares y comprobar que hay alguno que no se ajusta a la realidad, lleva al usuario digital a centrarse solo en determinados medios.

¿Se puede medir la credibilidad en formatos digitales? ¿Se está haciendo? ¿Qué medios influyen más en los políticos? ¿Qué valor dan a esos medios? Las cuestiones no tienen por qué plantearse como procesos definitivos, pero se ha venido midiendo la credibilidad de los medios, sobre todo en temas políticos. Precisamente, Reuters Institute presentó los datos de su *Digital News Report 2018* sobre temas de confianza y desinformación, que son los que sustentan la credibilidad en los medios. Y aunque se pudiera pensar que en estos tiempos los resultados son malos, no lo son tanto, ya que el nivel medio de confianza en las noticias en general se mantiene estable en el 44%. Mientras que en la mayoría de los países ha bajado, especialmente en Estados Unidos (-9), Dinamarca (-5) y Holanda (-3); en España ha crecido un punto (+1) en relación con el estudio de 2017 (Reuters Institute, 2018).

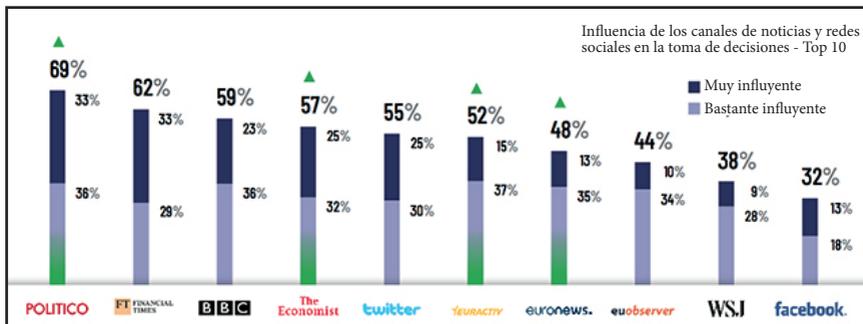
La pérdida de la credibilidad lleva a los lectores a estar preocupados por la información que reciben y para separar lo verdadero de lo falso, donde no siempre tienen herramientas para lograrlo. Así:

Más de la mitad (54%) está de acuerdo o muy de acuerdo en que están preocupados por lo que es real y falso en Internet. Esto es más alto en países como Brasil (85%), España (69%) y los Estados Unidos (64%), donde las situaciones políticas polarizadas se combinan con un alto uso de los medios sociales. El nivel más bajo se registra en Alemania (37%) y los Países Bajos (30%), donde las recientes elecciones no se vieron afectadas en gran medida por la preocupación por los contenidos falsos. (Reuters Institute, 2018, p. 9; traducción propia)

En el centro de este proceso, los medios de comunicación están cada día más vigilantes en cuanto a la forma en que los gobiernos intervienen en los procesos de información, especialmente en aquellas cadenas de televisión y radio, también el resto de los medios que son de titularidad pública. Todo con el fin de hacer frente a esta lacra de la desinformación.

Precisamente, la proximidad que existía antes entre los políticos y los periodistas se ha roto. Ya no es tan necesario como en el pasado tener cerca un periodista para comunicar a miles de usuarios la propuesta que el candidato quería realizar. Hoy, el político puede usar sus redes sociales, con miles de seguidores, amigos, visitantes, etc., para hacer llegar un mensaje sin la acción directa de un periodista. Entonces, para un político, ¿cuál es el medio de mayor confianza? Esta es la misma pregunta que Burson, Cohn y Wolfe se hizo, junto con ComRe: “What influences the influencers”, con el fin de saber qué medios de comunicación eran más influyentes entre los líderes políticos en Europa. Resultó ser *Político* con un 69% el de más valor, seguido de *Financial Times* (62%), la *BBC* (59%) y *The Economist* (57%) (véase figura 1).

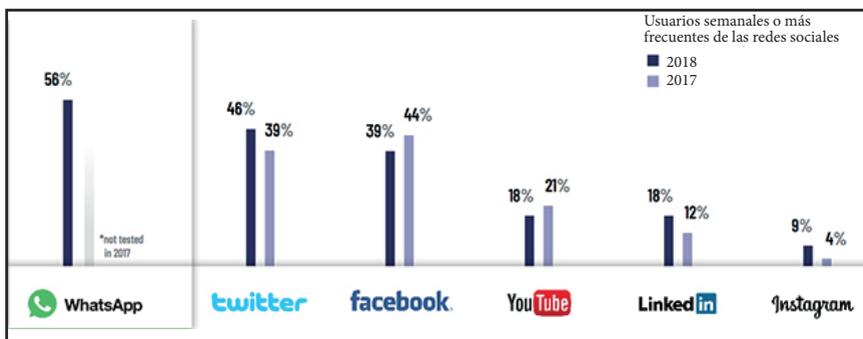
Figura 1. Medios más influyentes para los políticos de la Unión Europea



Fuente: Burson Cohn y Wolfe, 2018.

Con respecto a las redes sociales, los políticos prefieren Twitter (55%) seguido de Facebook (32%), LinkedIn (26%) y YouTube (25%). Estos datos referidos a Europa, señalan que las fuentes personales siguen creciendo en valor para los políticos, siendo WhatsApp, la herramienta en quien confían más para su intercambio de información profesional, seguida de Twitter (véase figura 2). Pasa a un tercer lugar Facebook, sobre todo a partir de la crisis de Cambridge Analytica.

Figura 2. Redes sociales más influyentes para los políticos de la Unión Europea



Fuente: Burson Cohn y Wolfe, 2018.

Por último, en España —y tomando como referencia el informe en español del Center for Internet Studies and Digital Life, de la facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, sobre la base de los datos obtenidos—, se indica que

el 77% de los españoles considera que la información periodística se manipula para servir a intereses políticos o económicos (Amoedo, Vara y Negrodo, 2018). Otros datos significativos aportados por dicho estudio explican que el 46% se ha encontrado ya alguna noticia manipulada en la última semana y, lo que es peor,

[d]os de cada tres internautas españoles consideran que los políticos abusan de la expresión “Fake News” para desacreditar a los medios que les desagradan, el mayor porcentaje de todos los países encuestados, y uno de cada tres españoles afirma haber visto este comportamiento en la última semana. (Amoedo, Vara y Negrodo, 2018)

Así pues, la credibilidad sumada a la confianza es en estos tiempos la mejor manera para hacer un periodismo sin ataduras. Conscientes del reto de informar a una sociedad cada vez más dispersa, los periodistas tienen que conjurarse para dar mayor credibilidad a sus fuentes y ofrecer periodismo de calidad. Solo así serán capaces de fidelizar a sus lectores. Los políticos no han contribuido a que los medios sigan siendo un referente informativo, a no perturbar el orden y solo ofrecer informaciones a determinados periódicos o redes sociales, como está sucediendo en la actualidad en Estados Unidos.

Periodismo de calidad

La historia del periodismo ha constatado, a lo largo de más de doscientos años, la importancia que tienen las fuentes de información para llegar a entregar un producto de alta calidad. Calidad, en esta profesión, es ofrecer datos que otros medios no tienen; es construir la noticia con aportes personales, institucionales-locales y proveyendo los elementos que dan valor a lo que se cuenta; es reunir todas las propuestas que implican lo acontecido y estructurarlas de tal modo que cuando el lector las lea sea capaz de entender la situación por la que ha pasado el periodista para contar esa historia.

En ningún caso hay que menospreciar el olfato periodístico, la inquietud y la duda ante cualquier información, la manera en que de soslayo y de frente se sitúa el periodista en una noticia, la estrategia que rompe los moldes para narrar situaciones que acontecen cada día, pero que hay que darlas a conocer como si fueran novedosas. Con todos los datos del hecho se puede empezar a producir el

contenido, a redactar lo que se ha vivido como periodista, a posicionarse frente a una realidad, a escribir con la frialdad necesaria para contar lo que ha acontecido. Pues bien, si además contamos con otros datos que nos llegan desde el centro de documentación, se puede inferir que la noticia final es más completa, veraz y objetiva que cuando no se dispone de apoyos documentales.

Porque el periodismo se autoalimenta cada día, se inventa desde los tiempos iniciales en los que no importaba tanto el contenido como llegar a informar antes que tu rival. La palabra rivalidad y competencia, presentes en la historia del periodismo, se están devaluando cada vez más. Así, mientras van cerrando algunos medios en ciudades grandes de Estados Unidos, otros centros urbanos se ven obligados a fusionar dos medios y dejarlos en uno y, lo que es peor, todo va en detrimento de la calidad. Cuantos menos redactores y documentalistas hay en el medio, menos posibilidades y tiempo para elaborar bien los contenidos. Así se ha pasado de la calidad informativa que alcanzaron los periódicos en general en el siglo XX, a los tiempos actuales donde ya no hay revisores de textos ni editores gráficos ni nadie que supervise los contenidos; todo ello se traduce en conflictos del medio con la sociedad y rechazo por parte de los lectores.

Lo que el gran maestro del periodismo Edwin Emery llamaba “carrera en pos de la noticia”, se ha quedado en un simulacro de emergencia. Todo interesa y todo se comunica a la máxima velocidad, pero ¿con el rigor preciso? Estamos reflexionando lo que publicamos o pasamos a la acción sin tiempo de espera. Al final, será cuestión de adaptarse, como Emery ya recordaba en el siglo XX: “Los editores de periódicos que habían tenido éxito aprendieron a adaptarse y adaptar sus periódicos a la nueva era. Casi todos ellos obraban por intuición” (1966, p. 241). Y, en la mayoría de edad del siglo actual, los medios de comunicación siguen buscando su adaptación al mundo digital, inconscientes de que dejan atrás un legado de información que carece de la calidad suficiente como para pasar a los anales de la historia. Lo que se produce ahora es solo información y datos con muy poca repercusión para el futuro.

Otro clásico del periodismo español, el profesor José Luis Martínez Albertos, señala lo que en origen fueron los mensajes a las audiencias: “En el comienzo de la revolución electrónica, buena parte de los individuos que

integran los públicos de estos mensajes debía concentrarse alrededor de unos pocos aparatos receptores que podían transmitirlos” (1997, p. 167). Ahora que los mensajes son digitales, que los públicos están tan dispersos que reciben multitud de informaciones, muchas idénticas y sin clasificar y que están experimentando cambios significativos, existe gran oferta para reproducir la información. Así pues, los cambios no son solo en la parte de la tecnología, sino en cómo se construye el mensaje ante las distintas audiencias: usuarios digitales tan dispersos, tan alejados de un punto central que antes solo respondían al nombre de un medio de comunicación.

Por último, se puede constatar que existe un periodismo confiable de alta calidad, en palabras de Tworek y Maxwell, cuando se rompen las barreras del miedo, de las falsas informaciones y de los cuestionamientos políticos, de forma constante, hacia algunos periodistas que están tratando de ofrecer contenidos que no gustan demasiado a los gobernantes. Pero la razón fundamental del periodismo es esa: no aceptar las presiones de políticos o de empresas que tratan de modificar la realidad para que parezca otra cosa. Más temprano que tarde se llegará a la calidad en la información, como ya existió hace dos décadas:

Es imperativo preservar el periodismo confiable de alta calidad en este momento cuando cualquier hecho inconveniente es etiquetado como “noticias falsas”. Hoy el mismo concepto de verdad está siendo atacado y las empresas de prensa están en peligro por las instituciones políticas. (Tworek y Maxwell, 2018; traducción propia)

Frente a la desinformación: buenas fuentes y herramientas de verificación

Los medios de comunicación nunca antes se habían enfrentado a tantas situaciones al mismo tiempo. Y todas complejas. La llegada de las tecnologías rompió un equilibrio que se venía aprovechando por décadas. Y pilló desprevenidos a los editores. Mientras que las cuestiones técnicas mejoraban, los datos de venta de ejemplares o tiempo de permanencia en la televisión o escuchando la radio, iban cayendo. Además, tras los acontecimientos de 2016 ya descritos —triumfo de Trump, Brexit y Proceso de Paz en Colombia, entre otros—, los medios se vieron invadidos por muchas informaciones que no se ajustaban a la realidad. No eran comunicados de prensa de los partidos, ni empresas que querían “colar” una información cuando era un producto, ni instituciones o particulares que ofrecían

sus actividades de manera generosa. El mundo se vio invadido por máquinas que movían millones de informaciones hasta crear un cambio en las personas, tanto en lo político como en lo social, etc. Y algunos periódicos contribuyeron a difundir esas mentiras.

No pasó mucho tiempo antes de que reaccionaran. Se dieron cuenta de que estaban siendo utilizados, manipulados y convertidos en espejo de intereses ocultos. Para frenar esas mentiras, algunos medios han realizado propuestas efectivas, que se emplean sobre todo en tiempos previos a las elecciones. No hay que olvidar que los comicios se siguen ganando en los medios tradicionales (periódicos, radio y TV), sumado ahora los digitales (redes sociales). En el caso de Estados Unidos, en 2016 Donald Trump invirtió ya más en digital que su rival, y consiguió la victoria.

No es objeto de este texto descifrar el nivel de *Fake News* que se siguen produciendo, sí es introducirnos en la sociedad de la posverdad a través de instituciones y organismos que cada día se enfrentan y hacen una evaluación de lo que publican los medios y lo califican como verdadero o falso. De esta manera, los usuarios digitales empiezan a distinguir quién dice la verdad y quién la oculta. Si sumamos el uso de buenas fuentes con el control de la tecnología, se llegará a mejorar la información.

Tomamos como punto de partida el trabajo que Gleen Kessler publicó en *The Washington Post* tras la Conferencia de Verificación de Datos, celebrada en Roma, sobre los movimientos de verificación de hechos. Esta conferencia, avalada por la International Fact-Checking Network (IFCN), presentó 149 datos de comprobación de hechos en 53 países, lo que viene a indicar, que si las *Fake News* son un problema, también existen ya organismos que están buscando soluciones. Aunque, como señala Mantzarlis, director de la IFCN, hay que pasar del experimento a la acción:

Los inspectores de hechos ya no son el movimiento de reforma periodística de nuevo rostro impulsado por las expectativas positivas. Somos árbitros arrugados de una guerra sin prisioneros para el futuro de Internet. Y nos comportamos como en los primeros días en que éramos un experimento. (En Kessler, 2018; traducción propia)

Esta preocupación ha llegado a los propios medios que, para evitar la desinformación, emplean este tipo de herramientas. Por ejemplo, PolitiFact utilizó hasta 54 reclamos tras un trabajo de varios periodistas y editores en tres estados de EE. UU.: En Francia, el periódico *Liberation* apostó por emplear la marca del producto CheckNews.fr para resolver las consultas lanzadas por los lectores. Pero ¿qué es CheckNews y cuál es su compromiso? En realidad es un equipo de ocho periodistas que ya ha dado respuesta a más de 1600 preguntas de las 8000 que han recibido.

En Inglaterra, *Full Fact* es la herramienta que verifica las transcripciones de la BBC y del Parlamento y las somete a una base de datos para comprobar si son verdaderas. En Argentina, Chequeabot hace las mismas funciones escaneando automáticamente lo que publican más de 30 medios de comunicación; en Brasil, esa función la hace *Aos Fatos*. Por último, en Estados Unidos, el *Duke Reporters Lab* proporciona a PolitiFact, FatCheck.org y *The Washington Post Fact Checker* una lista de declaraciones para comprobar los hechos que se incluyen. La propia Universidad de Duke ha creado FactStream, una aplicación para extraer verificaciones.

No solo los medios de comunicación se han preocupado por verificar sus informaciones, también empresas tecnológicas están tratando de ayudar en la credibilidad de las noticias. A modo de ejemplo, Bitpress

[...] es el primer protocolo de confianza descentralizado que rastrea la credibilidad de las noticias al permitir que los periodistas y las organizaciones de noticias identifiquen los malos actores y la información errónea. Construido sobre una cadena de bloques, este proceso es completamente transparente, inviolable e inmune a la censura por parte de cualquier gobierno u organización. (Armbrust, 2018; traducción propia)

Lo cierto es que, en las últimas elecciones francesas, se puso en marcha un proyecto de periodismo colaborativo para buscar las *Fake News*. Mas de 100 periodistas en 33 redacciones diferentes hicieron un seguimiento a rumores, reclamos, imágenes y vídeos fabricados y los datos obtenidos se publicaron en CrossCheck, otro lugar de verificación. Por último, todas, las grandes

redes sociales se han visto obligadas a dar este paso, sobre todo cuando Mark Zuckerberg se enfrentó a una comisión del Congreso de Estados Unidos y luego a un interrogatorio con legisladores europeos para borrar las noticias falsas y evitar en el futuro el mal uso de los datos.

Resultados y discusión

Si bien el siglo XXI entra en su mayoría de edad tecnológica y personal, la situación a la que se enfrentan los medios de comunicación es incierta. Lo es porque con las herramientas que se emplean en la construcción de la información no pueden luchar contra la desinformación total. Los *ro-bots* son poderosos reproductores de mentiras a escala nacional o local, especialmente en tiempos de elecciones. Como todos los robots son manipulados por el ser humano, entran en competición con las informaciones publicadas en los medios de carácter político para sembrar dudas en los usuarios.

La credibilidad de la información cuesta años conseguirla. Un medio tarda entre una media de 25 a 30 años en llegar a una gran parte de la población. Perderla es mucho más sencillo y rápido. Y, lo que es peor, ya no vuelven a conquistar a esos lectores/usuarios que abandonan el medio. Más aún cuando en la actualidad hay tantas ofertas informativas que permiten al lector que se siente engañado optar por otras publicaciones.

Lo que ganaron los medios de comunicación por derecho propio en más de doscientos años de historia, las redes sociales y algún gobierno con intereses de desestabilización lo han logrado en apenas unos meses. Hay que crear sistemas de información, bases de datos y buenas fuentes que mejoren los contenidos para restaurar la confianza en los medios. Para ello, al menos se requieren los siguientes elementos: a) un compromiso formal por parte de los Estados para frenar la avalancha de contenidos falsos y perseguir a las empresas que los faciliten; b) una puesta en común por parte de los medios, como ha sucedido con CrossCheck, para buscar soluciones integradas en muchas redacciones; c) dar a conocer a través de sitios web a los medios que incumplan los protocolos que defienden estos organismos e instituciones, para que el usuario identifique quién

cumple y quién se deja arrastrar por la desinformación; d) una reflexión desde los propios medios, especialmente desde los responsables de la edición, para no presionar a los redactores a la hora de presentar los contenidos; e) en atención a la anterior propuesta, mejorar las herramientas de la redacción, apoyar con técnicos y especialistas en este tipo de herramientas y no mermar el número de redactores porque les obliga a estar en varios frentes y a no poder comprobar las informaciones antes de publicarlas (ese descenso de periodistas que se propone en las líneas iniciales de este texto se ha aprovechado por los “enemigos” de la información para introducir las malas informaciones sin tener mucha capacidad de respuesta); y f) hacer partícipes, como se demuestra en algunas de las herramientas propuestas, a los usuarios/lectores para que denuncien los sitios que publican informaciones falsas o cuando tengan dudas envíen textos a las redacciones y se puedan comprobar.

Es cierto que las noticias falsas siempre han existido. Los manuales de historia están plagados de ellas. Pero se han incrustado de tal manera que se pone remedio ahora o se tardarán muchos años en quitar esa lacra. Los esfuerzos son importantes, a tenor de lo propuesto en las líneas anteriores, mas se requiere una mayor implicación de las autoridades y de los propios medios. El periodismo es y será incómodo por naturaleza, no debe dejarse intimidar, ha de ser veraz y crítico con cada información y cuando se le requiera deberá interpretar los hechos. De esta forma, estará dando un servicio a la sociedad y cumpliendo con el mandato superior de informar en libertad para construir una democracia o aquel sistema de gobierno justo que se establezca entre los ciudadanos.

Al final de esta situación grave que atraviesan los medios de comunicación se saldrá adelante, con algunos heridos y varios muertos que ya están enterrados en las hemerotecas; así, para combatir las noticias falsas y hacer información de calidad se deben usar fuentes de información fiables y creíbles, preparadas por documentalistas que estén al servicio del propio medio, no de terceros intereses. Esto es lo que han venido haciendo los centros de documentación por muchos años: comprobar, verificar y apuntalar los datos que el periodista necesitaba. Todo ello se resume en una palabra clave: investigación. De tal forma lo atestigua la

que fuera presidenta de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España, Elsa González:

El periodista lo es siempre, y que cuando se mueve en las redes también lo es. El periodista es quien verifica la noticia. Un periodista tiene que ser absolutamente profesional, es decir, investigar, confirmar y no publicar ninguna información que no esté debidamente contrastada. Ahora mismo eso parece fácil pero teniendo en cuenta la velocidad que nos piden, la instantaneidad, el sensacionalismo que también se ha impregnado mucho más en los medios de comunicación. (En APM, 2018)

El final del proceso llegará, sobre todo, cuando se implique al usuario/lector en el compromiso que tiene con la información. Serán ellos, junto con los periodistas, los que han de denunciar y no apoyar, los sitios que de forma reiterada sigan ofreciendo informaciones falsas o aprovechándose de los datos sin permiso de aquellos. Facebook sería el ejemplo, ya que tras Cambridge Analytica sufrió un descenso en su actividad.

Conclusiones

Es posible que necesitemos un nuevo modelo para el periodismo tecnológico, pero no lo es menos que parte de la solución está en manos de los medios de comunicación y de los propios periodistas. El manejo de sus fuentes ha de ser cada vez más necesario y a la vez estricto. No todo vale, sigue siendo un lema aceptado en la profesión. No todo tan rápido, debería ser el lema de estos tiempos tan acelerados. Comprobar la información, contrastarla con otras fuentes, solicitar al centro de documentación apoyos para verificar los datos debe llevar a presentar una información más seria, rigurosa, veraz y objetiva. En definitiva, a crear contenidos informativos de calidad.

Está claro que son tiempos de desajuste en el periodismo. Que la sociedad es cada día más plural, multicultural y colaborativa, que el mundo se mueve hacia otros destinos y que frente a tanta información en la punta de los dedos, la que de verdad tiene valor es aquella que puede aportar una nueva visión de los medios. Es posible que sobren contenidos, que la actualidad del día se sepa mirando la pantalla del móvil y que lo que de verdad ayude a crear una conciencia social sea la lectura pausada de los medios, algo que se está perdiendo. Los periódicos

y las revistas impresas serán las que nos ofrezcan esa manera de entender la información, fruto de la reflexión.

Para llegar a una información de calidad, los periodistas han de cambiar los tiempos de actuación. Llegar el primero no garantiza una mejor información como en tiempos de la imprenta. Lo que da valor a un medio es la información crítica. Por tanto, la primera consideración es que el periodista utilice su pensamiento de manera crítica. Luego, la mala información, los datos erróneos, etc., deben evitarse contando con apoyos del propio medio a través del centro de documentación. En último lugar, verificar cada envío que se recibe de empresas, partidos políticos, organismos, ONG, etc. Y, especialmente, lo que llega desde Internet y las redes sociales.

No hay que olvidarse de los intentos de manipulación orquestados por especialistas en estas técnicas, sobre todo aquellos que tratan de confundir y/o manipular cada vez que se ofrece información. El periodista entró en un mundo de desinformación acelerada, pero como otras modas que han existido, esta también pasará.

Referencias bibliográficas

Amoedo, A.; Vara, A.; Negrodo, S. (2018). Una audiencia diversa y preocupada por la desinformación. *DigitalNewsReport.es*. Center for Internet Studies and Digital Life, Facultad de Comunicación, Universidad de Navarra. Recuperado de <http://www.digitalnewsreport.es>.

APM (24 de abril de 2018). El periodismo de calidad es el antídoto contra las 'Fake News'. *Asociación de Periodistas de Madrid*. Recuperado de <https://bit.ly/2HZnLE8>.

Armbrust, L. (16 de mayo de 2018). Bitpress: An Open Protocol for Tracking the Credibility Of News [Bitpress: un protocolo abierto para rastrear la credibilidad de las noticias]. *Bitpress*. Recuperado de <https://bit.ly/2ZM9yD4>.

Burson Cohn y Wolfe. (2018). 2018 EU Media Survey: What influences the influencers. *BCW*. Recuperado de: <https://bit.ly/2Mvv33s>.

Concha, J. (27 de agosto de 2018). Pittsburgh becomes largest US city without a

daily print newspaper [Pittsburgh se convierte en la ciudad más grande de los Estados Unidos sin un periódico impreso diario]. *The Hill*. Recuperado de <https://bit.ly/2PECQyQ>.

Emery, E. (1966). *El periodismo en Estado Unidos*. Ciudad de México: Trillas.

Gillmor, D. (19 de diciembre de 2015,). News organizations: If your sources lie to you, out them [Organizaciones de noticias: si tus fuentes te mienten, fuera de ellas]. *Medium*. Recuperado de <https://bit.ly/2DDNocp>.

Gómez, R. (16 de diciembre de 2015) La crisis ha provocado el cierre de 375 medios de comunicación. *El País*. Recuperado de <https://bit.ly/2EyrlGY>

Kessler, G. (25 de junio de 2018,). Rapidly expanding fact-checking movement faces growing pains [El movimiento de verificación de hechos que se expande rápidamente se enfrenta a situaciones de crecimiento]. *The Washington Post*. Recuperado de <https://bit.ly/2GVtB5T>.

Martínez Albertos, J. L. (1997). *El mensaje informativo*. Barcelona: ATE.

Posetti, J., Matthews, A. (2018). *A Short Guide to the History of 'Fake News' and Disinformation: A Learning Module for Journalists and Journalism Educators*. s. l.: International Center for Journalist. Recuperado de <https://bit.ly/2JTtXe>.

Skok, D. (10 de mayo de 2018). Google's news chief Richard Gingras: "We need to rethink journalism at every dimension [El jefe de noticias de Google, Richard Gingras: "Necesitamos repensar el periodismo en cada dimensión"]. *Niemanlab*. Recuperado de <https://bit.ly/2J3oHd4>.

Reuter Institute (2 de abril de 2018). *Digital News Report 2018*. Reino Unido: Reuter. Recuperado de <https://bit.ly/2JDOTwv>.

Tworek, H. y Hamilton, J. M. (2 de mayo de 2018). Why the "golden age" of newspapers was the exception, not the rule [¿Por qué la "edad de oro" de los periódicos fue la excepción, no la regla?]. *Niemanlab*. Recuperado de <https://bit.ly/2V2eh4w>.

El proceso formativo del pensamiento poético de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana (1915)*

Formative process in Cesar Vallejo's poetic thinking:
Romanticism in Spanish poetry (1915)

Gladys Flores Heredia

Universidad Ricardo Palma, Lima, Perú

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: gladys.floresh@urp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7515-6905>

Resumen

Este artículo analiza e interpreta los elementos formales y de contenido que tiene la tesis de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Propongo leer esta tesis como el escenario de exposición de ideas donde Vallejo plasma su conocimiento sistemático sobre la historia de la poesía romántica tanto como su comprensión de la lógica que anima el discurso crítico y su relación con la literatura. Se trata de un modo de leer la tesis que contribuye a comprender que el Vallejo que escribe *Los heraldos negros* (1919) no es un autor que desconoce la dialéctica que atraviesa la relación de las manifestaciones literarias, la serie histórica y social; por el contrario, la exposición de la tesis nos permite percibir que Vallejo ha entendido que la estética por-venir es una que exige originalidad en la sensibilidad histórica y el lenguaje poético.

Palabras clave: César Vallejo; Romanticismo; Poesía; Crítica; Tesis.

Abstract

This paper analyzes and interprets the content and formal elements in Cesar Vallejo's thesis: *Romanticism in Spanish poetry* (1915). It is suggested that the thesis is read as the scenery of the exposure of ideas where Vallejo not only expresses his systematic knowledge about the history of romantic poetry as well as his comprehension of the logic that encourages the critical discourse and his relationship with literature. This involves reading the thesis in a way that provides insight into that Vallejo, who wrote *Los heraldos negros* ('The Black Heralds', 1919), is an author that doesn't ignore the dialectic that goes through the different literary manifestations, historic and social series. On the contrary, the thesis allows us to appreciate that Vallejo has understood that the aesthetic to come is something that requires originality in the historic sensibility and the poetic language.

Keywords: César Vallejo; Romanticism; Poetry; Criticism; Thesis.

Recibido: 21.02.19

Aceptado: 16.04.19

Introducción

Los estudios sobre la tesis de Vallejo *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) han sido bastante reducidos, a diferencia de un sinnúmero de aproximaciones a sus demás obras. El infortunio de la tesis continúa, puesto que cuando se busca establecer un diálogo con las publicaciones críticas que existen, apenas se encuentran algunos cuantos artículos de rigor y profundidad variables¹. Quizá esta carencia bibliográfica se deba también a que la crítica literaria peruana es más afín a abordar las tesis con una clara tendencia hacia tópicos nacionales. Recordemos que estas se escriben entre las dos primeras décadas del siglo XX. La tesis que inaugura esta polémica en el claustro sanmarquino la escribió Eleazar Boloña para optar el grado de doctor en Letras, y tiene como título *Desarrollo histórico que el gongorismo tuvo en la literatura peruana del coloniaje* (1890); a esta le seguirán, José de la Riva-Agüero y Osma: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), José Gálvez: *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (1915), Luis Alberto Sánchez: *La literatura peruana* (1920), y el ensayo de José Carlos Mariátegui: “El proceso de la literatura” (1928). El contraste entre estos títulos y el de Vallejo es evidente, toda vez que la tesis del vate santiaguino no anuncia desde su título ninguna cuestión nacional. Me propongo reflexionar sobre la tesis vallejana como un escenario iniciático donde se comprenden y exponen las ideas sobre la literatura en articulación con la sociedad y la historia. Asumo los planteamientos que hace Vallejo en su tesis como pertenecientes a su proceso formativo, uno que le hará comprender que el asunto de la composición de los poemas no transita por una cuestión de iluminación de las musas, mucho menos de copia e imitación, sino que necesariamente pasa por comprender y plasmar la exigencia por la originalidad. A continuación presento, en tal sentido, una aproximación analítica e interpretativa de los elementos que componen la tesis en términos estructurales, al igual que explico y amplío los planteamientos que realiza Vallejo en su tesis de bachiller.

La dedicatoria, una clave de lectura del contexto histórico

La edición príncipes de la tesis de César Vallejo, *El Romanticismo en la poesía*

castellana (1915), tiene dos dedicatorias. La primera de ellas dice: “A mi maestro, el señor doctor Eleazar Boloña, ilustre Catedrático de Historia de la Literatura, en muestra de admiración”; la segunda: “A mi hermano Víctor, a cuya insinuación y aliento debe el folleto su publicidad, en prueba de cariño y gratitud”. Resulta significativo comenzar el análisis de la tesis por estos componentes de carácter *paratextual*, porque esta especie de *enunciados afectivos* proporcionan utilísimas claves de lectura.

Un paratexto es el conjunto de elementos que acompañan al texto. Entre la variedad de elementos que pasan por paratextuales están los epígrafes o las “señales accesorias, autógrafas y alógrafas” (Genette, 1989, p. 11). Considero que la distribución jerárquica de la dedicatoria es bastante visible, y esta señal propone un significado. Quiero detenerme solo en la primera dedicatoria, pero antes, debo señalar que el calificativo de “folleto” que Vallejo emplea para referirse a su tesis será el mismo que usen varios de los críticos que la nombran tal cual, en algunos casos, para sugerir el carácter prescindible del texto².

La primera dedicatoria está dirigida a Eleazar Boloña. La crítica no ha reparado en la clave de lectura que propone este componente paratextual. Tal vez esto es así porque todas las ediciones omiten dicho detalle de la tesis en el formato libro. Las únicas que conservan ambas dedicatorias son las ediciones facsimilares, pero la falta de atención a estas las hacen pasar como señales insignificantes. Es el caso del prefacio de una de las últimas ediciones facsimilares (2018), pues en este se sintetizan los contenidos, pero no se repara en la clave de lectura que encierra este componente paratextual. O, en todo caso, cuando la crítica hace referencia a la dedicatoria, lo hace solo para destacar que el aludido fue el maestro de Vallejo (Jurado, 2014). No hay mayor interés ni inquietud por reflexionar en la clave de lectura que la dedicatoria propone. Esta falta de atención se puede explicar porque Eleazar Boloña es para muchos “[c]asi [un] desconocido por las últimas generaciones que rinden culto a lo que se ha denominado ‘la tradición de lo nuevo’; lejanos ya los triunfos de su luminosa carrera universitaria en San Marcos” (Puccinelli, 1996, p. 21). Boloña ejerció la cátedra en la Universidad Nacional de

Trujillo y diseminó su magisterio a través de sus diversas publicaciones. Una de estas, su tesis de doctor, hasta ahora olvidada por la historiografía literaria, fue publicada en *El Perú Ilustrado* por iniciativa de Clorinda Matto de Turner con el título abreviado de *La literatura peruana del coloniaje* en 1890. Transcribo, a continuación, tres pasajes de esta tesis que considero relevantes para comprender el magisterio de Boloña y la clave de lectura que contiene la dedicatoria.

El primero de ellos es el párrafo con el que inicia la exposición histórica de la tesis:

Una era brillante empezó para la Europa con el gran hecho que la historia llama Renacimiento. La civilización moderna a partir de ese período empieza a elaborar sus variados elementos y a echar las sólidas bases del esplendor que ha alcanzado hoy a la humanidad. (Boloña, 1996, p. 201)

Como se lee, se trata de la presentación del marco contextual que realiza Boloña para poder comprender el complejo tejido de texturas y textualidades que estructuran el saber literario y artístico del Renacimiento. Es bastante perceptible la dialéctica que mueve su exposición para explicar el contexto estético. La misma se organiza mediante un trazo temporal donde resulta importante evaluar el antes y el después del Renacimiento para comprender el giro de la transformación estética y cognoscitiva. En otras palabras, reconstruye la historia prestando atención a los momentos de ruptura y transformación.

En otro pasaje explicativo donde establece la genealogía de la influencia estética, muy en sintonía con el modo de enfocar la literatura a fines del siglo XIX, es decir, a través del influjo que tienen las literaturas de los países dominantes sobre los países y las literaturas dominadas, manifiesta:

No es fácil, como creer se puede, señalar con precisión hasta qué punto unos países influyeron sobre los otros en este sentido. Existe sí un hecho y es que tanto Italia, Francia, Alemania, Inglaterra como España, a la sazón las naciones preponderantes. (Boloña, 1996, p. 201)

Este señalamiento de los centros de irradiación literaria es clave para comprender el fundamento de la argumentación que sigue y que se encontrará más adelante en la tesis de Vallejo, es decir, el trabajo de reconstruir la genealogía de un estilo y las correspondientes derivaciones imitativas que se hacen de esta. Después del marco histórico sobre el Renacimiento, Boloña inicia la exposición de cómo el gongorismo penetra en el campo literario peruano:

En los primeros años del siglo XVII el gongorismo ha llegado al Perú, porque viniendo de España los modelos literarios, estos no eran otros que los frutos de Góngora y su escuela; fruto que alimentó a los ingenios que cultivaban las letras. (Boloña, 1996, p. 205)

Estos tres pasajes de la tesis de Boloña refractan su visión sistemática para justipreciar la literatura. Nos sirven también para tener una idea clara sobre el personaje a quien Vallejo le dedica su tesis. De él aprenderá no solo a enfocar con rigor la literatura desde la historiografía literaria, sino que exigirá que su prosa alcance también un estilo claro y profundo. Estos elementos me hacen pensar que la dedicatoria que le hace Vallejo a Boloña no es una que solo destila reconocimiento afectivo y admiración intelectual, sino que contiene y proyecta la clave del enfoque que realiza. Recordemos que, en el primer año de estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad, actualmente la Universidad Nacional de Trujillo, Vallejo tuvo como asignatura “Historia de la Literatura Castellana”, materia impartida por Eleazar Boloña. En tal sentido, la dedicatoria de la tesis vallejana es un reconocimiento que revela la presencia de las lecciones y las ideas que, seguramente, Boloña desarrolló en clase, relacionadas con el enfoque histórico sobre los momentos de ruptura y transformación de la literatura. Por otro lado, esta revisión panorámica de las literaturas europeas y su influjo en otras sirve como modelo que Vallejo amplía y enriquece para su lectura del Romanticismo castellano, entiéndase “castellano” como “escrito en castellano”. Por ello, en su tesis, Vallejo estudia a algunos poetas del Romanticismo europeo (Alemania, Francia, etc.), para luego abordar el Romanticismo español y, posteriormente, referirse a poetas románticos hispanoamericanos y peruanos, obviamente, porque comparten el mismo idioma.

La introducción o la toma de posición crítica

La introducción es el apartado inicial de la tesis donde se presenta, frecuentemente, el resumen de los argumentos que se desarrollarán en el texto, pero sobre todo es el escenario de exposición de ideas en el cual se define “la toma de posición” enunciativa (Fontanille, 2006, p. 84). Las introducciones de las tesis que se escribían entre el último decenio del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX tenían una constante estructural, y es que estas iniciaban la exposición con una especie de salutación a las autoridades que concurrían al acto de defensa de la tesis. Así, en 1890, Eleazar Boloña comienza de la siguiente manera las primeras líneas de su tesis: “Señor Decano, Señores: / Motivo de grata complacencia es para mí al presentarme ante vosotros, para optar el grado de Doctor en esta distinguida facultad [...]” (Boloña, 1996, p. 200). Del mismo modo, algunos años después, en 1905, José de la Riva-Agüero hará lo propio en las páginas iniciales de su tesis: “Señor Decano: / Señores Catedráticos: / Para el estudio que es deber mío presentaros en esta ocasión, he escogido un asunto que no puede menos de ser interesante y grato a la Facultad [...]” (Riva-Agüero, 2008, p. 3). Como vemos, se trata de una estructura de salutación que se presenta como un convencionalismo de la graduación. En 1915 César Vallejo hará lo mismo en las páginas iniciales de su tesis de bachiller: “Señor Rector, / Señores Catedráticos, / Señores: / Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el Arte” (Vallejo, 1915, p. 4).

¿Qué importancia tiene la salutación formal en la tesis? Considero que no solo se trata de “una manifestación de humildad ante el auditorio” (Loayza, 2008, p. 345). Pienso más bien que la presencia de este elemento resulta altamente significativa, ya que la dota de una estructura comunicativa singular, una donde la exposición se despliega como un relato de probanza y demostración; es decir, un razonamiento que busca convencer. Para lograrlo, la argumentación se presentará ordenada por capítulos y recurrirá a fraseos conceptuales o cognitivos tanto como a fraseos metafóricos o pasionales (Fontanille, 2006). Es decir, la exposición vallejjiana sobre el Romanticismo español no se enunciará solo con un

estilo descriptivo, despersonalizado, cognitivo y conceptual; sino que el tesista se esforzará por hacer que su lenguaje descriptivo posea la huella indeleble de una sensación, intuición o reacción expresada en una o más metáforas o imágenes. Leamos, por ejemplo, el siguiente extracto donde se explica los motivos de la poesía:

Pero como los sentidos en el hombre se sublevan en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios. (Vallejo, 1915, p. 20)

Otro elemento que conjuga estratégicamente con aquel lenguaje expositivo de comunicación, persuasión, probanza y convencimiento es el que recae en la extensión de la tesis. Téngase en cuenta que para la época resultaba muy frecuente que el tamaño promedio de las tesis oscilara entre 20 y 40 páginas aproximadamente (la excepción es la amplísima disertación de Riva-Agüero, cuya primera edición tiene 299 páginas³). Si recordamos que Vallejo lee su tesis ante un jurado, tal como acostumbraban hacer los graduandos en la Universidad de La Libertad en las primeras décadas del siglo XX, será más efectiva la atención y retención de la exposición de un texto cuando este es breve que cuando es extenso. Además, si el argumento es más preciso, concreto y claro, la exposición no dará lugar a los circunloquios y los enrevesamientos retóricos, tampoco a estructuras caóticas y sin sentido; sí, en cambio, a un uso estratégico del lenguaje metafórico literario para hacer efectiva la persuasión. Tal como se lee desde las primeras líneas de la introducción de las tesis de época, se va directo a la presentación del problema, el argumento y el desarrollo de estos.

Esta toma de posición, estructura del discurso y exigencia estilística permiten dar cuenta de que, desde la introducción, Vallejo define su posición y la naturaleza de su lectura: esta será histórico-crítica. Y para dotar a su texto de rigor intelectual recurre, en primera instancia, a la tradición estética alemana citando a los hermanos Schlegel, que se introduce en la tesis como “texto *fuentes* [que tiene

la función de] nutrir [y direccionar] el contenido del texto *blanco*” (Fontanille, 2012, p. 156; cursivas en el original). La elección de los románticos alemanes resulta doblemente estratégica, pues la percepción que Friedrich Schlegel tiene de la literatura española romántica, tanto como la idea del ejercicio crítico, es significativa: “Desde este punto de vista la literatura y la poesía de España son admirables. Cada parte de ellas está penetrada de los más nobles sentimientos; fuerte, moral y hondamente religiosa” (Schlegel, F. citado por Flitter, 1995, p. 26).

Si bien en la introducción de la tesis vallejana no se halla ninguna referencia directa de alguno de los argumentos filosóficos de estos intelectuales representativos del Romanticismo alemán, ni tampoco se encuentra alguna precisión bibliográfica sobre los libros que se consultaron para la ampliación o síntesis de las ideas que se presentan en la introducción, los ecos que se escuchan son evidentes, sobre todo para el caso de la naturaleza y función de la crítica, tanto como el rol del crítico. Para contrastar esta afinidad conceptual leamos lo que propone Friedrich Schlegel en *La esencia de la crítica* (1804): “En efecto, *ninguna literatura puede perdurar a largo plazo sin crítica, [...] así, la crítica es el soporte común en el que se apoya el entero edificio del conocimiento y la lengua*” (Schlegel, 2003, p. 125; mis cursivas). Es visible la función protagónica que se le atribuye a la crítica; es más, se señala que entre ella y la literatura existe una interacción que define la supervivencia de esta. La crítica sería aquella que mantiene o recuerda la tradición estética, ya sea para continuarla o superarla, respetarla o transgredirla. La crítica es, así, conocimiento de la literatura, la poesía, la lengua y su historia.

Aunque reseñar estas ideas pueda parecer una obviedad en el presente siglo, y, por lo mismo, podría motivar una serie de cuestionamientos a los conceptos que sostienen el argumento a favor de la crítica como forma de conocimiento del texto literario, recordemos que aquellas ideas, que se asocian al Romanticismo alemán, se escribieron a inicios del siglo XIX. La lectura que hace Vallejo de los aportes no solo de F. Schlegel⁴, sino también de quien fuera uno de los mayores difusores de su pensamiento, su hermano August Schlegel, resulta,

por decir lo menos, acertada y precisa. Al inicio de la introducción, el tesista santiaguino escribe con un claro estilo riguroso y sintetizante:

Desde entonces *la crítica artística* ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el *juicio amplio y profundo* [...]. Queremos decir con esto, que *el crítico es hoy el maestro que corrige*, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima *conforme a los modelos* que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales. (Vallejo, 1915, pp. 4-5; mis cursivas)

La claridad expositiva que tiene Vallejo para presentar la función de la crítica y el papel del crítico es notoria, sobre todo porque le sirve al tesista para definir la toma de posición o postura crítica que asumirá. De la exposición que hace en la introducción se colige que la crítica es el medio a través del cual se puede reconstruir la historia de un movimiento estético con el que, según Vallejo, se inicia el advenimiento de la crítica. Es con la aparición del Romanticismo que la crítica se muestra más afecta a comprender el arte como manifestación de la libertad de creación, y no como aquella disciplina que se funda en la censura y el rechazo de la innovación.

Ahora bien, la crítica que invoca Vallejo no es solo el saber especializado, cuya función consiste en comprender y analizar los textos literarios; en realidad se trata de un saber que acarrea una serie de relaciones intertextuales con otros saberes, a fin de hacer más completo el enfoque. La crítica sin “espíritu filosófico” y sin “conocimiento histórico” “no puede prosperar” (Schlegel, 1987). Esta postura sobre la articulación de la crítica con la perspectiva histórica y filosófica es la que Vallejo no citó directamente, pero que está implícita en su presentación sobre la idea, naturaleza y función de la crítica, que recorre subtextualmente toda la tesis. Por ello, se comprende que en la exposición de los dos siguientes capítulos el tono argumentativo asume esa combinación de crítica, historia y reflexión estética o filosófica. Así, “[...] estalla entonces el movimiento de autonomía romántica en el arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la Crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura” (Vallejo, 1915, p. 6).

Se comprende el lugar estratégico que le asigna Vallejo a esta actividad reflexiva cuya primera letra escribirá en mayúscula (“Crítica”) para dar a entender su jerarquía e importancia.

Otro elemento más que llama la atención en la escueta exposición de este pórtico conceptual de la tesis es el que se infiere de las últimas palabras que se acaban de citar. Me refiero al hecho de relacionar movimiento de transformación artística y transformación crítica, así como en una dialéctica de conocimiento e imaginación, uno y otro se transforman. Vallejo ya lo había aprendido de Boloña a propósito de encarar la historia como tránsito de ruptura y transformación. Para decirlo en pocas palabras: no hay transformación literaria que no acarree transformación de la crítica. No hay duda de que Vallejo distingue claramente el papel del crítico como juez de la literatura. En este relevante papel de la crítica es donde se encuentran los fundamentos de su abordaje del Romanticismo castellano, es decir, un acercamiento con una clara motivación histórica tanto como una significativa cuota reflexiva. Así se muestra en el capítulo con el que se comienza la exposición y argumentación críticas. No hay pasaje argumentativo en que el sujeto enunciador se presente como carente de conocimiento; por el contrario, se autorrepresenta, y así se le percibe como poseedor de un conocimiento científico y autorizado. Se trata de una toma de posición cognoscitivamente dominante y asentada en el dominio del saber de la época, salvo algunos pasajes donde Vallejo lamenta no poseer la bibliografía para contribuir al conocimiento de algún poeta: “Hemos sentido profundas emociones siempre que los hemos leído y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero *la imposibilidad de conseguir* todas sus poesías nos lo ha privado” (1915, p. 50; mis cursivas). Por lo general, en los demás momentos de la exposición argumental, la tesis deja apreciar a un sujeto enunciador cuya toma de posición se hace desde un conocimiento y un discurso autorizados científicamente. Así, la “[...] postura metodológica de Vallejo [esta toma de posición] debió ser bastante avanzada, o cuando menos, ‘progresista’, en el Perú académico de 1915” (Aullón de Haro, 1988, p. 876).

El capítulo primero: “Origen del Romanticismo”, la formación discursiva

La tesis de Vallejo está dividida en dos capítulos. El primero tiene como título “Origen del Romanticismo”. Este funciona como una especie de extenso pasaje donde se explica la “formación discursiva” (Foucault, 1970) del Romanticismo, esto es, se expone cuáles fueron los elementos que confluyeron para dar origen al discurso romántico. Vallejo no realiza ningún rodeo respecto al tema, más bien —en una clara muestra de continuidad estilística de precisión y rigor— abre comillas para citar literalmente lo que será el programa de trabajo que desarrollará en adelante:

La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza, del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresan ese estado de alma. (Taine citado por Vallejo, 1915, p. 6; mis cursivas)

En esta cita se define la metodología a seguir en el estudio sobre la procedencia de la obra literaria: esta será resultado de la confluencia de la raza, el medio y el momento, trilogía de conceptos de la teoría tainiana de la literatura. Antes de cuestionar el cuño positivista, necesitamos comprender que, para la época, dicho modo de enfocar el estudio de la literatura era una práctica estandarizada, y tal vez la más prestigiosa y de vanguardia. De modo que, cuando Vallejo reconoce que las palabras transcritas y colocadas entre comillas no le pertenecen, no solo traza vínculos intertextuales con otro autor, sino que también revela la afiliación conceptual y la concepción del método que asume como forma de trabajo. Puede parecer redundante, pero resalto una vez más que para la escritura de su tesis, Vallejo se ciñe a un marco teórico, define el método y los conceptos. Se trata de una madura conciencia del trabajo de composición y escritura de la investigación, que se expresa en la búsqueda de la claridad y rigurosidad argumentativa para superar la “nebulosa” conceptual de la fuente teórica en la que se apoya.

Algo más: una de las características que tiene la tesis de Vallejo es que no realiza precisiones bibliográficas después de citar, ni al pie de página ni al

final del capítulo o al final de la tesis. Obviamente que dicho detalle de precisión de las referencias no desmerece el texto, pues es una constante en las tesis de época, sobre todo cuando se vincula a la extensión de páginas y disposición formal de estas. Por ello, ciertas tesis pueden leerse como ensayos, es decir, textos argumentativos cuyas características formales agilizan la lectura al no contemplar remisiones ni notas ni algún otro componente material que derive la lectura del texto por otros espacios como los márgenes.

Tal como Vallejo anunciara al inicio del primer capítulo de su tesis, prosigue con la presentación de cada una de las consideraciones que se tiene en cuenta para comprender el origen del Romanticismo. Así, establece un apartado para cada una de las consideraciones que expone sobre las líneas espirituales, afectivas y conductuales que convergen en la formación del Romanticismo. Al final del mismo se ofrece una suerte de síntesis de ideas que se presentan en un listado de seis puntos. Relievo este detalle estructural, ya que contribuye a reforzar la idea de la madura conciencia escritural que tiene Vallejo, pues, pragmáticamente, el listado ayuda tanto a que el tesista pueda reforzar las ideas que expuso, como le facilita al lector la comprensión de las ideas manifestadas. La exposición que realiza Vallejo no se presenta como una plantilla que hace visible su deuda con el modelo del que toma las ideas, y ello se debe a que, en el proceso de síntesis de argumentos, el tamiz estilístico ha conservado el concepto, pero para comunicarlo y ser más persuasivo, elige un lenguaje más familiarizado con la retórica del Romanticismo:

Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la *médula misteriosa de la vida*, las fuerzas creadoras se tornan en *estériles convulsiones de esfuerzo y acción*, y *el fósforo del cerebro* también languidece. (Vallejo, 1915, p. 7; mis cursivas)

Como podemos apreciar, en esta cita se notan las huellas “pasionales” y “somáticas” (Fontanille, 2006, pp. 188-189) que Vallejo emplea; son estas las que he colocado en cursivas para que se puedan contemplar algunos elementos de la retórica romántica vallejana, seguramente para una mayor efectividad en la persuasión.

Cuando presenta los “Elementos provenientes del medio”, que a diferencia del apartado anterior es un poco más extenso, sintetiza algunos argumentos sobre el determinante influjo de la naturaleza sobre las facultades creativas e imaginativas de los escritores. En este apartado se observa la claridad expositiva de Vallejo y su dominio estilístico para presentar sintéticamente, sin desmerecer la función conceptual, algunas de las ideas de Taine, el historiador de la literatura inglesa para quien el énfasis está puesto en la idea matriz de la naturaleza como elemento determinante de la creación, o como surtidor de inspiración y fuente nutricia de todo el proceso creativo. De este modo, el poeta tendría la función de filtro catalizador de los maravillosos colores, los complejos cromáticos y las embriagadoras tonalidades de la naturaleza. Esta situación geográfica privilegiada crearía una suerte de conexión imantada entre la naturaleza, la obra de arte y el artista: “La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad [...], el último resultado de esta sensibilidad refinada es *la inquietud doliente, el hastío* que es el elemento inseparable de la poesía romántica” (Vallejo, 1915, p. 13; cursivas en el original).

El enfoque de Vallejo no es superficial, sino que trabaja avalado por fuentes autorizadas. Así, en su tesis vemos aparecer a los hermanos Schlegel, Taine, Le Bon y Menéndez Pelayo. Entre estos, quizá el que más destaque sea Taine por su filiación positivista; de hecho,

[a]l iniciarse el siglo XX el proceso de penetración positivista se ha cumplido casi enteramente. La enseñanza de la filosofía, como la de todas las ciencias, está bajo el signo de la nueva filosofía. El positivismo crea una atmósfera intelectual y doctrinaria que invade todos los círculos cultos; su huella puede percibirse en la literatura, el periodismo, la política y la vida. (Salazar Bondy, 2013, p. 13)

La tesis de Vallejo, en tal sentido, está en sintonía con el conocimiento más actualizado del momento.

La tercera consideración son los “Elementos extranjeros”. En esta, Vallejo realiza un recorrido por los principales países europeos cuyos logros estéticos sirvieron como paradigmas que guiaron la creación literaria romántica

Letras-Lima 90(131), 2019

en el mundo, especialmente en España. La exposición se estructura en función de los aportes temáticos y formales que hicieron países como Italia, Inglaterra, Alemania y Francia. Señala el poeta: “El Romanticismo no es solo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le ha venido de las mentalidades de otros países europeos” (Vallejo, 1915, p. 19). Así, la fuente nutricia del tópico amoroso es Italia; de su tradición literaria surge una especie de formación de la sensibilidad que inspira a creadores y lectores “[...] una pasión cuanto más *bella*, más *dolorosa*, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más *melancólica*” (Vallejo, 1915, pp. 19-20; mis cursivas). La sucesión de imágenes que fluyen gradualmente hace perceptible el flujo de intensidades cuando se describen los signos particulares del tema amoroso, lo cual se remata con la síntesis del aporte de formas y estructuras. Este procedimiento de presentación de lo temático y lo formal es el que guía la introducción de la otra veta del influjo extranjero. Esta vez se trata de Inglaterra y los autores que propiciaron el particular modo de presentar las historias, los personajes, los ambientes y el drama que le acontece a cada uno: “Los literatos que más han influido para la producción del Romanticismo en España, han sido Shakespeare, Milton, Lord Byron y Walter Scott” (Vallejo, 1915, p. 21). Los autores de *Hamlet* y el *Paraíso perdido* contribuyeron al “análisis filosófico del hombre” (Vallejo, 1915, p. 21).

Cuando Vallejo describe de este modo el aporte temático, no lo hace monotópicamente sino en contraste; así, conjuga una serie de motivos que reúnen valores —“la generosidad” y “el altruismo”— y antivalores —la “ambición” y “la traición”—. En tal sentido, se encuentra el aporte de Scott y su exaltación del color local y el sentimiento de patriotismo, o lo que, como contraparte, se le atribuye a Byron: “la desesperación humana”, “el alma triste”, los “placeres intensos y los dolores profundos” (Vallejo, 1915, p. 22). Dirá el poeta: “[...] respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo solo al espontáneo empuje de la inspiración” (Vallejo, 1915, p. 22).

La contribución de Alemania se sintetiza en los nombres de Goethe y Schiller, ambos aportaron “[...] el pensamiento sereno, el vuelo metafísico,

las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo [...] sobre la literatura española” (Vallejo, 1915, pp. 22-23). Y por el lado de la contribución formal, se destaca el proceso de hibridación de géneros: “[...] la mezcla de géneros en la literatura alemana” (Vallejo, 1915, p. 23). Francia es el último país de esta geografía de los influjos temáticos y estructurales. Para Vallejo, Lamartine, Hugo y Musset son autores cuya irradiación estética ha impregnado buena parte del arte romántico: “La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo con el material de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos” (Vallejo, 1915, p. 25).

Hasta aquí, Vallejo no proporciona un concepto, una definición o algo que se le parezca sobre el Romanticismo. Lo que ofrece es una explicación de las fuentes temáticas y estructurales cuyas combinaciones forjan el Romanticismo ibérico. Así, parece decirnos que esta corriente estética no es solo expresión artística, sino sentimiento, sensibilidad y racionalidad de época; no una tendencia estética fundada en la pureza o la originalidad absoluta, sino en la confluencia, la mezcla y el flujo constante de tópicos, estructuras y formas de percepción: “[...] concluimos, pues, diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano” (Vallejo, 1915, p. 25). Ahora bien, si un detalle queda definido hasta aquí, es aquella estructura oculta que organiza cada una de las partes de la tesis: el orden explicativo que sigue Vallejo se despliega desde lo general para llegar a lo particular. A esta genealogía cartográfica del espíritu, la actitud, las formas y los temas del movimiento romántico le sigue “La poesía castellana antes del Romanticismo”, lo que se justifica porque es cuando Vallejo pasa de lo general a lo particular.

Es preciso mencionar también que este apartado engarza estratégicamente con la presentación de las contribuciones del país galo, pues nos dice que España

[...] empezó a afrancesarse en todos los órdenes de la actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fue de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornelianas al castellano. (Vallejo, 1915, p. 27)

La literatura que antecede al Romanticismo, dice el poeta, “[...] tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico” (Vallejo, 1915, p. 28). Como se podrá advertir, una vez que Vallejo introdujo, desde las primeras líneas, la cuestión metodológica del modelo tainiano, siempre la irá actualizando y recordando como premisa de trabajo que lo lleva a comprender el relevo de una tendencia artística por otra.

El capítulo segundo: “Crítica del Romanticismo”, la estética por venir

Cuando anteriormente observé que Vallejo no había definido la categoría Romanticismo en ninguno de los apartados del primer capítulo, mencioné también que se podía inferir algunas ideas de los argumentos que exponía, directa o indirectamente implicados con el tema. El segundo capítulo cuyo título es “Crítica del Romanticismo” se inicia, justamente, haciendo constar que aquel vacío conceptual es, en realidad, una estrategia expositiva, ya que exige que el lector reconstruya una definición, caracterización o descripción a partir de los variados elementos conceptuales que proveen las diversas prácticas artísticas que se enmarcan dentro del movimiento romántico:

[...] si no damos previamente la definición del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética. (Vallejo, 1915, p. 29)

Lo que sigue, en consecuencia, es la presentación abreviada de los representantes del Romanticismo. Vallejo centra su atención en cuatro autores: los españoles Manuel José Quintana, José Espronceda y José Zorrilla, y el cubano José María Heredia, pero el curso expositivo le permite desarrollar algunas ideas sobre la poesía del ecuatoriano José Joaquín Olmedo y el venezolano Andrés Bello. Ello quiere decir que cuando Vallejo emplea el término “castellano”, lo hace no para restringir su alcance solo a la geografía española, sino más bien para abarcar con aquel lo que podríamos denominar contemporáneamente como

Hispanoamérica. De hecho, el título de la tesis refiere el término “castellano”, y al hacerlo emplea el modo “[...] más justo y adecuado de nombrar el idioma” (Alonso, 1943, p. 31). Dicho de otro modo, emplea una fórmula expresiva extendida entre la comunidad hablante: “Los españoles e hispanoamericanos de hoy podemos llamar castellano a nuestro idioma como si fuera un nombre propio, sin necesidad de llenar su sentido como cosa peculiar de Castilla” (Alonso, 1943, pp. 48-49). De esta forma, su estudio no solo alcanza a explicar el Romanticismo español, sino también su influjo en los románticos hispanoamericanos, entre los que se encuentran los románticos peruanos.

La tesis de Vallejo toma como centro de atención los textos: *A la invención de la imprenta*, de Quintana; *El diablo mundo*, de Espronceda; y *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. No pretendo enumerar y reseñar cada una de las aseveraciones que realiza el tesista sobre los escritores y sus respectivas obras. Lo que me interesa es señalar cuáles son los procedimientos analíticos sobre los que Vallejo estructura esta suerte de crítica del Romanticismo de la poesía castellana. Solo separaré dichos procedimientos para describirlos, pues estos se emplean de modo articulado.

El primero de estos procedimientos tiene que ver con el enfoque panorámico. Ello quiere decir que se propone una visión general de los poetas, poniendo énfasis en las características del estilo que cada uno tiene, su originalidad y los vasos comunicantes que existen entre estos. Tal acercamiento panorámico se completa con la glosa crítica sobre algunas de las obras más representativas de esos autores, en las que destacan el uso y las características formales del lenguaje poético, así como las conexiones intertextuales que existen entre estos y otros poetas de tradiciones literarias distintas. Estos recursos de la composición son reforzados con el enfoque de Taine a propósito de la intervención determinante de la raza, el medio y el momento. Refiriéndose a Heredia, y después de mencionar que este es “hermano de Lord Byron” (Vallejo, 1915, p. 33), sostiene Vallejo que su poesía es de “ritmo ligero y tumultuoso” (1915, p. 33). Para el tesista, el Romanticismo es una tendencia estética de transgresión y renovación de las

estructuras poéticas. Si en el capítulo anterior era palmario el vacío conceptual, en este capítulo lo que encontraremos regado por diversos momentos explicativos serán múltiples ideas sobre la literatura romántica. Ni el vacío conceptual del primer capítulo, ni la complementación correspondiente que se hace en el siguiente, expresan error. Visto como Vallejo lo propone, es más bien un juego estructural que en el primer capítulo produce la necesidad de saber qué es el Romanticismo, y que en el segundo capítulo se resuelve por diversos pasajes. Es obvio que esta forma de proceder es una estrategia para diseñar un texto de argumentación. El efecto es claro: la impresión de que cada una de las partes de la tesis (los dos capítulos y los seis apartados) están articuladas y pensadas como unidad. Vallejo demuestra que concibe la tesis no como una sumatoria de partes inconexas, sino como partes articuladas en función de una totalidad.

Así, los elementos que Vallejo pone en juego cuando realiza el comentario o la glosa de la obra de un autor marchan articulados: la idea de genialidad creativa, el distintivo de la raza y lo revelador de la espiritualidad territorial que supone la exaltación de los afectos a través de los poemas. Y nos equivocáramos si la tesis espiritual nos apresura en elaborar un juicio negativo que destacaría la ausencia de comentarios centrados en las características formales del texto, pues en todo momento de la exposición de la tesis existe una cohesión entre la observación que atiende las cuestiones contextuales y las propiamente textuales. Añadiría también que Vallejo propone comprender las formas del verso como una variedad inherente al lenguaje mismo; esto es, entender que las estructuras versales y, por tanto, el ritmo del poema, fluctuarán de sociedad en sociedad y se transformarán en el curso de tiempo.

Por lo expuesto, se trata de un segundo capítulo eminentemente panorámico, genealógico y analítico. Lo primero, porque se presentan de forma sintética las principales poéticas del Romanticismo. Lo segundo, pues incide en el origen del Romanticismo; por ello, se subraya la condición pionera, se valoran sus influjos y se realizan las comparaciones. Y el tercero, porque presenta el poema con el respectivo comentario estilístico que destaca los componentes formales,

a la vez que para su descripción emplea el lenguaje romántico. Recordemos que este segundo capítulo tiene como título “Crítica del Romanticismo”, mas en realidad no se encuentran cuestionamientos a la poética romántica. No hallamos ningún reparo al modo de emplear las imágenes, construir los versos o al abordaje temático. Lo que se encuentra es una exposición extensa de lo que es el movimiento, algunos de sus representantes, reflexiones de conexión intertextual en cuanto a influencias, y la afirmación de que la raza, el medio y el momento son elementos que organizan subtextualmente el sentido de los textos. De este modo, el significado de la palabra “crítica”, empleado en el capítulo, es usado para aludir a la mirada panorámica, a la glosa y el comentario de las obras, comparaciones, conexiones y demostración de las leyes que mueven el espíritu creador de las sociedades. Es la misma forma expositiva con la que cerrará el segundo capítulo, cuando presente a los “Poetas románticos peruanos”. Se trata de un apartado final mucho más sintético que el anterior. En este punto menciona unos cuantos nombres, entre los que se tiene a Felipe Pardo y Aliaga, Carlos Augusto Salaverry, Arnaldo Márquez, Luis Benjamín Cisneros, José Santos Chocano y Carlos Germán Amézaga. La máxima que guía el comentario se infiere de esta cita, una práctica literaria hecha de huellas intertextuales donde predomina la imitación, sobre todo de dos poetas a quienes se ha dedicado algunas páginas: “La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda” (Vallejo, 1915, p. 49).

A diferencia de la anterior presentación de los poetas románticos, en este apartado la glosa es mucho más simplificada, quizá por ello presenta notables ausencias, entre estas, la más relevante, la de Ricardo Palma. Pero el sintético comentario es significativo porque cierra un procedimiento expositivo. Recordemos que el enfoque metodológico de Vallejo evalúa primero las llamadas literaturas originales propiamente europeas y de ahí las literaturas copistas o imitativas, siempre en la línea de establecer las fuentes literarias desde donde se origina lo predominante. Dicho argumento se refuerza con la explicación de los elementos que la condicionan, esto es, de la trilogía taineana: la raza, el medio y el momento. No obstante, en esta última parte se introduce la cuestión

de la originalidad como elemento necesario para la escritura literaria. Esta no se incorpora de manera pasiva, es decir, para hacer saber a los lectores u oyentes que se trata de una idea que está ahí para escucharla, sino que exige la originalidad como proyecto estético y como derrotero que se debe seguir. Es un llamado temprano por la síntesis creativa, auténtica y autónoma, como se lee poco antes de terminar la exposición:

Como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales, *no por eso debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros*, aún ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, *no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, solo por leer; sin asimilar sus ideales solo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica*, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura. (Vallejo, 1915, p. 53; mis cursivas)

Este párrafo es prácticamente el penúltimo de la tesis. Es necesario comprender el sentido de tal disposición, ya que por su carácter y alcance críticos resulta significativa; es como si luego de la exposición panorámica en clave estilística y determinista, se arrije en este punto para formular un argumento matricial: la exigencia de la originalidad. Recordemos que este proceso se inicia con el planteamiento de las fuentes originales y las copias, y en el trecho final, aunque breve, se propone cuestionarlos. Tal como se lee, se trata de una evaluación muy crítica, puesto que cuestiona la imitación, la copia y la falta de originalidad y autonomía al momento de la creación. Sin embargo, no se trata de un cuestionamiento gratuito y aniquilador. Vallejo propone que para superar esta falta de originalidad se debe tomar en cuenta el diálogo creativo con los autores extranjeros y la lectura metódica para conocer la tradición literaria y así hacer que las formas artísticas expresen los sentimientos propiamente locales y no impostaciones europeas; de esta manera, la poesía y el arte se constituirán en escenarios donde se pueda encontrar más de una huella de la cultura nacional.

Otro elemento que no debe escapar del comentario es el que compromete la estructura expositiva de la tesis. Esta revela la madurez de la orquestación formal del tesista. En el primer capítulo, Vallejo presenta inicialmente las ideas teóricas que guiarán la exposición de influencias y rasgos de la raza, el medio y el momento. Poco antes de terminar la tesis, es decir, luego de presentar el apretado panorama del Romanticismo en el Perú, Vallejo introduce una reflexión de cuota teórica:

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son inútiles. No necesitaremos aquí probar lo erróneo y temerario de semejante afirmación; pero sí debemos declarar que, esta aversión al Arte, tan arraigada en el pueblo en los actuales tiempos, es debido a la falta de educación que no permite tener una idea clara y completa de la vida armónica y plena del hombre, pues ningún pueblo culto e ilustrado repele nunca el noble sacerdocio de la poesía. Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada patria. (1915, p. 53)

La presencia de estos elementos que abren y cierran la tesis no es casual. Se trata del pasaje argumentativo cuya presencia resulta estratégicamente significativa porque permite releer la intención de los asedios vallejianos al Romanticismo. Si bien desde su título la tesis vallejana no propone ningún tópico de cuestión nacional —y quizá este rasgo explique la falta de atención por parte de la crítica peruana—, al final, es revelador el argumento de fuerza respecto a la cuestión nacional de la literatura. Es como si Vallejo hubiera postergado para el final el camino que conduce al problema de la literatura nacional. Así, tras el examen de la poética romántica española, su crisis y su ocaso, luego de dar cuenta de la imitación y la falta de originalidad con que están atravesados algunos escritores del Romanticismo peruano, la tesis propone en su última página la necesidad de buscar manifestaciones literarias más propias, más autónomas y más originales; manifestaciones literarias que estén articuladas a la historia nacional, al desafío económico y a la “masa popular” o al pueblo peruano.

Vallejo no le asigna un nombre a la que podría ser su propuesta, es decir, no menciona si es el modernismo o la vanguardia el derrotero que se debe seguir.

La reflexión a la que arriba culmina con ese señalamiento implícito de la estética o la poesía por venir: aquella en cuya composición se debieran reconocer las fuentes de la tradición literaria y las herramientas críticas que produzcan la renovación; aquella poética cuyo sello se imprima con originalidad; aquella que el propio Vallejo explorará no precisamente a través de la escritura argumentativa, sino mediante el género u objeto que él cartografió, caracterizó y estudió: la poesía. En tal sentido, su primer poemario *Los heraldos negros* (1919) sería expresión de la búsqueda y el hallazgo del derrotero hacia la originalidad del lenguaje poético, el cual alcanzará con radicalidad en *Trilce* (1922).

Conclusiones

La tesis de César Vallejo, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915), es el eslabón inicial de la cadena de indagaciones vallejianas sobre el lenguaje poético; así, se convierte en pieza fundamental para comprender el proceso de maduración estética del poeta. Sin duda, en ese trabajo iniciático “[...] se encuentra una de las claves de la poesía de Vallejo” (Foffani, 2018, p. 71). En tal sentido, el autor de *Los heraldos negros* —que está en espera del prólogo que prometió, y que no podrá cumplir Abraham Valdelomar— no es uno a quien la musa le ha dictado la forma, la estructura y la medida de los versos; no es un poeta que desconoce la tradición literaria y la dialéctica que anima la historia de las ideas, el flujo y el reflujo estéticos; y pese a que en su tesis no se encuentre una reflexión sobre Melgar y Palma, sus “grandes omisiones” (Rodríguez Chávez, 2018, p. xxx), Vallejo conoce bien de los mecanismos sociales y culturales que alientan las transformaciones artísticas, así como sabe de las exigencias del lenguaje poético a nivel de estructura, ritmo e imágenes. Más que omisiones, pienso que Vallejo no aborda a Melgar y a Palma porque, al menos en el caso del segundo, tiene claro que se trata del creador del género de la tradición, es decir, un autor que ha fundado una forma expresivo-artística original. Recordemos que está documentado que Vallejo leyó a Palma, toda vez que recibió el libro *Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas* en 1914 como premio por ocupar el primer puesto en el curso de Historia de la Civilización Peruana. En cuanto a Melgar,

arriesgo la hipótesis de que no lo incluyó junto con los otros poetas como Chocano, Salaverry y Márquez, pues con su *yaravi* podía, ciertamente, tener algún atributo de originalidad.

Si tuviera que desembrollar los resultados semióticos de este proceso, diría que la composición y realización de la tesis le proporcionan a Vallejo el conocimiento de los códigos y los registros de la *enciclopedia* literaria del Romanticismo. Este conocimiento de “la biblioteca de las bibliotecas” (Eco, 1990), le servirá para emprender la búsqueda futura de la estética por venir. Esa misma que le permitirá una toma de *posición y posesión* (Foffani, 2018, p. 71) respecto a lo que está después del Romanticismo y lo que está después de la sustentación y publicación de la tesis. La toma de posición le facilitará “una visión de la poesía”, un conocimiento de su arquitectura, su rítmica y sus posibles combinaciones; mientras que por la posesión comprenderá que el trabajo poético futuro no se hará en clave romántica, no continuando con “una férrea fidelidad al modelo romántico”. Por el contrario, el Vallejo que culmina y defiende la tesis ha entendido que la exigencia estética e histórica apunta hacia una nueva “sensibilidad visceral y orgánica”, una que será búsqueda poético-reflexiva en *Los heraldos negros* y que decantará con total madurez y seminal radicalidad en *Trilce*, la poesía que instaura un “[...] nuevo patrón de legibilidad [que] trabaja la grafía, la metagrafía, la errónea ortografía y la tipografía” (Foffani, 2018, p. 69). Por ello, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) contiene la “matriz germinativa” del devenir estético de Vallejo. Dicho de otro modo, en su tesis de bachiller se pueden hallar los elementos estéticos del proceso formativo del pensamiento poético de César Vallejo.

Notas

- 1 El referente inmediato del estado de la cuestión sobre este texto inicial de Vallejo puede hallarse en la publicación conjunta que tiene como título *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* (2014, t. 2 y 2015, t. 3). El índice de ambos tomos muestra seis artículos sobre la tesis vallejana (Flores Heredia, 2014; 2015).
- 2 En una investigación anterior (Flores Heredia, 2017) expliqué la historia de las ediciones de la tesis de Vallejo; allí hice mención de que la modernización de la edición de la tesis vallejana la inician los editores y libreros Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva. Así, la

edición que ambos preparan está muy lejos de ser, para los ojos de cualquier lector, un “folleto”, ya que la carátula, la información de las solapas y las dos fotografías en el interior proporcionan una imagen material más cercana a lo que es un libro.

- 3 Es interesante anotar que Riva-Agüero, en el “Apéndice” de la primera edición de su tesis, se refiera a esta como un “folleto”, tal como lo hace Vallejo. Además, menciona que entre la sustentación de la tesis (1904) y la publicación de esta (1905), tuvo un año para hacer agregados a su tesis de bachiller.
- 4 Téngase presente también que las ideas de Schlegel “implicaban la rehabilitación de la literatura española antigua, y de dramaturgos del Siglo de Oro como Lope de Vega y Calderón, condenados por el neoclasicismo por no haber acatado los preceptos de Aristóteles y de Horacio” (Flitter, 1995, p. 10).

Referencias bibliográficas

- Alonso, A. (1943). *Castellano, español, idioma nacional*. Buenos Aires: Losada.
- Aullón de Haro, P. (1988). Las ideas teórico-literarias de Vallejo. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 2(456-457), 873-896.
- Boloña, E. (1996). *Escritos literarios. Recopilación, prólogo, cronología, hemerografía y documentación de Jorge Puccinelli*. Lima: Gráfica Biblos.
- Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
- Flitter, D. (1995). *Teoría y crítica del romanticismo español*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Flores Heredia, G. (2017). La tesis de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Algunas reflexiones. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 62, 221-252.
- Flores Heredia, G., Ed. (2014). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 2. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Flores Heredia, G., Ed. (2015). *Vallejo 2014*. En: *Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 3. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Foffani, E. (2018). *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en poesía*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Fontanille, J. (2006). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.
- Fontanille, J. (2012). *Semiótica y literatura. Ensayos de método*. Lima: Universidad de Lima.

- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Jurado Párraga, R. (2014). Lectura y balance crítico de la tesis de bachiller de César Vallejo: *El romanticismo en la poesía castellana*. En G. Flores Heredia (Ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo I (73-86). Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Loayza Pérez, A. (2008). Entre la docencia y la academia. La modernización de la Universidad de San Marcos, 1860-1928. *Investigaciones sociales*, 20, 335-356. doi: 10.15381/is.v12i20.7182.
- Puccinelli, J. (1996). Eleazar Boloña y su tiempo. En E. Boloña. *Escritos literarios. Recopilación, prólogo, cronología, hemerografía y documentación de Jorge Puccinelli* (21-30). Lima: Gráfica Biblos.
- Riva-Agüero, J. (2008) [1905]. *Carácter de literatura del Perú independiente*. Edición, prólogo y notas de Alberto Varillas Montenegro. Lima: Universidad Ricardo Palma, Instituto Riva-Agüero.
- Rodríguez Chávez, I. (2018). Prefacio. Una lectura que vale para siempre. En C. Vallejo. *El romanticismo en la poesía castellana*. Edición facsimilar (XIX-XXXII). Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Salazar Bondy, A. (2013). *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. ¿Existe una filosofía en nuestra América?* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Schlegel, F. (1987). Fragmentos del Athenäum. En J. Arnaldo (ed.). *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (137-144). Madrid: Tecnos.
- Schlegel, F. (2003) [1804]. De la esencia de la crítica. *Pensamiento de los confines*, 13, 123-128.
- Vallejo, C. (1915). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Trujillo: Tipografía Olaya.
- Vallejo, C. (2018). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Edición facsimilar. Prefacio de Iván Rodríguez Chávez. Posfacio de Ramón León. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Mito y agonismo: un contrapunto filosófico en el marxismo abierto de José Carlos Mariátegui

Myth and agonism: a philosophical counterpoint in the open marxism of José Carlos Mariátegui

Joel Rojas Huaynates

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - FLACSO, Quito, Ecuador

Contacto: jwrojasfl@flacso.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0003-2513-8287>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar los conceptos de mito y agonismo en la obra de José Carlos Mariátegui, quien es considerado como el primer marxista latinoamericano. En primer lugar, describiremos la experiencia italiana del pensador peruano, la cual le permitió conocer la obra de Antonio Labriola y Benedetto Croce, así como la participación en el debate marxista italiano de Georges Sorel. Este primer punto permitirá delimitar la obra de Mariátegui como *marxismo abierto* frente al dogmatismo del marxismo ortodoxo. En segundo lugar, a manera de contrapunto, desarrollaremos el concepto de mito y agonismo de Mariátegui para demostrar su actualidad en el debate de la filosofía política contemporánea.

Palabras clave: Marxismo abierto; Mito; Agonismo; José Carlos Mariátegui; Ontología.

Abstract

This article aims to analyze the concepts of myth and agonism in the work of José Carlos Mariátegui, who is considered the first Latin American Marxist. In the first place, we will describe the Italian experience of the Peruvian thinker that allowed him to know the work of Antonio Labriola and Benedetto Croce, and the participation in the Italian Marxist debate of Georges Sorel. This first point will make it possible to delimit Mariátegui's work as *open marxism* in the face of the dogmatism of orthodox Marxism. Second, as a counterpoint, we will develop the concept of myth and agonism Mariátegui's to demonstrate its relevance in the debate of contemporary political philosophy.

Keywords: Open marxism; Myth; Agonism; José Carlos Mariátegui; Ontology.

Recibido: 11.02.19

Aceptado: 21.04.19

La experiencia italiana y el debate del materialismo histórico

La experiencia italiana¹ de José Carlos Mariátegui² consolidó su formación teórica y política porque tuvo acceso de manera directa a la obra de Antonio Labriola y Benedetto Croce. La publicación de la correspondencia, editada por el italiano Antonio Melis, permitió enterarnos de que Mariátegui tuvo conocimiento de *L'Ordine Nuovo*, revista dirigida por Antonio Gramsci. Y la investigación de Fernanda Beigel sostiene que: “[d]os son los principales pilares del aprendizaje italiano que contribuyeron en la recepción del marxismo en Mariátegui y dejaron rastros luego en su acción peruana: el ordinovismo turinés y el editorialismo gobettiano” (2005, p. 28). Dicha conclusión de Beigel es meramente parcial, pues Labriola y Croce tuvieron, además, una asimilación teórica en el pensador peruano. Este punto es defendido por Robert Paris (1973), quien considera hallar un “crocianismo latente”. En los siguientes párrafos, a manera de complemento sobre la experiencia italiana³, desarrollaré la influencia filosófica itálica en la que se formó Mariátegui y tendré como hilo conductor a Labriola y Croce para concluir con la participación de Sorel. Este filósofo francés se inserta en la trama teórica mariáteguiana no propiamente desde la tradición francesa, sino desde la italiana, como veremos enseguida.

La recepción de la obra de Marx en Italia, antes del surgimiento de la Segunda Internacional (1889), fue casi nula; uno de los factores se debió a que las obras del filósofo alemán no tuvieron allí circulación editorial, a diferencia de otros países europeos. No obstante, el marxismo pudo consolidarse como movimiento político por medio del Partido Socialista Italiano; este lo integraban abogados, profesores, médicos e incluso comerciantes, “[...] quienes se atribuían el derecho de interpretar el marxismo de una u otra forma de acuerdo con la postura política asumida respecto de algún evento de actualidad sin miedo a incurrir en grotescas contradicciones” (Kohn, 1986, p. 21). Frente a esta situación, en la cual no se tuvo una doctrina definida, aparecieron los escritos de Antonio Labriola con la finalidad de llenar ese vacío a partir de una lectura directa de Marx⁴. En su escrito *En memoria del manifiesto comunista*, este filósofo italiano se distanció de la

lectura positivista del materialismo histórico, indicando que: “[...] aceptamos de buen grado el predicado de científicos, siempre y cuando que con ello no se nos equipare a los positivistas, gentes poco gratas las más de las veces, que hacen de la ‘ciencia’ un monopolio” (Labriola, 1961, p. 305). Esta postura de Labriola solo era compartida por un sector minoritario de teóricos del materialismo histórico, quienes criticaban el aspecto abstracto de los positivistas, cuyo objetivo fue

[...] dar expresión teórica e interpretación práctica a esos factores concretos que nos brinda el análisis histórico [...] de ese proceso que entrañan las relaciones reales de la vida social que tienen en nosotros su sujeto y su objeto, su causa y su fin. (Labriola, 1961, p. 395)

Por tanto, la intención de Labriola fue cuestionar los postulados metafísicos de los positivistas, como el concepto de evolución que introducían al materialismo histórico marxista y, más bien, demuestra que el comunismo crítico se basa en la experiencia de un contexto particular, más allá de posturas utópicas sobre la sociedad:

En la doctrina del comunismo crítico, la sociedad toda descubre, en un momento de su desarrollo general, la causa de su marcha funesta, y en uno de sus recodos salientes del camino cobra conciencia de sí propia y comprende y proclama las leyes de su dinámica. Los pronósticos del Manifiesto no tienen nada que ver con ninguna fecha; no eran ninguna predicción ni ninguna profecía, sino simplemente se anticipaban a exponer la transformación orgánica de la sociedad. (Labriola, 1961, p. 324)

Como deducimos de la cita, Labriola agrega la dimensión de la crítica al comunismo en contra de las posturas positivistas que se regían por leyes científicas. Sin embargo, este autor, a su manera, sigue afirmando una premisa del núcleo duro del marxismo, a saber: la estructura económica es determinante de lo social. En *Del materialismo histórico. Dilucidación preliminar* (1945), Labriola cuestionó las pretensiones de las posturas éticas sostenidas por algunos socialistas, ya que la ética parte de las premisas apriorísticas que rigen el desarrollo de lo social. A diferencia de la lectura ortodoxa sobre la rigidez entre estructura y superestructura, el filósofo italiano no rechazó la ética como producto sin más de la economía, sino la refutó por la pretensión de su reduccionismo de

lo social, considerándola un elemento de la superestructura⁵. Más que postular reducciones, a Labriola le interesó conocer las particularidades y condiciones de la configuración de lo social para comprender el hecho histórico concreto. Frente a este punto menciona lo siguiente:

Recomendar la moral a los hombres suponiendo o ignorando sus condiciones, fue hasta el presente la mira y el género de argumentación de todos los catequistas. Reconocer que estas condiciones son dadas por el circunstanciado ambiente social, he aquí los que los comunistas oponen a la utopía y a la hipocresía de los predicadores de la moral.

(Labriola, 1945, p. 175)

Por otro lado, Labriola si bien critica toda pretensión metafísica en torno al concepto de evolución, sin embargo, no tiene la misma postura frente al concepto de progreso: “[...] si la ideología burguesa, reflejo de la tendencia a la unificación capitalista, ha proclamado el progreso del género humano, el materialismo histórico ha descubierto que en la antítesis estuvo hasta ahora la causa de todo suceso histórico” (Labriola, 1945, p. 205). El progreso, según este pensador, es comprendido como proceso histórico que mediante conflictos y luchas representa la antítesis frente a la perspectiva del capitalismo burgués. A partir de dichos primeros escritos, Labriola ya era reconocido como un teórico del marxismo. En Francia, Sorel fundó en 1895 la revista *Le Devenir Social* que tuvo como propósito promover y difundir el debate sobre el marxismo; para eso contaba con el apoyo de Labriola y su discípulo Croce (Marini, 2012, p. 68). Por si fuera poco, Sorel escribió el prefacio del libro en francés *Ensayos sobre la concepción materialista de la historia*, que consta de los trabajos *Memoria del Manifiesto comunista* y *Del materialismo histórico. Dilucidación preliminar*. El distanciamiento de ambos se realiza porque Sorel propuso un revisionismo de las premisas del marxismo ortodoxo, a diferencia de Labriola que las asumía y consideró al materialismo histórico como “[...] concepto general de la vida y del mundo, de la crítica de la economía y de interpretación de la política del proletariado” (Marini, 2012, p. 69). Ya en Alemania, a través Eduard Bernstein, se propuso hacer una serie de revisiones de carácter reformista y electoral en el SPD (Partido Socialdemocrático Alemán, por sus siglas en el idioma original). Este

suceso repercutió en Sorel (2005, 2014), que ya tenía diferencias con el marxismo ortodoxo, y realizó unos artículos describiendo esa coyuntura como “la crisis del marxismo”. Como resultado, en *Filosofía y socialismo* Labriola respondió a esta supuesta “crisis del marxismo”⁶ y asumió tres presupuestos fundamentales sobre el materialismo histórico:

El primero responde a la necesidad práctica, propia a los partidos socialistas, de adquirir un conocimiento completo de las condiciones específicas del proletariado en cada país y de hacer depender de las causas, de las promesas y de los peligros de la situación política, la acción del socialismo. El segundo puede influir, e influirá ciertamente, para modificar las corrientes de historiografía en tanto que permita que este arte vaya al terreno de las luchas de clases y a la combinación social que resulte de éstas, dada la correspondiente estructura económica que cada historiador debe en adelante conocer y comprender. El tercero se relaciona con la investigación de los principios rectores, cuya inteligencia y desenvolvimiento necesitan de esa orientación general. (Labriola, s/f, p. 63)

Este apretado análisis sobre Labriola permitirá comprender con más detalle la participación, en este debate marxista, de Croce⁷, quien tuvo una relación no solo teórica sino amical con Mariátegui⁸. Este filósofo italiano, en el prólogo de *Materialismo histórico y economía marxista* (1942), aclara que no fue un marxista y no hubo una conversión frente al marxismo, como sostienen algunos críticos ortodoxos. Su propuesta busca “[...] liberar el núcleo sano y realista del pensamiento de Marx, de los adornos metafísicos y literarios de su autor y de las exégesis y deducciones poco cautas de la escuela” (Croce, 1942, p. 10). El materialismo histórico —según Croce— no es una filosofía de la historia, sino un método de interpretación⁹. Este cuestionamiento de Croce al materialismo histórico se opone, a manera de superación, contra la teología y la metafísica: “[...] la vieja filosofía de la historia recibió un golpe mortal. Así nació, con un sentido casi de menosprecio y hostilidad la frase: ‘hacer filosofía de la historia’, para significar: hacer historia fantástica y artificiosa, y acaso también tendenciosa” (Croce, 1942, p. 21). La pretensión de Croce es superar el esquema teleológico, porque el marxismo no anticipaba ni predeterminaba el curso de los hechos.

De manera que Croce utiliza el concepto de *desenvolvimiento* para englobar de manera abierta los hechos históricos, a diferencia de los positivistas:

El mal está en que el concepto de evolución en manos de los positivistas, a menudo mediante un traspaso demasiado fácil de la vacuidad formal que, sin embargo, es su verdad, para llenarse con un contenido muy semejante a los contenidos teleológicos y metafísicos. Y baste como muestra, la casi religiosa unción y veneración con que se oye hablar a los elementos democráticos del sagrado misterio de la Evolución. (Croce, 1942, p. 22)

De este modo, Croce rechazó que el materialismo histórico sea considerado como ley científica, tal cual lo sostuvieron marxistas ortodoxos como Gueorgui Plejánov y Karl Kautsky. Y Croce, retomando la crítica de Marx a Hegel, sostiene que: “[l]a historia no es un proceso de la Idea, o sea de una realidad racional trascendente, sino un sistema de fuerzas: a la concepción trascendente se opondría la concepción inmanente” (Croce, 1942, p. 24). Esta sustitución de la Idea como sistema de fuerzas permite cuestionar las posturas teleológicas donde el concepto de progreso rige el curso de la humanidad como instancia trascendente —Walter Benjamin¹⁰ continuaría a su manera este debate dentro del marxismo—. Por tal motivo, el materialismo histórico no es la última y definitiva filosofía, sino que está en constante reformulación teórica, pues es un método que interpreta un contexto particular. Croce no solo cuestionó el positivismo, sino también a los marxistas que reducían la historia al factor económico. Ello debido a que el proceso histórico se desarrolla por una complejidad de fuerzas, por eso rechaza el materialismo histórico como teoría cerrada:

El materialismo histórico surgió de la necesidad de percatarse de una determinada configuración social, no ya de un propósito de búsqueda de los factores de la vida histórica; y se constituyó en la cabeza de políticos y de revolucionarios, y no en la de fríos y pacientes sabios de biblioteca. (Croce, 1942, p. 33)

Por otro lado, Croce hace hincapié en lo contingente de los hechos históricos, pues estas determinaciones históricas entrelazan el materialismo histórico y el socialismo, despojándolos de residuos teleológicos. Croce toma como ejemplo la historia de la verdad en la ciencia que, a partir del materialismo

histórico, tiende a visibilizar las condiciones de los descubrimientos científicos. Sin embargo, Croce no pretende caer en un relativismo ni en un escepticismo, pues no se relativizan las verdades en las investigaciones históricas, sino se trata de explicitar las condiciones que determinaron estas verdades. No se trata de invalidar la teoría económica de Marx, sino presentarla como inacabada debido a la peculiaridad del contexto histórico estudiado —como vimos antes, Labriola lo propuso como una premisa fundamental de su materialismo histórico—. En suma, Croce formula cuatro observaciones al marxismo para continuar con su planteamiento como método: a) la economía marxista no es una ciencia económica general, sino una economía sociológica comparativa; b) el materialismo histórico debe rechazar conceptos apriorísticos porque es un método de interpretación histórica; c) la imposibilidad deductiva del programa social marxista a partir de proposiciones científicas abstractas o de la ciencia pura; y d) el rechazo de una amoralidad o una antiética dentro del marxismo (Croce, 1942, pp. 138-140).

En resumidas cuentas, estas son las posturas teóricas de Labriola y Croce en torno al marxismo. Cuando Mariátegui llegó a Italia, dichas posiciones teóricas ya estaban definidas: Labriola era considerado como parte de la tradición marxista italiana, a diferencia de Croce que se distanció de estas polémicas marxistas y buscó nuevas rutas en su reflexión filosófica. Posteriormente, Gramsci, con una propia postura, retomó este suceso por las implicancias teóricas en el contexto posterior a la Revolución rusa y dedicó un estudio crítico pormenorizado a Croce¹¹. De igual forma, Mariátegui después de su experiencia italiana no tuvo una postura pasiva o acrítica, sino que se apropió propositivamente de los recursos teóricos de este debate. Esta experiencia italiana le permitió tener una propia lectura del pensador alemán, pero de ello no se infiere que la filosofía italiana haya sido un filtro para su lectura de Marx, como sostienen José Aricó¹² y Diego Meseguer (1974). El investigador norteamericano Harry Vanden (1975) ha demostrado que Mariátegui tuvo en su biblioteca la traducción italiana y francesa de *El Capital* y las obras completas en francés de Lenin. Por consiguiente, sostengo que la experiencia italiana es un momento en la trama teórica de Mariátegui y, en efecto, la filosofía italiana no es una influencia predominante en su corpus teórico. Recordemos que

Mariátegui confesó sin más ser un marxista convicto y confeso. Por eso, sostengo que su obra es representada como un *marxismo abierto*, esta noción fue acuñada por Augusto Salazar Bondy en su estudio de la obra mariateguiana donde señala la libertad del crítico y polemista frente a los dogmas catequistas del materialismo simplista. A lo largo de esta investigación utilizaremos dicho concepto¹³ como hilo conductor, pero esto no quiere decir que Mariátegui se distancie de las premisas del núcleo duro del marxismo: a) el análisis económico es el factor determinante de la historia, b) lo económico determina una superestructura de la sociedad y c) la lucha de clases es el motor de la historia (Sobrevilla, 2012, pp. 394-395).

En los siguientes subcapítulos desarrollaremos este *marxismo abierto* a través de los conceptos de mito y agonismo.

El mito como núcleo de la praxis social

Este análisis parte del artículo de Mariátegui “El hombre y el mito”, publicado en *Mundial* el 16 de enero de 1925. El autor plantea la necesidad de un mito que sea sinónimo de fe y de esperanza, frente a la razón y la ciencia que anulan la necesidad de infinito, pues “[e]l hombre, antes sobrecogido ante lo sobrenatural, se ha descubierto de pronto un desorbitante poder para corregir y rectificar la Naturaleza. Esta sensación ha desalojado de su alma las raíces de la vieja metafísica” (Mariátegui, 1972, p. 24). Así, Mariátegui introduce el concepto de mito no como mera metafísica, sino a partir del hombre concreto que necesita el mito como irrupción en un sentido histórico. El mito permite entonces una superación de la metafísica entendida como abstracción, si bien Mariátegui acepta la necesidad de infinito en el hombre, pero también el mito como superación en tanto núcleo central de la praxis social. El proletariado, a diferencia de la burguesía, posee el mito de la revolución social. La estrategia argumental de Mariátegui parte de una postura ontológica del hombre hacia un análisis social donde el mito sería la imbricación para constituir finalmente una praxis social:

La fuerza de los revolucionarios no está en su ciencia; está en su fe, en su pasión, en su voluntad. Es una fuerza religiosa, mística, espiritual. Es la fuerza del Mito. La emoción revolucionaria, como escribí en un artículo sobre Gandhi, es una emoción religiosa. Los motivos

religiosos se han desplazado del cielo a la tierra. No son divinos; son humanos, son sociales. (Mariátegui, 1972, p. 27)

El recurso del concepto de mito permite a Mariátegui confrontar la decadencia de la burguesía y oponerse al racionalismo y al cientificismo. Más adelante Mariátegui, en *Defensa del marxismo* (1981), retoma el concepto de mito de Georges Sorel para criticar las posturas liquidacionistas del marxismo. El pensador peruano distingue entre un revisionismo positivo (o fecundo) realizado por Sorel y un revisionismo negativo (o estéril) representado por Henri de Man. Este tipo de revisionismo positivo lo entenderemos como *marxismo abierto*. De tal modo, la obra de Sorel, a los ojos de Mariátegui, representa un conspicuo desarrollo del marxismo:

A través de Sorel, el marxismo asimila los elementos y adquisiciones sustanciales de las corrientes filosóficas posteriores a Marx. Superando las bases racionalistas y positivistas del socialismo de su época, Sorel encuentra en Bergson y los pragmatistas ideas que vigorizan el pensamiento socialista, restituyéndolo a la misión revolucionaria de la cual lo había gradualmente alejado el aburguesamiento intelectual y espiritual de los partidos y de sus parlamentarios, que se satisfacían, en el campo filosófico, con el historicismo más chato y el evolucionismo más pávido. (1981, p. 21)

Si bien la obra de Sorel se inserta en la trama teórica de Mariátegui, sin embargo no es una principal influencia, como pretende persuadirnos Hugo García Salvatecci (1979). Este, en su libro *Sorel y Mariátegui* sostiene que el pensador peruano no es un marxista, sino un soreliano porque representa su principal fuente teórica. El argumento principal de García Salvatecci es que Mariátegui ubicó en el sindicalismo la fuerza revolucionaria de un nuevo orden. Si bien Mariátegui apoyó y organizó la creación de sindicatos, su principal objetivo fue la fundación de un partido político. De tal modo, Mariátegui se opuso indirectamente a la crítica de Sorel sobre los partidos políticos. Ello lo veremos a continuación.

Esta lectura de Sorel realizada por Mariátegui parte de su experiencia europea a través de Benedetto Croce, quien promovió la publicación de la obra soreliana en la academia italiana, y Arturo Labriola¹⁴, quien lo introdujo en el

ámbito socialista llegando hasta los jóvenes marxistas, como lo fue Gramsci. Centrémonos en este último para ver cómo realizó una síntesis entre el príncipe de Maquiavelo y el mito de Sorel. El príncipe maquiaveliano, según Gramsci, es la figura abstracta del jefe que conducirá al pueblo en la constitución de un Estado, a diferencia del mito soreliano que tuvo limitaciones en la comprensión sobre los partidos políticos debido a su acción espontánea por medio de la huelga general. Esta huelga, para Gramsci, representa una actividad pasiva de carácter negativo porque solo es una instancia preliminar; así, frente a ello, contrapone un carácter positivo a través de la formación de la voluntad colectiva, a diferencia de Sorel que apuesta por ese “impulso de lo irracional, de lo ‘arbitrario’ (en el sentido bergsonianiano de ‘impulso vital’)” (Gramsci, 1980, p. 14), que solo representa una mera espontaneidad. El cuestionamiento de Gramsci radica en que el mito soreliano, si bien posibilita una voluntad colectiva, cuando esta voluntad pase a la fase positiva ocurrirá una dispersión de voluntades singulares. Por eso, Gramsci apela a la conformación del partido político de la clase obrera:

El príncipe moderno, el mito-príncipe, no puede ser una persona real, un individuo concreto; sólo puede ser un organismo, un elemento de sociedad complejo en el cual comience a concretarse una voluntad colectiva reconocida y afirmada parcialmente en la acción. Este organismo ya ha sido dado por el desarrollo histórico y es el partido político: la primera célula en la que se resumen los gérmenes de voluntad colectiva que tienden a devenir universales y totales. (Gramsci, 1980, p. 15)

Además, Gramsci cuestiona el carácter abstracto del mito que provocó la aversión de Sorel hacia los jacobinos; por el contrario, estos representan la figura del príncipe moderno, ya que concretizaron la voluntad colectiva. Este postulado de Gramsci parte del contexto italiano atrasado, que tuvo una economía-corporativa y no generó las condiciones para constituir un Estado moderno. En cambio, en la Francia de Sorel existían los sindicatos como una fuerza importante de movilización social por medio de la huelga general proletaria. En conclusión, el mito soreliano es insuficiente como formación de una voluntad colectiva en el caso italiano, por eso Gramsci, ante esta insuficiencia, imbrica el príncipe maquiaveliano al mito soreliano, con el objetivo de constituir una voluntad colectiva

de carácter nacional-popular a través del partido político. Si bien Mariátegui no desarrolla literalmente el mito en el sentido de Gramsci¹⁵, el pensador peruano fue consciente de que no solo a través del mito se posibilitaría una revolución social, sino que era inexorable la gestación de diversas organizaciones obreras y la creación del Partido Socialista Peruano.

El mito mariateguiano ha sido posteriormente analizado y desarrollado principalmente por dos autores. El primero es el sociólogo Aníbal Quijano, quien parte de una ambigüedad del marxismo mariateguiano a través de dos puntos: 1) la tensión entre una concepción del marxismo como método o como filosofía de la historia, 2) la centralidad de la voluntad individual a partir del mito. Sobre la base de estos dos ejes, Quijano plantea que “Mariátegui parece levantar el problema de la necesidad de una filosofía de la historia para completar la obra de Marx, y para ello apela a otras fuentes filosóficas” (1981, p. 66). El argumento de Quijano concluye que esta “[...] amalgama de tendencias filosóficas, todas no solamente ajenas sino opuestas al marxismo, ingresan a componer una suerte de filosofía de la historia” (1981, p. 67). Además, prosigue este autor, Mariátegui, al asumir el materialismo como base de la epistemología marxista, se aleja del debate epistemológico para dedicarse a reflexionar en el ámbito de la moral.

Este planteamiento de Quijano es incoherente porque carece de sustento. El mismo Mariátegui se opuso a determinar el marxismo como una filosofía de la historia, ya que lo consideró como un método de interpretación¹⁶ del presente en sintonía con la propuesta de Croce. Recordemos las palabras de Mariátegui frente a la filosofía de la historia:

El materialismo histórico no es, precisamente, el materialismo metafísico o filosófico, ni es una Filosofía de la Historia, dejada atrás por el progreso científico. Marx no tenía por qué crear más que un método de interpretación histórica de la sociedad actual. (1981, p. 40)

En este punto coincido con Augusto Salazar Bondy, quien señala que el materialismo histórico en Mariátegui no es “[...] un sistema abstracto de interpretación del mundo, sino la interpretación actual y objetiva de una sociedad actual y objetiva” (1965, p. 315), pues el *marxismo abierto* mariateguiano asimila

otras corrientes filosóficas. Además, a diferencia de lo que sostiene Quijano, sí encontramos en el marxismo de Mariátegui un debate epistemológico. La crítica al determinismo mecanicista del marxismo vulgar o, como lo llamaba Mariátegui, de los ortodoxos catequistas, se da en términos epistemológicos.

Posteriormente, Quijano retoma su planteamiento sobre Mariátegui para sostener que la “ambigüedad mariateguiana” es representada por la oposición logos/mito. Habíamos mencionado que la ambigüedad en el marxismo de Mariátegui se daba entre: a) el marxismo como método para el conocimiento de la realidad y b) como filosofía de la historia. Quijano (1986) sostiene que en el punto b) encontramos una orientación explícitamente religiosa y metafísica, por eso Mariátegui introdujo mediante la vía de la ambigüedad el concepto de mito soreliano. En esta trama teórica de Mariátegui, Quijano percibe el carácter del pensamiento latinoamericano, es decir, un constante movimiento de reflexión y conocimiento entre los conceptos europeos frente a un contexto determinado. La conclusión de Quijano sobre esta ambigüedad mariateguiana es la siguiente:

Este campo cultural original implica que el logos y el mito no son, no pueden ser externos entre sí, sino contradictorios en un mismo movimiento intelectual en que la imaginación actúa con y a través del análisis lógico para constituir el conocimiento como representación global o globalizante y en movimiento que es indispensable para otorgar status supra-histórico, mítico, pues, a lo que sólo puede realizarse en la historia a través de muchas trascendencias y transfiguraciones. (1986, pp. 109-110)

Esta conclusión le permite a Quijano, a partir de la ambigüedad mariateguiana, sostener el carácter de tensión en el pensamiento latinoamericano; como ejemplo tenemos la obra de Gabriel García Márquez, José María Arguedas y Juan Rulfo. De este modo, Quijano introduce el concepto de mito a un campo epistemológico donde logos/mito no son oposiciones, sino se encuentran imbricados. Posteriormente, en *Modernidad, identidad y utopía en América Latina* (1988), Quijano hace un análisis histórico sobre la modernidad para indicar que frente a la crisis de la razón instrumental¹⁷ europea hallamos una *racionalidad alternativa* en América Latina. Y luego Quijano, en *El marxismo en Mariátegui:*

una propuesta de racionalidad alternativa (1995), sostiene que esta racionalidad alternativa frente a la modernidad la ubicamos en Marx y que su desarrollo teórico lo realiza Mariátegui. Sin embargo, el análisis de la ambigüedad es refutado por la noción de *marxismo abierto* propuesto por Salazar Bondy. No se trata de que haya una separación maniquea entre lo que es marxista y lo que no es marxista o de una racionalidad instrumental y una racionalidad alternativa, sino que la matriz marxista es enriquecida por otras matrices como el voluntarismo, el pragmatismo, el anarcosindicalismo soreliano, entre otras corrientes filosóficas. Frente a este punto, Quijano da un giro a sus anteriores reflexiones para sostener ahora una oposición entre logos y mito en la cual el mito es la base para sostener la tesis de la racionalidad alternativa.

El segundo autor que desarrolla el concepto de mito es Zenón Depaz¹⁸. En líneas generales, este autor demuestra que el mito tiene una relación estrecha con la praxis colectiva y sirve como mediación para la cohesión de las multitudes. Además, Depaz complementa su análisis del mito a partir de sus implicaciones gnoseológicas que fueron fuente para las críticas al racionalismo, al positivismo y al cientificismo. La postura de Depaz sobre la dualidad logos/mito no posee una radical oposición, sino, como indicamos anteriormente, estos se encuentran imbricados: “No existe un límite preciso entre la razón y la fantasía. Existen hombres dotados de razón y fantasía, que hacen confluír en su vida cotidiana” (Depaz, 1991, p. 45). De modo que propone un carácter prospectivo del mito; a saber, “[I]a misión del mito no es estabilizar, sino dirigir la voluntad de los hombres hacia la acción transformadora” (Depaz, 1991, p. 45). Estas bases gnoseológicas del mito mariáteguiano le permite a Depaz, como estamos viendo, reflexionar y desarrollar tópicos sobre filosofía política. El objetivo del mito, en tanto práctica política, tiene que poseer un sujeto político, así el mito cumple el rol de mediación entre la élite dirigente y las masas:

La capacidad del proletariado —sujeto portador del mito socialista— de materializar el mito de la revolución social, depende de su capacidad de articular los intereses y aspiraciones de esa vasta gama popular [...] el mito toma cuerpo en una organización política cuya base social sean los trabajadores mismos, las fuerzas vivas de la sociedad

civil; una organización política cuya estructura sea la expresión de la heterogeneidad de los sujetos parciales del bloque popular. (Depaz, 1991, p. 51)

En este punto concuerdo con Depaz en su análisis sobre el mito porque permite fundamentar una práctica política como mediación o, mejor dicho, articulación de distintos sectores sociales. Además, no subsume el concepto de mito a un análisis epistemológico, como vimos en el caso de Quijano. Igualmente, coincido en que el concepto de mito no es una característica secundaria o un rezago vitalista en el pensamiento de Mariátegui, sino que permite comprender sus implicaciones en la práctica política y social. Sin embargo, discrepo con Depaz respecto al *marxismo abierto*:

Tampoco estamos de acuerdo con que sea muestra de un “marxismo abierto”. Consideramos que la incorporación de la categoría Mito es un caso típico de la capacidad de un marxismo cuyo eje es la práctica, para constituirse en un polo de gravitación teórica capaz, no de alearse a elementos de matriz teórica distinta, sino de asimilarlos al interior de la propia teoría redefiniendo su contenido conceptual. (1991, p. 39)

Salazar Bondy, contrariamente a la interpretación de Depaz, sostuvo que el *marxismo abierto* en Mariátegui se sitúa en la “[...] órbita del pensamiento marxista y no quiere salir de ella, porque reconoce como valor de dogmas vivos y en proceso de desarrollo” (1965, p. 312); en ningún momento lo caracterizó como una “aleación”. Este *marxismo abierto* no propone subvertir su propio marco teórico, más bien esta crítica correspondería a Quijano, quien sostuvo dos influjos separados en Mariátegui: el pensamiento marxista y el pensamiento no marxista. Sin embargo, no se trata, como pretendió Quijano, de dos influjos teóricos separados; se trata más bien de que el pensamiento no marxista sea asimilado al marxismo de Mariátegui. Por tal motivo, queda refutado el argumento de Depaz porque para Salazar Bondy no hay una “aleación”, sino un proceso de desarrollo en la trama teórica marxista en Mariátegui o, en otras palabras, una constante asimilación porque: “Mariátegui, sin esfuerzo ni remordimiento, aceptaba la posibilidad de que el marxismo, conservando intactas sus premisas materialistas, sea enriquecido y renovado mediante el aporte de otras doctrinas filosóficas” (Salazar Bondy, 2015, p. 60).

Finalmente, en el *marxismo abierto* de Mariátegui encontramos un temprano distanciamiento con la fundamentación científica del marxismo, cuya matriz surgió en la tradición italiana con Benedetto Croce. Este filósofo planteó que el materialismo histórico no es una filosofía de la historia de carácter científicista, como propuso un sector positivista, sino un nuevo método que sirve para analizar una determinada configuración social (Croce, 1942, p. 33). Por eso, a partir de la matriz marxista italiana de fines del siglo XIX ubicamos la crítica a la pretensión científicista del marxismo que tuvo como uno de sus representantes en la década de 1960 a Louis Althusser¹⁹. En tal sentido, en el pensamiento mariateguiano ubicamos el carácter abierto de su marxismo que suscita, frente al inmovilismo teórico y político de posturas trasnochadas de la ortodoxia marxista, una propuesta propia en tanto creación heroica.

Por otro lado, a modo de complemento, tenemos la recepción de Friedrich Nietzsche en Mariátegui en torno al concepto de mito. La investigación de Ofelia Schutte denomina este influjo como *marxismo nietzscheano* e indica que “Mariátegui siguió la sana regla de incorporar las ideas de Nietzsche en un argumento marxista sin nombrar específicamente al filósofo alemán” (Schutte, 1992, p. 88). Esta incorporación del pensamiento nietzscheano en Mariátegui la ubicamos en los artículos “Dos concepciones de la vida”, “El hombre y el mito” y “La lucha final” donde, según Schutte, se perciben las huellas implícitas del *Nacimiento de la tragedia* y *Sobre la ventaja y desventaja de la historia para la vida*. De modo que Nietzsche, en su obra juvenil, confrontaba el mito frente al hombre abstracto originado por la cultura moderna de la siguiente manera:

[...] toda cultura, si le falta el mito, pierde su fuerza natural sana y creadora: sólo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero. Sólo por el mito quedan salvadas todas las fuerzas de la fantasía y del sueño apolíneo de su andar vagando al azar. Las imágenes del mito tienen que ser los guardianes demoníacos, presentes en todas partes sin ser notados, bajo cuya custodia crece el alma joven, y con cuyos signos se da el varón a sí mismo una interpretación de su vida y de sus luchas: y ni siquiera el Estado conoce leyes no escritas más poderosas que el fundamento mítico, el cual garantiza su conexión con la religión, su crecer a partir de representaciones míticas.

Confróntese ahora con esto el hombre abstracto, no guiado por mitos, la educación abstracta, las costumbres abstractas, el derecho abstracto, el Estado abstracto: recuérdese la divagación carente de toda regla, no refrenada por ningún mito patrio, de la fantasía artística: imagínese una cultura que no tenga una sede primordial fija y sagrada, sino que esté condenada a agotar todas las posibilidades y a nutrirse mezquinamente de todas las culturas —eso es el presente, como resultado de aquel socratismo dirigido a la aniquilación del mito. (2014, p. 219)

Además, Schutte señala que no solo hubo una recepción teórica, sino que existió también una afinidad psicológica entre Mariátegui y Nietzsche, porque el *marxismo nietzscheano* en tanto “[...] espíritu revolucionario del marxismo está basado en la liberación inconsciente de la energía creativa, la cual es luego expresada en un compromiso consciente del ideal para una revolución social” (1992, p. 89). A diferencia de otras lecturas de Nietzsche, como la de los fascistas, Mariátegui canalizó y asimiló el vitalismo nietzscheano a su *marxismo abierto*. De modo que Schutte abre una vía de investigación poco explorada en la literatura mariateguiana y sostiene que Nietzsche no es una influencia periférica menor (Schutte, 1992, p. 91).

Hemos trazado de manera general, en un primer momento, la recepción de Nietzsche en Mariátegui. Ahora pasemos a delimitar con más precisión cómo el concepto de mito nietzscheano se inserta en la trama teórica del *marxismo abierto* de Mariátegui. Para tal propósito tenemos la investigación del filósofo David Cortez (2009), quien, al igual que Ofelia Schutte, señala que Nietzsche no es un recurso secundario para Mariátegui. Desarrolla así, a lo largo de su investigación, seis puntos sobre la relación Nietzsche-Mariátegui, entre los que rescato la afinidad entre ambos pensadores porque critican el historicismo moderno propuesto por tesis racionalistas y positivistas. De esta manera, Cortez sostiene que el mito salvaguarda

[...] el esencial carácter histórico del “animal metafísico” hombre; a partir de lo cual también se deduce la relatividad e historicidad de los mitos. Las tesis de Mariátegui sobre la relación mito e historia suponen una crítica a lecturas de la historia que se habían hecho desde cierto “marxismo ortodoxo”. (2009, p. 155)

Cortez ubica la recepción del concepto de mito nietzscheano en Mariátegui por medio de las obras: el *Nacimiento de la tragedia* y la *Consideración intempestiva sobre la historia*. Esta presencia del concepto de mito en ambos pensadores, según Cortez, garantiza un tipo de racionalidad histórica, que permite una crítica a los marxistas positivistas y evolucionistas; por tanto, “[...] en la perspectiva de una crítica histórica de la racionalidad moderna, Mariátegui retoma el mito desde una visión histórica del hombre. Su concepto de mito es un concepto histórico que polemiza con el racionalismo (Descartes) y el historicismo (Hegel)” (Cortez, 2009, p. 156). En tal sentido, siguiendo la argumentación de Cortez, el mito al poseer un carácter histórico está entonces relacionado con la concepción de los hombres y las sociedades en tanto productos históricos. Así, sostiene Cortez, Mariátegui “[...] recurre a la idea del hombre como un ser insatisfecho con lo cual hace referencia a la condición de inacabado [...] en opinión de Mariátegui, la presencia del mito está vinculada directamente con la condición existencial del ‘animal metafísico’ hombre” (2009, p. 156). Esta conclusión en torno a la relación del mito y la historia es un aporte de Cortez a la literatura mariáteguiana porque no solo analiza este concepto desde una perspectiva epistemológica, sino sugiere un análisis ontológico.

Además, Cortez señala a manera de crítica que la propuesta de la historia de Mariátegui se basa en una “cierta teleología inherente a la normatividad del paradigma socialista” porque “nunca renunció del todo al influjo de Hegel que lo vincula con una cierta filosofía del sujeto y que se encuentra en la base de sus reflexiones sobre la historia” (2009, p. 155). Si bien compartimos con Cortez que Mariátegui es un crítico del historicismo moderno, sin embargo, no concordamos con su señalamiento de un carácter teleológico en el pensador peruano. Ello debido a que la experiencia italiana²⁰, y sobre todo Croce como vimos anteriormente, permitió a Mariátegui asumir el materialismo histórico como un método de interpretación de un contexto determinado, contrariamente a una filosofía de la historia de carácter teleológico, como sostuvieron varios marxistas ortodoxos. De modo que esta supuesta limitación de Mariátegui que asume Cortez como crítica no tiene sustento, pues Mariátegui rechaza el determinismo del historicismo y asimila el voluntarismo en su *Defensa del marxismo*²¹:

El carácter voluntarista del socialismo no es, en verdad, menos evidente, aunque sí menos entendido por la crítica, que su fondo determinista. Para valorarlo, basta, sin embargo, seguir el desarrollo del movimiento proletario, desde la acción de Marx y Engels en Londres, en los orígenes de la I Internacional, hasta su actualidad, DOMINADA por el primer experimento de Estado socialista: la U.R.S.S. En ese proceso, cada palabra, cada acto del marxismo tiene un acento de fe, de voluntad, de convicción heroica y creadora, cuyo impulso sería absurdo buscar en un mediocre y pasivo sentimiento determinista. (Mariátegui, 1981, p. 69)

Como indicamos anteriormente, Cortez nos abre el camino en torno al análisis ontológico de la obra de Mariátegui que parte del concepto de mito. Es decir, como un concepto que representa el núcleo de la praxis a manera de una movilización social en un nivel óntico. No obstante, quedaba en el aire ese fundamento que permitiría las condiciones de posibilidad de los mitos en la historia y que, a su vez, repercutiría en el estatus inacabado del hombre como veremos enseguida. Este primer paso delimitado a través del concepto de mito me permite proseguir hacia el análisis del concepto de agonismo para fundamentar lo que ha quedado entre líneas.

La dimensión ontológica del agonismo mariateguiano

En la trama teórica de Mariátegui, en tanto *marxismo abierto*, ubicamos una lectura sobre la obra de Miguel de Unamuno. Este filósofo español tuvo una recepción en el Perú no por sectores cristianos o católicos, sino por un marxista convicto y confeso como lo fue el pensador peruano. Si bien no son muchas las investigaciones sobre la relación Mariátegui-Unamuno, hoy en día cobran interés debido a la dimensión religiosa de su *marxismo abierto*; volveremos sobre este punto más adelante.

Anteriormente mostramos cómo la experiencia italiana fue asimilada teóricamente por Mariátegui y, además, estuvo al tanto de los sucesos europeos. En el caso de España, el pensador peruano cuestionó las medidas realizadas por el Directorio para socavar una actividad revolucionaria, cuya función fue “[...] sustituir, en la defensa del viejo orden social, la complicada y desgastada autoridad

del gobierno representativo y democrático con la autoridad tudente del gobierno absoluto y autocrático” (Mariátegui, 1985, p. 121). Frente a esta situación, los intelectuales españoles criticaron y se opusieron al Directorio liderado por Miguel Primo de Rivera que representaba una dictadura, cuya consecuencia fue la represión y la persecución de los intelectuales. Uno de estos intelectuales fue Unamuno, quien fue retirado de su cátedra en la Universidad de Salamanca y deportado a la isla Fuerteventura (Islas Canarias) en febrero de 1924. Mariátegui, como vimos en una cita anterior, comprendió que esta medida política española representaba una posición reaccionaria frente a una posible superación del antiguo régimen. Y, en efecto, asumió una defensa en torno a los intelectuales españoles y específicamente se centró en la figura de Unamuno, a quien consideró una de las mayores inteligencias de Europa y caracterizó su filosofía como subjetivista y revolucionaria. Esta especificación como subjetivista se entiende como opuesta al realismo y naturalismo, si bien Mariátegui no nos da mayores detalles de estas acepciones filosóficas, no obstante se implica una adopción crítica hacia al positivismo que ya había asumido a través de su experiencia italiana. Y, en torno al atribuido carácter revolucionario, Mariátegui indica que se debe a la coyuntura política vivida frente a las medidas del Directorio que ha “ [...] empujado a Unamuno más marcadamente aún hacia la Revolución. Su repugnancia intelectual y espiritual a la reacción y a su despotismo opresor de la Inteligencia, lo había aproximado al proletariado y al socialismo” (1985, pp. 124-125).

Como complemento a este artículo de Mariátegui, la investigación de Antonio Melis nos ha permitido conocer la correspondencia entre Mariátegui y Unamuno. En una de sus pesquisas al Archivo Unamuno de Salamanca encontró una carta en la cual un grupo de intelectuales peruanos encabezado por Mariátegui expresa su solidaridad frente a la injusta deportación impuesta por Miguel Primo de Rivera:

Admirado y querido don Miguel:

Creo que nada de lo que su pensamiento y su vida susciten y engendren le puede ser indiferente. Le envío, por eso, estos papeles. Uno es el original de la protesta de los intelectuales peruanos contra su deportación. Acaso no sepa Ud. que quienes aquí representan la

inteligencia y el espíritu estuvieron con Ud. entonces. Y ninguno de estos testimonios de solidaridad y admiración debe faltarle

Devotamente lo saluda.

José Carlos Mariátegui. (Melis, 1989, p. 131)

Ello nos permite comprender que la relación Mariátegui-Unamuno no solo fue un vínculo teórico, sino que también hubo una estrecha amistad personal entre ambos pensadores. Esta relación intelectual para muchos se torna paradójica porque a primera vista parece que ambos tienen más diferencias teóricas y políticas que similitudes. Pero veremos que solo es una línea delgada, ya que Mariátegui asimila el concepto de agonismo de Unamuno.

Ahora bien, en el contexto de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), el filósofo español, ya deportado, pudo escapar hacia la ciudad de París, lugar donde escribió *La agonía del cristianismo*, publicado en 1925. En el prólogo del libro señala que su escritura tuvo un rasgo vivencial debido a su situación de inmigrante; esto permite trazar el hilo conductor de la obra, a saber, la condición existencial de la agonía frente a la vida:

Los dogmáticos son los que monologan, y hasta cuando parecen dialogar, como los catecismos, por preguntas y respuestas. Pero los escépticos, los agónicos, los polémicos, no monologamos. Llevo muy en lo dentro de mis entrañas espirituales la agonía, la lucha, la lucha religiosa y la lucha civil, para poder vivir de monólogos. Job fue un hombre de contradicciones, y lo fue Pablo, y lo fue Agustín, y lo fue Pascal, y creo serlo yo. (Unamuno, 2007, p. 23)

Unamuno define el concepto de agonía a partir de la palabra griega ἀγών (agón) cuyo significado es lucha, pero no es una lucha sin más porque el filósofo español precisa que vive en tanto está luchando. Es decir, hay una imbricación entre la lucha y la vida como las dos caras de una moneda: “Se habla de *struggle for life*, de lucha por la vida; pero esta lucha por la vida es la vida misma. La *life*, y es a la vez la lucha misma, la *struggle*” (Unamuno, 2007, p. 27). Por tanto, infiere Unamuno, siendo cristiano, que su lucha es una lucha por el cristianismo, que representa la agonía de este.

Ahora bien, Unamuno —como vemos— sostiene la agonía de un nivel particular; no obstante este primer nivel pasa a uno general a través de la discordia porque “[...] lo que más une a los hombres unos con otros son nuestras discordias. Y lo que más le une a cada uno consigo mismo, lo que hace la unidad íntima de nuestra vida, son nuestras discordias íntimas” (2007, p. 29). En este punto observamos que Unamuno implica la discordia como efecto de la agonía, enlazando un plano existencial hacia lo social. Por ello, como muestra de estos dos niveles, Unamuno representa este primer nivel con la figura de Jesucristo, porque trajo la lucha y, en efecto, el cristianismo sería el segundo nivel porque a lo largo de su historia lo caracteriza agónicamente.

A partir de estas conclusiones, Unamuno hará una relectura del cristianismo como agonismo, mas no como una doctrina de carácter cerrada y fosilizada. De modo que el filósofo español utiliza el concepto de cristiandad, en vez de cristianismo, para recuperar la cualidad del ser cristiano: “[e]se fatídico sufijo —ismo, cristian-ismo— lleva a creer que se trata de una doctrina como platonismo, aristotelismo, cartesianismo, kantismo, hegelianismo. Y no es eso. Tenemos, en cambio, una hermosa palabra, *cristiandad*, que, significando propiamente la cualidad de ser cristiano” (Unamuno, 2007, p. 36). Asimismo, realiza una distinción entre verbo y letra que le sirve como estrategia conceptual para asumir que el cristianismo en un inicio fue un agonismo representado en el “verbo”, pero que luego se convirtió en “letra” a través de la doctrina del Evangelio. Dicho verbo también es representado por la vida de Jesucristo, porque después de su muerte

[...] la carne se hizo esqueleto, la palabra se hizo dogma, y las aguas del cielo fueron lavando los huesos del esqueleto y llevándose a la mar sus sales. Que es lo que ha hecho la exégesis de origen protestante, la exégesis de los de la Letra, de los del Libro. Porque el espíritu, que es palabra, que es verbo, que es tradición oral, vivifica, pero la letra, que es el libro, mata. (Unamuno, 2007, p. 44)

Pero el cristianismo o, mejor dicho, la doctrina en cuanto “letra” —arguye Unamuno— está en constante contradicción al convertirse en dogma, porque “[...] el dogma vivía de las herejías como la fe vive de dudas. El dogma se

mantenía de negaciones y se afirmaba por negaciones” (2007, p. 49). Finalmente, acorde con los planteamientos de *La agonía del cristianismo*, Unamuno concluye que el contexto político español ha despertado su agonía. De esto resulta necesario admitir que Unamuno plantea dos puntos centrales que nos servirán para enlazar con Mariátegui. En primer lugar, el filósofo español sostiene que los dogmáticos son los que monologan, refiriéndose a la actividad teórica, que Mariátegui compartiría a través de su *marxismo abierto* que asimila diversos aportes en su trama teórica. En segundo lugar, Unamuno traza una genealogía de agonistas a partir de referentes cristianos que suscitará una polémica con Mariátegui en torno a Marx, pues el pensador peruano considera que el filósofo alemán también representa a un agonista en esta genealogía.

Habíamos mencionado anteriormente que Mariátegui, mediante un artículo, se ocupó de la deportación del filósofo español y además mandó una carta haciéndole saber su solidaridad frente a esta situación. Posteriormente, Mariátegui realiza una reseña al libro *La agonía del cristianismo* de Miguel de Unamuno²². En este texto no encontramos un amplio análisis teórico ni formulación sistemática en torno al concepto de agonismo, pues solo se trata de un breve ensayo a manera de reseña. No obstante, frente a esta situación, asumiremos una labor interpretativa para llevar a cabo un análisis pormenorizado cuya finalidad es retomar dicho concepto en diálogo con la filosofía contemporánea.

Mariátegui señala en su reseña que Unamuno restaura el verdadero significado de *agonía* como lucha, y considera que “[e]sta concepción de la vida que contiene más espíritu revolucionario que muchas toneladas de literatura socialista nos hará siempre amar al maestro de Salamanca” (1985, p. 120). En estas primeras líneas, vemos que Mariátegui asimila este concepto a su *marxismo abierto* porque le permite recobrar el carácter revolucionario, a diferencia de la fosilizada literatura socialista. La asimilación de esta matriz de pensamiento religioso cristiano es, incluso hoy día, problemática porque se considera que el marxismo es contrario a toda reflexión religiosa —lo mismo sucede con el concepto de mito—. Michael Löwy, respecto a este punto, ubica

en Mariátegui un “momento irreductiblemente romántico” que le permite insertar la dimensión religiosa al socialismo: “[...] el aporte más original e innovador de Mariátegui a la reflexión marxista sobre la religión es su hipótesis acerca de la dimensión religiosa del socialismo, su análisis de las afinidades electivas [...] entre mística revolucionaria y fe cristiana” (2010, pp. 58-59). En este mismo tenor, Pierina Ferretti realiza una aguda y minuciosa investigación del corpus teórico de Mariátegui para concluir que, siguiendo la tesis de Ernst Bloch, “[...] la religiosidad será una actitud, una disposición espiritual al heroísmo, a la lucha, a la fe, que no contiene elementos trascendentes sino que se mueve completamente en el plano de la inmanencia y de la historia” (2017, p. 65). La autora agrega que la lectura religiosa del marxismo en Mariátegui es “[...] una lectura ‘materialista’ de la religión: no hablamos de materialismo metafísico, sino de uno radicalmente histórico. Mariátegui en ningún momento adscribe a una concepción extra-histórica cuando alude a la religiosidad del marxismo y de los procesos revolucionarios” (Ferretti, 2017, p. 66).

La recepción del pensamiento de Unamuno en Mariátegui, según vimos, ha tenido un rol importante en su trama teórica porque transferirá al marxismo la herejía o la dimensión crítica²³ representada por la agonía del cristianismo. El pensador peruano conocía la propuesta teórica de Croce y Sorel frente a las lecturas fosilizadas del marxismo ortodoxo, entonces inferimos que Mariátegui considera que Unamuno forma parte de esta misma tradición crítica. La investigación de Osvaldo Fernández exhorta hasta este punto que no debemos sostener un esquema simple sobre la influencia de Unamuno en Mariátegui, como si tal “[...] esquema [leyera] la influencia como una filiación directa, dejando entender que lo que dice Unamuno se repite en Mariátegui, y que basta con reemplazar cristianismo por marxismo, para entender el influjo” (2010, p. 145). El argumento del mariateguista chileno es que encontramos tres niveles de lectura en Mariátegui: a) el primero en torno a la experiencia personal de Unamuno con el cristianismo; b) el segundo traduce el concepto de agonía en una propia problemática frente al marxismo; y, a partir de estos dos niveles de lectura —según Fernández— encontramos un tercer nivel donde:

Mariátegui encontrará, en un recodo del camino, los criterios con que Unamuno revisa su experiencia cristiana. Lo que se anuncia como una anticipación, embrionaria de lo que será la “propia y personal agonía de su marxismo”, o sea la revisión de su propia experiencia teórica marxista. (2010, p. 147)

Estos tres niveles planteados por Fernández permiten hacer una lectura en clave hermenéutica sobre el concepto de agonía, que explica la disputa de Mariátegui frente a otras lecturas sobre Marx. “La producción de Mariátegui — señala Fernández—, como toda producción es creación de algo nuevo, diferente. Su acto anuncia ya la heterodoxia que definirá lo específico de su manera de pensar” (2010, p. 148). Este abordaje del mariateguista chileno permite comprender con detalle la crítica de Mariátegui a la lectura de Unamuno sobre Marx. El pensador peruano sostiene que el filósofo español tiene una interpretación equivocada del marxismo:

La vehemencia política lleva aquí a Unamuno a una aserción arbitraria y excesiva. No; no es cierto que Karl Marx creyese que las cosas hacen a los hombres. Unamuno conoce mal el marxismo. La verdadera imagen de Marx no es la del monótono materialista que nos presentan sus discípulos. A Marx hace falta estudiarlo en Marx mismo. Las exégesis son generalmente falaces. Son exégesis de la letra, no del espíritu. (Mariátegui, 1985, p. 118)

La estrategia de Mariátegui es, como primer paso, asimilar los recursos hermenéuticos propuestos por Unamuno para, como segundo paso, cuestionar a través de esta asimilación la lectura unamuniana sobre Marx. Como anotamos anteriormente, el filósofo español hace una relectura a partir del concepto de agonismo sobre el cristianismo donde concluye que ha recaído en la “letra”, es decir, en el dogma. Por eso, Mariátegui exhorta a Unamuno a que utilice esta misma estrategia hermenéutica para analizar la obra de Marx:

Marx no está presente, en espíritu, en todos sus supuestos discípulos y herederos. Los que lo han continuado no han sido los pedantes profesores tudescos de la teoría de la plusvalía, incapaces de agregar nada a la doctrina, dedicados sólo a limitarla, a estereotiparla; han sido, más bien, los revolucionarios, tachados de herejía, como Georges Sorel —otro agonizante diría Unamuno— que han osado enriquecer y desarrollar las consecuencias de la idea marxista. (1985, p. 119)

En este contexto, Mariátegui ya conocía las disputas sobre el materialismo histórico marxista en su experiencia italiana. Como consecuencia, el pensador peruano cuestionaba las perspectivas racionalistas y positivistas del marxismo ortodoxo, a diferencia de Unamuno que generalizó en bloque el marxismo sin realizar distinción alguna. El filósofo español respondió a la crítica de Mariátegui mediante una carta personal. En esta misiva no ahonda ni desarrolla la crítica del pensador peruano, pero realiza algunas concesiones frente a Mariátegui y se rectifica indicando lo siguiente:

Sí, en Marx había un profeta; no era un profesor. (Y vea Ud. cómo estos dos términos, profesor y profeta, latino el uno y el otro griego, que etimológicamente son parientes, han venido a significar cosas tan distintas y hasta opuestas. Mucho de mi vida íntima ha sido un oficio contra el oficio oficial, contra la *profesoría académica*). (En Mariátegui, 1984, p. 195)

Este episodio cobró interés en Alberto Flores Galindo quien, en plena polémica sobre el legado de Mariátegui en el Perú, publicó su libro *La agonía de Mariátegui* en 1979. Este historiador peruano estudia y desarrolla la actividad política de Mariátegui durante las polémicas con el APRA y con la Komintern²⁴ para demostrar el agonismo político de Mariátegui. Así, Flores Galindo señala que el verbo “agonizar” es la “llave del mariateguismo” porque “nos abre al mundo de su tensión interna” (1994, pp. 390-391). Aunque consideramos que este historiador peruano al enunciar dicha “tensión interna” ya preconcebía, o preconfiguraba, el conflicto interno del agonismo en un sentido ontológico; es decir, dentro de un conflicto interior o agonal en un nivel ontológico. Sin embargo, se centrará solamente en las polémicas políticas en las cuales se insertó Mariátegui.

En resumen, por un lado Fernández ha propuesto el concepto de *agonismo* como recurso hermenéutico marxista y, por otro, Flores Galindo ha demostrado sus efectos prácticos en la vida política de Mariátegui. Estas dos investigaciones han aportado al análisis y problematización del concepto de agonía. Sin embargo mi investigación tomará una vía diferente porque trasladaré este análisis y problematización hacia una reflexión ontológica. En este punto

retomaremos la propuesta del posfundacionalismo de Oliver Marchart, quien a partir de Heidegger sostiene que “[...] la ausencia del fundamento es propia de la naturaleza de un abismo, vale decir, de un fundamento *sin* fundamento, de un fundamento sin fondo” (2009, p. 34). De manera que este fundamento sin fundamento último es representado por el *Abgrund*, es decir, un abismo que imposibilitaría un fundamento último. A partir de este punto, Marchart apertura una nueva vía frente al fundacionalismo, que sostiene un fundamento trascendente, y al antifundacionalismo, que niega algún fundamento y rige el “todo vale” del posmodernismo.

El posfundacionalismo, al tratar sobre el fundamento, adopta la perspectiva de la diferencia ontológica heideggeriana: entre el nivel óntico de los entes y el nivel ontológico del ser. Ello le permite a Marchart, en tanto recurso teórico, trasladarlo en la distinción entre “la política” como prácticas políticas en un nivel óntico, y “lo político”²⁵ como dimensión ontológica de institución de la sociedad. Tras haber delimitado de manera breve el campo teórico del posfundacionalismo, sostengo que el concepto de agonismo en Mariátegui se ubicaría en una dimensión ontológica por las siguientes razones: a) el agonismo como fundamento ontológico posibilita los efectos ónticos estudiados por Flores Galindo y los efectos hermenéuticos como anotó Fernández; b) el agonismo en tanto lucha infiere no un fundamento último, sino un inacabamiento no esencialista del hombre. De manera que el agonismo mariateguiano permite sostener la incompletud ontológica del sujeto, como sostienen varios exponentes de la filosofía política contemporánea (como Ernesto Laclau, Chantal Mouffe —véase infra— y Santiago Castro-Gómez). A propósito, y volviendo a Nietzsche, Castro-Gómez²⁶ retoma como argumento el agonismo nietzscheano para confrontar la crítica de Žižek a Foucault: a saber, la propuesta foucaultiana reduce al sujeto como mero producto de las relaciones de poder sin percatarse de un antagonismo fundamental. Por el contrario, el filósofo colombiano sostiene que sí encontramos una ontología del poder a través del agonismo representado en la voluntad de poder de Nietzsche, pues ubica en los fragmentos póstumos del pensador alemán

“[...] una trasposición ontológica de aquellas reflexiones del joven Nietzsche en torno al agonismo de los griegos” (Castro-Gómez, 2015, p. 228). Así, concluye que el agonismo no es una sustancia, sino una multiplicidad de fuerzas en constante conflicto (Castro-Gómez, 2015, p. 230); tampoco debemos confundirlo con fenómenos físicos, psíquicos, políticos o sociológicos, pues las relaciones de fuerzas tienen una dimensión ontológica (Castro-Gómez, 2015, p. 235). Este análisis del agonismo nietzscheano realizado por Castro-Gómez permite presentar otras matrices filosóficas en el debate de la filosofía política contemporánea. Y, en consecuencia, facilita también insertar la propuesta del *marxismo abierto* de Mariátegui.

Para concluir debo señalar que a lo largo de este artículo se han desarrollado los conceptos de mito y agonismo con el fin de demostrar la vigencia de la obra de José Carlos Mariátegui. No en el sentido de repetir lo ya dicho como una exégesis, sino avanzar propositivamente a través del legado mariateguiano o, dicho de otra manera, ir con Mariátegui, más allá de Mariátegui.

Notas

- 1 Para más detalles históricos sobre la experiencia italiana del Amauta véase el prólogo de Estuardo Núñez en *Cartas de Italia*; también, “La formación de un revolucionario” de Malcolm Silvers (1981) y “El marxismo de Mariátegui” de Robert Paris (1973).
- 2 Este pensador peruano, natural de Moquegua, realizó una labor periodística que le permitió ser conocido precozmente en la intelectualidad limeña durante la primera década del siglo XX. A los 25 años de edad fundó el diario *La Razón* y desde esa plataforma escrita se opuso al gobierno de Augusto B. Leguía. Este, a manera de estrategia, con la finalidad de tenerlo lejos del país, le concede una beca a Italia (Rouillón, 1963).
- 3 También tenemos *Cartas de Italia*, una publicación póstuma realizada por los hijos de Mariátegui, que consta de artículos publicados durante la experiencia europea, específicamente entre 1920 y 1922. En este libro encontramos diversos artículos sobre los avatares políticos del Partido Socialista Italiano que posteriormente, en 1921, por medio de una escisión encabezada por Amadeo Bordiga y Antonio Gramsci, se convierte en el Partido Comunista Italiano.
- 4 Friedrich Engels, que tuvo un conocimiento de la situación política de su época, consideraba que el Partido Socialista Italiano era un partido débil y confuso, aunque reconocía la constante actividad que realizaban sus militantes. Luego tuvo conocimiento de la obra de Labriola, a partir de lo cual lo consideró como un principal teórico marxista en Italia (Kohn, 1986).

- 5 A propósito de este punto, Carlos Kohn indica que Labriola no asumió la estrecha dicotomía entre estructura y superestructura que asumían mayormente el sector de los marxistas ortodoxos, sino consideraba que estas no poseían límites y se integraban; además, precisa que “Labriola, por el contrario, intenta evitar, por principio, y en lo posible, el término ‘superestructura’, de manera que incluso cuando cita textualmente el conocido párrafo del Prefacio a la *Contribución a la crítica de la economía política* emplea para el término *Überbau*, el feo neologismo ‘sobreestructión’ (*soprastruzione*), neologismo que, de todas formas, utiliza poquísimas veces” (Kohn, 1986, p. 35).
- 6 Esta actitud de revisionismo frente al marxismo fue compartida por Croce. Ello permitió afianzar una amistad entre ambos filósofos que, incluso, publican su correspondencia en *La Crítica*, revista dirigida por Croce, donde trataban temáticas filosóficas.
- 7 La recepción de la obra Croce en el Perú no se inicia con Mariátegui. Previamente Alejandro Deustua, considerado como uno de los fundadores de la filosofía en América Latina, escribió sobre este filósofo italiano, incluso le dedica un capítulo en su libro *Estética general* (1923). No hemos encontrado un debate entre ambos en torno a Croce porque, por un lado, Deustua se centrará más en los estudios estéticos y, por otro, Mariátegui asimiló premisas sobre el materialismo histórico croceano. Sin embargo, Mariátegui será un crítico tenaz de la propuesta educativa de Deustua porque “[...] encarnaba, bajo un indumento universitario y filosófico de factura moderna, la mentalidad del civilismo feudal, de los encomenderos virreinales” (Mariátegui, 2012, p. 162).
- 8 Mariátegui, en *Defensa del marxismo*, sostiene una máxima croceana —como veremos más adelante—: “El materialismo histórico no es, precisamente, el materialismo metafísico o filosófico, ni es una Filosofía de la Historia, dejada atrás por el progreso científico. Marx no tenía por qué crear más que un método de interpretación histórica de la sociedad actual” (Mariátegui, 1981, p. 40). Por otro lado, Robert Paris sostiene que “[l]os azares de su biografía, su matrimonio con Anna Chiappe, hacen que Mariátegui se haya introducido cerca del filósofo Benedetto Croce, amigo de sus padres políticos” (Paris, 1973, p. 9). Si bien es incuestionable la influencia de Croce, no obstante Mariátegui no es un croceano sin más, sino aquel representa un recurso en la trama teórica del pensador peruano.
- 9 En algunas investigaciones sobre Croce traducen la palabra italiana “*canone*” por “*canon*”, que refiere a un conjunto de reglas y normas. En cambio, Mariátegui le asigna el significado filosófico de “*método*”, en tanto procedimiento para la búsqueda de la verdad. De este modo, inferimos que Mariátegui cuando adopta el materialismo histórico como método de interpretación no pretende caer en un burdo relativismo hermenéutico, sino que su objetivo es proponer un análisis de la realidad peruana para defenderlo en tanto verdad frente a las lecturas criollas e hispanistas.
- 10 Actualmente se realizan investigaciones sobre Benedetto Croce y Walter Benjamin, véase el artículo de Axel Körner: “The Experience of Time as Crisis. On Croce’s and Benjamin’s Concept of History” (2011).
- 11 Las críticas realizadas por Gramsci fueron compiladas en el libro *El materialismo*

histórico y la filosofía de Benedetto Croce (1975). El corto espacio de este estudio no me permite hacer mayores comentarios que permitan mostrar las similitudes y diferencias entre Gramsci y Mariátegui frente a la lectura de Croce.

- 12 “Si Mariátegui pudo dar de la doctrina de Marx una interpretación tendencialmente antieconomicista y antidogmática en una época en que intentarla desde las filas comunistas era teóricamente inconcebible y políticamente peligrosa, sólo fue posible merced al peso decisivo que tuvo en su formación la tradición idealista italiana en su etapa de disolución provocada por la quiebra del estado liberal y el surgimiento de corrientes crocianas ‘de izquierda’ y marxistas revolucionarias. Mariátegui leyó a Marx con el filtro del historicismo italiano y de su polémica contra toda visión trascendental, evolucionista y fatalista del desarrollo de las relaciones sociales, característica del marxismo de la II Internacional” (Aricó, 1980, pp. XIV-XV).
- 13 En una reciente publicación de Segundo Montoya Huamaní (2018) se retoma la noción de marxismo abierto para sostener “la apertura epistemológica crítica”. Ello le permite dialogar y cuestionar algunas interpretaciones sobre Mariátegui realizadas por Aníbal Quijano, David Sobrevilla, Enrique Dussel, Raúl Fornet Betancourt, entre otras personalidades.
- 14 Este personaje no tuvo parentesco familiar con Antonio Labriola, pero sí participó activamente en el ambiente socialista y sindicalista italiano. Viajó a Francia debido a la persecución de que fue objeto por su participación en las huelgas realizadas durante mayo de 1898 en Milán. En este exilio francés entabló amistad con Georges Sorel.
- 15 Otro punto de encuentro entre Mariátegui y Gramsci es la búsqueda del sujeto histórico a través de una alianza entre el proletariado y los indígenas, en el caso peruano, y la propuesta de la voluntad colectiva, en el caso italiano. Ello debido al similar contexto sociopolítico que vivieron ambos pensadores en donde no hubo un desarrollo industrial, solo un incipiente capitalismo.
- 16 Este concepto de “método de interpretación” también se hace presente como título en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. En la advertencia de este libro, Mariátegui hace hincapié en que sus ensayos no representan una doctrina cerrada sobre la realidad nacional, sino son inacabados: “Volveré a estos temas cuantas veces me lo indique el curso de mi investigación y mi polémica. Tal vez hay en cada uno de estos ensayos el esquema, la intención de un libro autónomo. Ninguno de estos ensayos está acabado: no lo estará mientras yo viva y piense y tenga algo que añadir a lo por mí escrito, vivido y pensado” (2012, p. 42).
- 17 La lectura de Quijano sobre *La crítica a la razón instrumental* de Theodor Adorno y Max Horkheimer es fundamental en esta propuesta de imbricación entre logos/mito como vimos en párrafos anteriores. Sin embargo, se distancia del planteamiento de la razón instrumental para sostener la racionalidad alternativa, pero no se trata de una superación dialéctica, sino de encontrar una racionalidad alternativa universal. De este modo, Quijano desplaza este debate europeo al ámbito latinoamericano y será una de las bases de su posterior propuesta teórica sobre la colonialidad del poder. Queda

pendiente ahondar en esta investigación para cuestionar las propuestas esencialistas y conservadoras derivadas del “pensamiento decolonial”.

- 18 El artículo de Depaz (1991) es un texto editado de su tesis de bachiller “Bases gnoseológicas de la categoría mito en la obra de José Carlos Mariátegui”, que fue sustentada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1989.
- 19 Althusser en *Pour Marx* (1969) nos indica que en la producción teórica del filósofo alemán observamos una ruptura epistemológica a partir de la *Ideología alemana* (1845). De modo que encontramos un Marx “ideológico” (conocido como la etapa del “joven Marx”: *Manuscritos de 1844* y la *Sagrada familia*) y un Marx “científico” (dividido en obras de maduración: *Manifiesto comunista*, *Miseria de la filosofía*, etcétera; y obras de la madurez: *El Capital*). En tal sentido, Althusser postula que Marx funda el materialismo histórico como ciencia y el materialismo dialéctico como filosofía, este último desarrollado por Engels y Lenin.
- 20 Ya hemos desarrollado la experiencia italiana de Mariátegui. Por tal motivo, inferimos que no solo fue Nietzsche el que lo despertó del sueño dogmático sobre el racionalismo y el historicismo, sino también los filósofos italianos.
- 21 Cuando se habla de una “defensa del marxismo” pareciera implicarse la defensa de una lectura ortodoxa marxista. Por el contrario, en la obra mencionada encontramos la defensa del *marxismo abierto* de Mariátegui. Es decir, se trata de una defensa de *su* marxismo, diferente a las lecturas ortodoxas de su época. A propósito, en sintonía con este punto, Osvaldo Fernández señala que: “Mariátegui, desde esta perspectiva absolutamente local, [inserta y adecua] el marxismo en la realidad latinoamericana. Quizás, por primera vez en América Latina, el marxismo es pensado a propósito de esta realidad anclada en un aquí y ahora precisos, pues en la misma medida que se usa el marxismo como el instrumento del análisis de esta realidad, se modifica tanto la realidad como el instrumento” (2015, p. 116).
- 22 Como ya habíamos mencionado, Mariátegui lee esta obra en su primera edición francesa (París: Editorial F. Rieder, 1925). Además, gracias a la investigación del norteamericano Harry Vanden (1975) tenemos registro de que el pensador peruano tuvo en su biblioteca *Del sentimiento trágico de la vida* (Madrid: Renacimiento, [1912]) y la *Vida de Don Quijote y Sancho* (Madrid: Renacimiento, 1928).
- 23 La dimensión de la crítica en el marxismo ha permitido un desarrollo teórico en algunos filósofos. Por ejemplo, tenemos a Bolívar Echeverría que empleó el “discurso crítico” para sostener que el marxismo es una constante actividad de perfeccionamiento y de elaboración teórica frente al capitalismo, a manera de una “acción desestructuradora” (1986, p. 50). Por tanto, se puede deducir que la noción de “discurso crítico” guarda similitudes con el *marxismo abierto*, por lo que habría que ahondar en estas nociones para precisar tales similitudes.
- 24 Flores Galindo estudia la I Conferencia Comunista realizada en Buenos Aires durante el mes de junio de 1929. Mariátegui no pudo viajar a este evento por su delicada salud —falleció al año siguiente—, pero Julio Portocarrero y Hugo Pesce asistieron

en representación del Partido Socialista Peruano. Estos dos delegados disertaron sobre “El problema de las razas en América Latina” y “Punto de vista antiimperialista”, documentos redactados por Mariátegui. El argentino Vittorio Codovilla, quien fue organizador de este foro, e intermediario de la Komintern, tuvo una mala impresión de estas intervenciones, pues su razonamiento marcado por un determinismo abogaba por una revolución democrático-burguesa para el advenimiento del comunismo. Por el contrario, los documentos presentados por los peruanos no asumían dicha propuesta y buscaban a través de la alianza obrera y campesina (conformada por indígenas) una revolución socialista. Incluso, más adelante, las críticas vinieron desde la Unión Soviética; estas consideraron a Mariátegui como un mero populista. Véase el estudio “El ‘populismo’ en el Perú. El papel de Mariátegui en la historia del pensamiento social latinoamericano” de V. M. Miroshchinski, que fue compilado por José Aricó en *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano* (1980).

25 Esta distinción será el hilo conductor de Marchart para designar como *heideggerianos de izquierda* a autores como Jean-Luc Nancy, Claude Lefort, Alain Badiou y Ernesto Laclau. Aquel dedicará extensos capítulos para demostrar su inicial hipótesis. Mi investigación no tiene como propósito forzar la denominación de posfundacionalismo a la obra de Mariátegui, sino retoma el agonismo a través de estas reflexiones filosóficas contemporáneas, a manera de ir “más allá de Mariátegui”.

26 La obra de este filósofo colombiano ha tenido una importante repercusión en el debate filosófico latinoamericano. Se le considera uno de los más destacados estudiosos de la obra de Michel Foucault y a partir de este bagaje filosófico ha realizado una respuesta a las críticas vertidas por Slavoj Žižek en torno al historicismo posmoderno. Además, el filósofo colombiano, a través de Ernesto Laclau, Chantal Mouffe y Enrique Dussel, se opone a la crítica de Žižek respecto a la democracia. Véase con más detalle *Revoluciones sin sujeto. Slavoj Žižek y la crítica del historicismo posmoderno* (2015).

Referencias bibliográficas

Althusser, L. (1969). *La revolución teórica de Marx* [traducción de *Pour Marx*, 1965]. 4ª. ed. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Aricó, J. (1980). *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*. Ciudad de México: Ediciones Pasado y Presente.

Beigel, F. (2005). Una mirada sobre otra: el Gramsci que conoció Mariátegui. *Estudios de Sociología*, 10(18-19), 23-49. Recuperado de <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/113/110>.

Castro-Gómez, S. (2015). *Revoluciones sin sujeto. Slavoj Žižek y la crítica al historicismo posmoderno*. Madrid: Akal.

Cortez, D. (2009). *Nietzsche y Dionisos en Latinoamérica. Discursos de*

identidad, mito y modernidad. Saarbrücken: Suedwestdeutscher Verlag fuer Hochschulschriften.

- Croce, B. (1942). *Materialismo histórico y economía marxista*. Buenos Aires: Ediciones Imán.
- Depaz, Z. (1991). La categoría mito en la obra de Mariátegui. *Anuario mariateguiano*, 3 (3), 32-55.
- Deustua, A. (1923). *Estética general*. Lima: Eduardo Ravago.
- Echeverría, B. (1986). *El discurso crítico de Marx*. Ciudad de México: Era.
- Fernández, O. (2010). *Itinerario y trayectos heréticos de José Carlos Mariátegui*. Santiago de Chile: Editorial Quimantú.
- Fernández, O. (2015). ¿Defensa o transformación del marxismo? En J. C. Mariátegui. *Defensa del marxismo. Edición comentada*. Valparaíso: Centro de Estudios del Pensamiento Iberoamericano-Universidad de Valparaíso.
- Ferretti, P. (2017). La dimensión religiosa en la obra de José Carlos Mariátegui. Del misticismo decadentista a la religiosidad revolucionaria. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 22(77), 57-66. Recuperado de <https://www.redalyc.org/html/279/27952380007/>
- Flores Galindo, A. (1994). *Obras completas. Tomo II: Apogeo y crisis de la República aristocrática/La agonía de Mariátegui*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- García Salvatecci, H. (1979). *Sorel y Mariátegui*. Lima: Editorial Enrique Delgado Valenzuela.
- Gramsci, A. (1975). *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Ciudad de México: Juan Pablos.
- Gramsci, A. (1980). *Cuadernos de la cárcel*, tomo 5. Edición crítica del Instituto Gramsci a cargo de Valentino Gerratana. Ciudad de México: Era.
- Kohn, C. (1986). Antonio Labriola: Orígenes de la perspectiva teórica-metódica del marxismo en Italia. En *Perfiles del marxismo I. La filosofía de la praxis: de Labriola a Gramsci* (17-64). Caracas: ALFAIL Ediciones.

- Körner, A. (2011). The Experience of Time as Crisis. On Croce's and Benjamin's Concept of History. *Intellectual History Review* 21(2), 151-169.
- Labriola, A. (s/f). *Filosofía y socialismo. Introducción al conocimiento de la historia desde el punto de vista marxista*. Buenos Aires: Claridad.
- Labriola, A. (1945). *Del materialismo histórico. Dilucidación preliminar*. Buenos Aires: Editorial Intermundo.
- Labriola, A. (1961). En memoria del Manifiesto Comunista. En *Biografía del Manifiesto Comunista* (297-356). Ciudad de México: Compañía General de Ediciones, S.A.
- Löwy, M. (2010). Comunismo y religión. La mística revolucionaria de José Carlos Mariátegui. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(28), 49-59.
- Marchart, O. (2009). *El pensamiento político posfundacional: la diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Mariátegui, J. C. (1969). *Cartas de Italia*. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Mariátegui, J. C. (1972). El hombre y el mito. En *El alma matinal* (23-28). Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Mariátegui, J. C. (1981). *Defensa del marxismo*. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Mariátegui, J. C. (1984). *Correspondencia*. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Mariátegui, J. C. (1985). *Signos y obras*. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Mariátegui, J. C. (2012). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Ideología y política*. Colección Mariátegui Total, Tomo I. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Marini, G. (2012). Il rapporto Sorel-Labriola dentro e fuori il marxismo. *Crítica marxista. Analisi e contributi per ripensare la sinistra*, 1, 67-76.
- Marx, K. (1982). *Escritos juveniles*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Melis, A. (1989). Una escuela de Mariátegui. *Anuario mariáteguiano*, 1(1), 131.

- Meseguer, D. (1974). *José Carlos Mariátegui y su pensamiento revolucionario*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Montoya, S. (2018). *Conflictos de interpretación en torno al marxismo de Mariátegui*. Lima: Heraldos Editores.
- Nietzsche, F. (2014). *Del nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Núñez, E. (1969). Prólogo. En J. C. Mariátegui, *Cartas de Italia*. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Paris, R. (1973). *El marxismo latinoamericano de Mariátegui*. Buenos Aires: Ediciones de Crisis.
- Quijano, A. (1981). *Reencuentro y debate. Una introducción a Mariátegui*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Quijano, A. (1986). La tensión del pensamiento latinoamericano. *Hueso Húmero*, 22, 106-113.
- Quijano, A. (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad y Política Ediciones.
- Quijano, A. (1995). *El marxismo en Mariátegui: una propuesta de racionalidad alternativa*. En Sobrevilla, D. *V Congreso Nacional de Filosofía: El marxismo de José Carlos Mariátegui* (39-46). Lima: Universidad de Lima y Empresa Editora Minerva S.A.
- Rouillón, G. (1963). *Bio-bibliografía de José Carlos Mariátegui*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Salazar Bondy, A. (1965). *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. El proceso del pensamiento filosófico*, 2 tomos. Lima: Francisco Moncloa Editores S.A.
- Salazar Bondy, A. (2015). *Repensar a Augusto Salazar Bondy: homenaje a los 90 años de su nacimiento*. Editado por Joel Rojas Huaynates. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Schutte, O. (1992). Nietzsche, Mariátegui y el socialismo: ¿un caso de “marxismo nietzscheano” en el Perú? *Anuario mariateguiano*, 4(4), 85-92.
- Silvers, M. (1981). La formación de un revolucionario. En Podestá, B. (ed.), *Mariátegui en Italia* (19-78). Lima: Empresa Editora Minerva S. A.

Sobrevilla, D. (2012). *El marismo de Mariátegui y su aplicación a los 7 ensayos*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Sorel, G. (2005). *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.

Sorel, G. (2014). *Descomposición del marxismo*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Unamuno, M. de. (2007). *La agonía del cristianismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Vanden, H. (1975). *Mariátegui. Influencias en su formación ideológica*. Lima: Empresa Editora Minerva S.A.

Huellas del yo en *Historia del pelo* de Alan Pauls

Footprints of the self in *Historia del pelo* (*A history of hair*) by Alan Pauls

María Luisa Martínez M.

Universidad de Concepción, Región del Bío Bío, Chile

Contacto: marmartinez@udec.cl

<https://orcid.org/0000-0002-9962-0132>

Resumen

Historia del pelo de Alan Pauls (2010) revela las misteriosas conexiones entre los grandes relatos políticos y los pequeños hechos cotidianos, en apariencia insignificantes, que constituyen la vida. El relato de la dictadura argentina se expresa a partir de una narración autoficcional en la que un elemento banal, el pelo, adquiere un valor icónico; este representa una época, un estilo, un espacio social y hasta étnico. La humanidad inscrita en el pelo representa el carácter político de la cultura, el que impone una determinada época o un cierto espacio, pero también la proximidad con vidas irreconocibles, al margen de los grandes relatos históricos. Los personajes de la novela de Pauls señalan un recorrido marcado por la soledad, la enfermedad y la amenaza de la muerte. Las huellas que el pelo va trazando en el cuerpo se inscriben como el relato de una memoria subjetiva que se refleja en la presencia de la figura animal, la no-persona, que nos interpela y cuestiona.

Palabras clave: *Historia del pelo*; Alan Pauls; Novela argentina; Dictadura.

Abstract

Historia del pelo by Alan Pauls (2010) reveals the mysterious connections between the great political stories and the seemingly irrelevant small everyday events that make up life. The story of the Argentinian dictatorship is expressed from a self-fictional narrative where an insignificant element, hair, acquires an iconic value. It represents an era, a style, a social and even ethnical space. The humanity inscribed in hair represents the political character of culture, which imposes a certain era or space, but also the proximity to unrecognisable lives, outside the great historical stories. The characters in Pauls' novel show a path marked by loneliness, illness, and the threat of death. The traces that hair imprints on the body are inscribed as the tale of a subjective memory that is reflected in the presence of the animal figure, the non-person, which addresses and questions us.

Keywords: *Historia del pelo*; Alan Pauls; Argentine novel; Dictatorship.

Recibido: 10.10.18

Aceptado: 21.04.2019

Introducción

Alan Pauls explora la historia argentina de los años setenta del siglo XX, a partir de una escritura que indaga en las posibles vías de acceso al proceso de memorialización del pasado en la trilogía compuesta por *Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010) e *Historia del dinero* (2013). La reconstrucción de la historia latinoamericana reciente, marcada por procesos dictatoriales y por el posterior testimonio de las víctimas de los gobiernos totalitarios, ha sido ampliamente abordada desde el pensamiento teórico y crítico de estas latitudes; la literatura latinoamericana reciente se instala en esta corriente y surge como expresión autoficcional de las experiencias del horror y de la violencia. *Historia del pelo*, como las otras dos novelas de la trilogía de Pauls, manifiesta la preocupación del autor por acercarse al relato y al mito de la dictadura argentina a partir de una posición política, ética y estética que no solo resquebraja la seriedad que se le exige a la narración de un período particularmente convulso, sino que además señala la inestabilidad del imaginario que se desprende de lo privado y lo íntimo. La novela de Pauls se centra en una obsesión aparentemente banal, el pelo, para señalar los alcances que este tiene como marca y como huella. El pelo tiene, así, un valor icónico y político en la novela de Pauls; representa una época, un estilo, un espacio social y hasta étnico. Pero la huella que el pelo traza va más allá, ya que marca la humanidad de los personajes y los signos territoriales que en ella se inscriben. El autor del texto, desde la narración autoficcional, cuestiona la humanidad inscrita en el pelo y reflexiona sobre el carácter político de la cultura; no solo en cuanto a la politización que imponen determinadas épocas y espacios, sino que más allá: en relación con “[...] los *marcos de inteligibilidad* que hacen reconocible una vida como humana, como *persona* y como vida *vivable* en contraposición a los cuerpos irreconocibles social y políticamente, en el arco que va del animal a la no-persona” (Giorgi, 2014, p. 16).

Historia del pelo revela las misteriosas conexiones entre los grandes relatos políticos y los pequeños hechos cotidianos, en apariencia insignificantes, que constituyen la vida. La novela señala la forma en que el protagonista, “un

loco del pelo”, se desplaza desde el territorio asignado a la humanidad e ingresa hacia uno nuevo, más oscuro, más precario, pero también más enriquecedor. La presencia animal asoma espectralmente en el texto para señalar un devenir en el que ella es solo un segmento, una llave hacia la involución que atraviesa al protagonista de la novela. La autoficción de Pauls se centra en las subjetividades de un yo cambiante, contradictorio y heterogéneo; en ese tránsito, Curtius, el perro del protagonista, señala un espejo en el que se visualiza un mundo espectral, la amenaza de la enfermedad y la muerte que hombres y animales compartimos.

“Las marcas están ahí, nítidas como tatuajes o huellas digitales”

Manuel Alberca señala que la literatura autobiográfica expande sus dominios durante la década de 1970, momento que coincide con el auge de los relatos autoficcionales. Los lindes entre lo real y lo inventado conviven en un género que permite la imaginación de vidas posibles; la contradictoria naturaleza de un autor que puede confundirse con el personaje de la obra, aunque claramente no sean el mismo, permite el acercamiento a una historia no vivida desde el lugar protagónico asignado a los grandes relatos testimoniales:

El autor de autoficciones no se conforma sólo con contar la vida que ha vivido, sino en imaginar una de las muchas vidas posibles que le podría haber tocado en suerte vivir. De manera que el escritor de autoficciones no trata sólo de narrar lo que fue sino también lo que pudo haber sido. Esto le permite vivir, en los márgenes de la escritura, vidas distintas a la suya. (Alberca, 2007, p. 33)

La dictadura argentina, que se inicia con el golpe de Estado en 1976 y trae como consecuencia el gobierno de Jorge Rafael Videla que culmina en 1983, recorre tangencialmente la narración de *Historia del pelo*. La trilogía de Pauls, como ha señalado Brigitte Adriaensen a propósito de *Historia del llanto*, incorpora la ironía, un recurso excluido y prácticamente impensable en términos éticos para referir el dolor colectivo desde el atentado a las torres gemelas en septiembre de 2001: “Así el protagonista defiende sobre todo la idea del dolor desde el dolor” (2017, p. 62). *Historia del pelo* prosigue la experimentación con los alcances de la

utilización de la ironía como recurso para desenmascarar la verdad de los discursos colectivos desde una posición subjetiva que reflexiona sobre la politización de la memoria y, fundamentalmente, del propósito neoliberal de un proyecto anclado en la idea de felicidad. El protagonista de la novela no es una víctima del régimen de Videla, tampoco es uno de los héroes de la resistencia; la narración se centra en un período que es percibido desde el egotismo de un niño, luego un hombre, a quien solo parece preocuparlo su pelo, pero el texto delinea cómo incluso tras una aparente frivolidad se esconden las consecuencias de un período que afecta a una colectividad, pero que siempre se vive desde la experiencia personal. La trilogía de Pauls se centra en microhistorias narradas en clave irónica, en una reducción de escala propia de la narración historiográfica contemporánea. Cecilia González observa un diálogo entre arte e historia argentina en los textos de Pauls y señala que el autor entra en la época de los setenta a partir de esa indagación en lo microscópico que permite “[...] postular de entrada la dimensión política tanto de lo íntimo y lo privado como de lo público e, incluso, para decirlo con un término que vuelve en *Historia del llanto*, su reversibilidad” (2017, p. 11). Ilse Logie plantea que la trilogía de Pauls se sitúa a medio camino entre la novela y el ensayo, y que se presenta como

[...] un testimonio de segunda mano que se escribe irónicamente en tercera persona, la tercera persona de la autoficción, incompatible por principio con el pacto de lectura que rige la adscripción genérica testimonial: el de la obligación de no transigir con la verdad. (2013, p. 172)

El protagonista de *Historia del pelo*, en quien habitan huellas del autor del texto a partir del pacto de lectura que se establece con un relato autoficcional, es testigo de la turbulenta década del setenta. Sin embargo, su tránsito por los conflictos sociales es vivido desde el problema de tener pelo lacio, lo cual se opone a las marcas del estilo representativo del grupo hegemónico, “[...] ya que su clase de origen, como empieza a decirse entonces, sólo se concibe a sí misma con el pelo lacio y condena cualquier otro tipo de pelo al ostracismo que merecen ciertas anomalías étnicas” (28)¹. El protagonista de *Historia del pelo* es marginal al gran relato político de la época y el autor del texto se centra en la historia

menor de su obsesión para resemantizar, como señala Logie, “[...] esos años desbordantes de significados” (2013, p. 170). El conflicto de la novela señala la imposibilidad de la escritura y de la producción estética en general para referir un período marcado por el dolor. El texto presenta un yo que se sitúa en el lugar de testigo de un conflicto que lo excede y que él solo “[...] percibe de manera oblicua, en una segunda instancia” (24) en las señas que el pelo porta sobre la política de la época, la que se inscribe y lee en las marcas íntimas y subjetivas del yo: “¿Qué es la época? ¿A qué se reduce, cuánto dura una época sin mentir o evaporarse si no cristaliza en un nombre propio, un estilo personal, un cuerpo marcado por señas particulares y por huellas?” (27). La reflexión que la novela postula se centra en la contradicción entre el gran discurso testimonial, el de las víctimas del dolor, y la cotidianidad de vidas excluidas de la heroicidad —pero que también son afectadas por las huellas de una época signada por el trauma—; de los *testigos mudos* de una historia común, en palabras de Rancière, que se desplazan sin encontrar un lugar de pertenencia en medio de la violencia². La ironía que se esconde en la obsesión por el pelo banaliza el dolor ajeno y permite cuestionar la humanidad de los personajes, quienes expresan el dolor, la marginalidad y la enfermedad de vivir en las marcas que la humanidad señala; pero hombres y animales comparten ciertas señas, por ejemplo el pelo. Esa constatación niega el hiato que se expresa en la historia de las relaciones entre el hombre y el animal, una historia que condena a ambas figuras a una soledad insalvable. Giorgio Agamben señala que

[...] en nuestra cultura, el hombre —lo hemos visto— ha sido siempre el resultado de una división, y, a la vez, de una articulación de lo animal y lo humano, en la cual uno de los dos términos de la operación era también lo que estaba en juego. (2006, p. 167)

La reificación humana contemporánea tras el Holocausto³ moviliza la posición animal hacia una nueva zona y sitúa a “[...] cualquier sujeto que de un modo u otro no se ajuste al concepto dominante de *hombre* que se ha construido históricamente” (Yelin, 2008, p. 3) en un proceso de *animalización* que lo despoja de su identidad. La deshumanización no se aplica solo al grupo afectado por el dolor, sino también a quienes son testigos de él y participan —con su mudez

e indiferencia— de los códigos de violencia. La relación de semejanza con la imagen del matadero se hace evidente y es fundamental en la narrativa de un país que tiene entre sus textos fundacionales el relato homónimo de Esteban Echeverría (1871). *Historia del pelo* comienza con el protagonista entrando a una peluquería desierta donde le lavan el pelo; ahí, a merced de la chica que lo atiende, incómodo y con dolor en las cervicales, “[...] lo inquieta un poco la desaprensión con que su garganta parece ofrecerse al tajo del primer degollador que le salga al cruce” (9). La indefensión en la que se encuentra ante la experiencia siempre demoledora de visitar por primera vez una peluquería es análoga a la desvalidez de los animales que son conducidos al matadero y, finalmente, a la experiencia del Holocausto, la que se erige como el referente obligado del mal. La reificación filosófica del animal que plantea Descartes es reemplazada por la reificación humana contemporánea tras el Holocausto y abre la discusión ética y estética respecto de los límites entre reinos que han compartido las mismas experiencias a lo largo de la historia, entre ellas la muerte, que siempre se vive desde la subjetividad del yo:

Entre mil novecientos cuarenta y dos y mil novecientos cuarenta y cinco varios millones de personas encontraron la muerte en los campos de concentración del Tercer Reich: solamente en Treblinka murieron más de un millón y medio, tal vez hasta tres millones. Se trata de cifras que aturden. Solamente tenemos una muerte cada uno. Solamente podemos entender las muertes ajenas una por una. En abstracto tal vez podamos contar hasta un millón, pero no hasta un millón de muertes. (Coetzee, 2005, p. 70)

Yo Tsun, el personaje de “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges (1980), advierte que solo en el presente suceden los hechos y que “todo lo que realmente pasa me pasa a mí”. Las experiencias de “innumerables hombres” se incorporan desde el yo, el que se rige por sus propias lógicas, criterios y dolores. El protagonista de *Historia del pelo* parece llegar al mismo descubrimiento por extrañas vías, porque lo que define su posición ante el contexto de opresión es percibido desde el dolor particular de vivir el calvario fetichista de su pelo. El significado real del estilo afro que surge como un emblema político que se define en el lenguaje icónico de una moda solo es capaz de comprenderlo treinta años después, cuando ve *Black panther newsreel*, la película de Agnès Varda (1968).

La insurrección que caracteriza el paso de una época a otra la percibe al inicio solo tangencialmente, porque lo que predomina en él es la sensación de exclusión del estilo dominante de un movimiento que experimenta a través del complejo de tener un pelo que no se ajusta al canon libertario que el afro promulga. Decide convertirse entonces a la moda imperante, aunque no lo logra; por años carga, así, con el fracaso de ese intento fallido que se expresa en el *nido revuelto* que le crece en la cabeza como resultado de la práctica de no lavarse el pelo para emular el crespo de los Panteras Negras:

De un día para el otro se convierte al afro, a ese afro pobre, enclenque, por demás inconvincente, mucho más próximo al desvalimiento aturdido en el que despierta un pelo no del todo limpio tras una larga noche de cama que al aplomo orgulloso, la imagen de poder, la dignidad enhiesta que irradian cinco años antes, cuando efectivamente reclaman la libertad de Huey Newton, y treinta después, cuando él ve la película de Agnès Varda que los ha documentado en pleno reclamo, las cabelleras de los Panteras Negras. (25)

La heroicidad de la época se vive desde la subjetividad de la experiencia personal; el único modo posible, parece decir el autor, para acercarse a determinados momentos que solo se pueden comprender a partir de las marcas y huellas que se imprimen en el cuerpo: el espacio de la escritura de esos signos que el tiempo va depositando en el pelo, las uñas, el peso corporal, etc. Thomas Mann señala en *La montaña mágica* que el hombre vive su vida individual y, además, participa de la de su época; cuando esta última se representa desesperanzada y sin objetivos, vacía, “[...] esta influencia más allá del alma y de la moral, se extenderá hasta la parte física y orgánica del individuo” (1951, p. 773). La novela de Pauls aborda una época que los personajes viven de manera traumática, como un recorrido marcado por la fragilidad constante; un camino inscrito fundamentalmente en el cuerpo, el que constituye el eje de una agresión que, en definitiva, es la de vivir. La marginalidad del centro, la vida desde la periferia, es central en la narrativa de Pauls y se disfraza de frivolidad en la pasión obsesiva que el pornógrafo siente por Úrsula en *El pudor del pornógrafo* (1984), pasión que lo consume y lo fantasmagoriza en la medida en que la relación misma es

fantasmal; también parece ser superficial la monstruosidad del cuerpo que aqueja sorpresivamente al escritor en *Wasabi* (1994), quien somatiza la imposibilidad de la escritura a través de la piel. Otra aparente ligereza parece el amor vivido como enfermedad y tormento entre Sofía y Rímimi, un amor que reaparece continuamente como espectro y pesadilla en *El pasado* (2003). La enfermedad y el cuerpo son constantes en la obra de Pauls. La primera se expresa en el segundo y desde allí se sufre. Teresa Orecchia plantea que el cuerpo en Pauls es objeto de una monstruosidad, como sucede con el espolón que le crece al escritor en *Wasabi* y que señala metafóricamente la deformidad de la escritura que la novela postula; o como sucede con el amor obsesivo de los protagonistas de *El pasado*, quienes insisten en actualizar una pasión que ya ha terminado y que solo existe en el presente como síntoma de una enfermedad que se expresa en la disolución de las fronteras de un yo que

[...] se disgrega en la identificación final de los amantes, expresa en la metáfora del desangrarse, imagen de un tiempo que se anula en la continuidad monstruosa de un presente absoluto y de un cuerpo que ya no reconoce sus propios límites. (2013, p. 8)

La enfermedad presente en *Historia del pelo* consiste en el despertar a la conciencia de que tener pelo se traduce en marca de la decepción. El atributo de poseer un pelo lacio que el protagonista desdeña en su niñez se resuelve en un continuo extrañamiento de esa propiedad que luego añora y que solo existe como un fantasma del pasado. El lacio, tras la experiencia con el afro que intenta cultivar, no vuelve nunca más y el calvario de peregrinar por diferentes peluquerías en búsqueda del imposible, de la felicidad y de la paz que otorga un pelo perfecto es finalmente la condena del protagonista, la huella de la decepción. Tener pelo es un verdadero castigo, porque exige la preocupación por cuidarlo, el temor de perderlo, la insatisfacción de nunca alcanzar el ideal o solo atisbarlo. Esta obsesión se despliega a lo largo de la novela a través de su relación con Monti, un lejano, querido y a la vez envidiado amigo de la infancia; con Celso, el peluquero ideal, un artista del pelo; y con el veterano de guerra, quien vive exiliado en París hasta que regresa a Buenos Aires a encontrar y perder su lugar

en el mundo. Estos cuatro personajes se encuentran y desencuentran en la novela, y son los diferentes rostros del mismo tránsito marginal por la historia argentina. Y el eje conector de estos cuatro rostros, de una misma historia fragmentada, es la legendaria peluca teñida con el valor mítico de haber pertenecido a Norma Arrostito, la guerrillera implicada en el secuestro y posterior asesinato de Pedro Eugenio Aramburu en 1970⁴.

“Así, esclavo del pelo, quién sabe, hasta reventar. Pero incluso entonces. ¿O no ha leído que...? ¿No les crece el pelo también a...? ¿O eran las uñas?”

La novela de Pauls se narra desde un presente que indaga en la memoria a partir de la relación del protagonista con su pelo, el que otorga una identidad, que acompaña la certeza de nuestra finitud y que se vincula, por consiguiente, estrechamente con la muerte. El protagonista de la novela no tiene nombre, un elemento relevante. Luz Aurora Pimentel señala que el nombre es el “[...] centro de imantación semántica de todos sus atributos” (2005, p. 63); en tal sentido, la omisión del nombre del protagonista es significativa, porque determina la supresión de la carga (estereotipos sociales, sexuales, étnicos, etc.) que los nombres ejercen sobre la lectura que se establece a partir de ellos. El nombre opera como una voz de ultratumba que se sospecha y que se rechaza de acuerdo con la noción de prosopopeya señalada por Derrida, quien plantea que “[...] ser llamado, oírse nombrar, recibir un nombre por vez primera es quizá saberse mortal e incluso sentirse morir” (2008, p. 37). La supresión del nombre del narrador (una falta de referente que es compartida por otras escrituras del yo latinoamericanas de las últimas décadas) señala un distanciamiento del conocimiento del duelo que el nombre implica; además, este no se refiere solo a la muerte física y real, sino también a la muerte a través de una identidad fijada, establecida, inmutable, molar, que sella categorías y limita los alcances de la vida. La experiencia de poseer y recibir un nombre es semejante a la experiencia de pérdida del rostro, que acecha permanentemente en la novela de Pauls. *Historia del pelo* comienza con la importancia que el protagonista otorga al rostro:

No importa si lo que aparece es un paisaje, un paredón comido por

una enredadera, una avenida que hormiguea de gente, una manada de animales, el bendito portón de la fábrica de los hermanos Lumière — la primera imagen siempre es una cara. La cara es el fenómeno por excelencia, el único objeto de adoración para el que no hay defensa ni remedio. (10)

La novela presenta la disolución del rostro en la medida en que los personajes van despojándose paulatinamente de aquello que constituye su supuesta humanidad. El yo se diluye en otros rostros, los de los personajes que convergen y divergen en la trama. Gabriel Giorgi señala en *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* que las escrituras del yo en contagio con el mundo animal evidencian “[...] que la vida es irreductible a un yo, que ese *bios* que el impulso autobiográfico quiere siempre reapropiar bajo el signo de una subjetividad — una firma, una ‘persona’ en el sentido teatral y jurídico del término— se revela insumiso” (2014, p. 37). *Historia del pelo*, bajo la apariencia de la superficialidad del pelo, aborda la desterritorialización de cuatro personajes que se insertan en la historia argentina desde diferentes ángulos de exclusión del gran relato político de la época, pero que materializan sus consecuencias en la enfermedad de vivir precariamente, sin el amparo protector del mito, el que es satirizado en el texto. El protagonista, Monti, Celso y el veterano de guerra tienen su espejo sombrío en Curtius, el perro que aparentemente es insignificante respecto del relato central que la novela narra, pero que cumple la función fundamental de señalar que las escrituras del yo⁵ reformulan lo íntimo y lo autobiográfico, y que “[...] en estos recorridos, literatura y vida se enlazan bajo el signo del animal: del rumor, el afecto, el impulso del animal que habita los cuerpos” (Giorgi, 2014, p. 39). Los animales se asoman en los textos latinoamericanos recientes y desde allí, espectralmente, emergen para cuestionar nuestro orden precario. La monstruosidad que el animal representa para el hombre se alía con otras alteridades en la narrativa latinoamericana de las últimas décadas, por ejemplo la marginalidad, la enfermedad y la muerte. Las escrituras del yo indagan en el reflejo que los animales señalan respecto de nuestra soledad esencial, porque, como plantea Gastón Bachelard: “El escritor sabe por instinto que todas las agresiones, vengan del hombre o del mundo, son animales. Por muy sutil que

sea una agresión del hombre, por muy indirecta, camuflada y construida, revela orígenes inexplorados” (2000, p. 57).

La amistad entre Monti y el protagonista de *Historia del pelo* revela la trascendencia que el rostro posee en la constitución de la identidad y en la liberación que el alejamiento del propio rostro otorga. Derrida señala que “[...] allí donde hay mal, hay rostro” (2008, p. 132); el rostro, como el nombre, sella categorías y remite a un concepto y a una forma que se inscriben como mal, porque el rostro no solo impide el traspaso de fronteras entre las diferentes posibilidades que nos constituyen y nos habitan, sino que además potencia y magnifica el centramiento en el egotismo del yo. Monti es en este sentido fundamental como fuerza señera, subjetiva y de contagio. La relación entre él y el protagonista está traspasada por el afecto mutuo y por la admiración del segundo por el primero, pero también por la envidia y el desconcierto. Monti siempre va un paso más adelante que su amigo; cuando el protagonista de la novela lo reencuentra tras unas vacaciones escolares y lo ve con el peinado afro de moda, besando a la chica de los mocasines rojos que fue su novia en la infancia, comprende la disparidad en la que se funda su amistad, *la lejanía radical* que los separa: “Él comprende que su amigo siempre irá mucho más lejos que él, siempre más a fondo. ¿No es eso acaso un sobreviviente? ¿Alguien con quien es imposible medirse?” (37). El protagonista alcanza a ver un ángulo del rostro de la chica de los zapatos rojos y observa dos detalles que se fijan en su memoria: los dedos de ella escarbando en la maraña de rulos que su amigo ostenta y la celeridad de los besos que se dan, los que exhiben una vida experimentada en la velocidad permanente y que señalan su naturaleza anormal, su condición de figura de borde, de *outsider* con el que se entra en alianza en el proceso del devenir:

Lo anormal sólo puede definirse en función de caracteres, específicos o genéricos; pero lo anormal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad. Los brujos utilizan, pues, el viejo adjetivo anormal para situar las posiciones de un individuo excepcional en la manada. Para devenir animal, uno siempre hace alianza con el anormal. (Deleuze y Guattari, 2000, p. 249)

Mientras el protagonista se atormenta con el recuerdo de la chica de los mocasines rojos, Monti ya se ha alejado de ese punto, la ha dejado embarazada y busca los medios para que ella pueda abortar. Esta propiedad de Monti, su capacidad para sortear situaciones y vivir siempre al límite, define en gran medida el devenir del protagonista, quien es arrastrado hacia una involución que lo va alejando paulatinamente de un rostro reconocible. La época, la transgresión, la celeridad, la precariedad y la amenaza de la muerte se inscriben en forma de huellas en su cuerpo. Cada vez que Monti aparece como un fantasma del pasado en la vida del protagonista es prácticamente irreconocible en los cambios físicos que experimenta: “¡No hace más que cambiar! Podría incluso ser un impostor, un impostor profesional” (88). Cada episodio biográfico de Monti, las facetas y torsiones que experimenta su recorrido vital a lo largo de la novela, se inscribe como una marca que afecta su cuerpo y que el protagonista atestigua en cada reencuentro. Y el pelo —lo que este evidencia y lo que se esconde tras él— es la huella de su trayecto. Monti se presenta en la narración siempre con ribetes transgresores; incluso, en la época escolar, participa en el robo de un auto y es condenado a un mes en un instituto de menores. El protagonista va a visitarlo cuando es procesado y descubre que lo han rapado; lo único que reconoce en él es la avidez inocente de sus ojos y su sonrisa, mientras que su cráneo evidencia infinidad de pequeñas cicatrices, “[...] una serie de rayas y de muescas [que] parecen trazar un dibujo secreto” (67). Estas marcas son luego disfrazadas con el pelo que vuelve a crecerle y que cambia desde el peinado afro, y la gomina que luego lo domeña, hasta el color blanco refulgente que después lo cubre y que se ve amenazado con la sorpresiva noticia que su amigo le espeta cuando vuelven a encontrarse en la calle; que su mujer, la madre de sus cuatro hijas, quiere separarse de él: “¿Podés creer? Justo ahora, que las nenas están por entrar a la escuela y a mí me descubren un cáncer. ¡Bingo!” (130). La aparición del *problemita* del pelo se presenta en la vida del protagonista de la novela de Pauls de forma intempestiva, como aparece luego la preocupación por la muerte; es el pelo lo que asemeja ambas experiencias y adquiere una magnitud desconocida:

No descubre una experiencia sino una dimensión; no algo que su vida no hubiera incluido hasta entonces: algo que ya estaba en él, trabajándolo en silencio, con una paciencia de rumiante, a la espera del momento oportuno para despertar y emitir los primeros signos de una vida visible. La muerte es un ejemplo clásico. Se sabe que hay muerte como se sabe que el destino de todo cuerpo es caer o que el agua se vuelve vapor a una temperatura determinada. Es algo que se da por sentado: una certidumbre invisible, administrada a diario y en dosis tan infinitesimales que pierde consistencia, se confunde con el continuo de la vida y termina por pasar inadvertida. Así años. Hasta que de golpe aparece y reclama lo suyo. (19)

El problema de la muerte se presenta con la noticia del cáncer que afecta a Monti y es entonces cuando el pelo se convierte explícitamente en la huella de la enfermedad y establece una demarcación política como rasgo de una vida irreconocible, singularizada por la falta de certezas ante el porvenir. Este rasgo está contagiado del oscuro futuro que habitan los animales, también poseedores de una temporalidad incierta, e indica la imposibilidad de discernir entre el bios y el zoé⁶. La novela de Pauls muestra el mundo compartido entre hombres y animales a través de la presencia de Curtius, el perro que comparte con Eva, su mujer. El protagonista ya ha conocido azarosamente a Celso, el peluquero paraguayo, quien ha logrado en él el corte perfecto y, por primera vez, la felicidad de adquirir un rostro que lo satisface:

Es un genio. No se lo dice, naturalmente. Pero aun sin articular, informe y engañoso, ése es el veredicto que oye sonar en alguna parte de su cabeza mientras asiente frente al espejo y aprueba lo que Celso está mostrándole, y es el júbilo ardiente y sobre todo desconocido que le inspira la cara que ve en el espejo lo que trata de contrarrestar ahora sofocando la sonrisa que se le insinúa en los labios. (75)

El protagonista de *Historia del pelo*, a diferencia de Monti, quien siempre surge con un rostro distinto, busca infatigablemente la tranquilidad de poseer un rostro que lo sitúe y lo inmovilice. Y el pelo, como marco de ese rostro, siempre está sujeto al cambio, al crecimiento, a su eventual caída, al cambio en el color y en la textura, a las alteraciones a las que lo somete el paso del tiempo y los accidentes de la vida. Nada presagia el arte de Celso; cuando el protagonista

lo ve la primera vez, el peluquero barre los mechones de pelo que yacen en el suelo de la peluquería y le llaman la atención su aspecto de fisicoculturista y la melena larga y debilitada por la desnutrición y los productos de bajo costo con los que probablemente se lava. Sin embargo, comienza a cortarle el pelo y el rumor casi imperceptible de las tijeras en su cabeza y la infinitesimal delicadeza, mezcla de aparente lentitud y de velocidad, con que va desgajando mechones para someterlos al prodigio lo hace pensar que quizás ni siquiera le está cortando el pelo. El detalle microscópico “[...] de las hebras finísimas, individuales, que parecen haber sido cortadas de a una” (72) sobre sus hombros y en el suelo confirma que efectivamente le han cortado el pelo. Pero Celso no solo consigue el milagro del corte perfecto, sino que además, al despedirse, le dice que lo espera en un mes y con eso le señala algo fundamental: la temporalidad del corte perfecto, la temporalidad y fragilidad de la felicidad: “Diez minutos más tarde, mientras atraviesa la ciudad como sedado, con los párpados que le pesan, se da cuenta: es la primera vez que un peluquero le revela el horizonte de vida de un corte” (77).

Los personajes de Pauls transitan en un devenir que los acerca a la muerte y en el que los animales, como señalan Deleuze y Guattari, no poseen una importancia exclusiva, sino que más bien son “[...] segmentos que ocupan una región media. Más allá encontramos devenires mujer, devenires niño [...] Más allá todavía, encontramos devenires elementales, celulares, moleculares, e incluso devenires imperceptibles” (2000, p. 253). El protagonista de *Historia del pelo*, extasiado ante su nueva imagen tras el corte de Celso, seguro de haber logrado la perfección, olvida ir a buscar al lavadero a Curtius, su perro, al que también le han cortado el pelo. El perro está ahora irreconocible y el corte le ha provocado, además, pequeñas heridas en diferentes lugares del cuerpo, que el protagonista detecta cuando lo acaricia y lo examina. El perro, en una curiosa reacción, mezcla de complacencia, dolor y pudor ante la exhibición de sus heridas, muerde una mano del protagonista; su mujer lo cura y esgrime una posible explicación al hecho:

Por ahí no te reconoció, dice, extrañada. Él la mira sin entender. Por el corte de pelo, digo, explica ella. ¿El mío o el de él?, pregunta él un poco escandalizado [...] Los dos, dice ella. Cuando los bañan o

les cortan el pelo, los perros pierden el olor, su propio olor, y no se reconocen a sí mismos. Se psicotizan. Y vos, encima, que acabás de cortarte. ¿No viste qué raro se estuvo portando Curtius desde que fuiste a la peluquería? (83)

El perro le enrostra especularmente al protagonista su nueva imagen, desconocida, anómala. El nuevo rostro es otra máscara más, un nuevo disfraz, una nueva apariencia que por primera vez no lo atormenta. Pero el pelo, aparentemente una nimiedad, encierra algo siniestro que el protagonista descubre cuando Monti, el amigo al que reencuentra, le dice que está enfermo de cáncer al pulmón. Los hechos se precipitan con la búsqueda de la peluca mítica de la guerrillera implicada en el secuestro de Aramburu y conecta a los cuatro personajes en un recorrido individual y solitario marcado por la fragilidad, la que refiere una época precaria, que no ofrece respuestas para la soledad que los atraviesa. El protagonista experimenta el abandono y opta por el paulatino desasimiento de aquello que lo conectaba al mundo. Su mujer y Curtius se han ido, dejando el departamento prácticamente desmantelado, y él descubre que “[...] nunca ha sufrido menos. Hay en esa condición álgida que abraza un alivio extraordinario, un milagro anestésico que no sabría cómo pagar” (191). Y su recorrido se intersecta en ese momento con el del veterano de guerra por misteriosas vías, comiendo en un tenedor libre y buscando desesperadamente a Celso, quien ha desaparecido en los suburbios y ahora se dedica al *shaving*, para que él le proporcione las respuestas que busca a un conflicto que excede su *problema con el pelo* y que abarca su vida entera, todo lo que él ha depositado en el pelo como marca de sí mismo. El veterano de guerra, un “fantasma de fantasmas” (187), hijo de un héroe de la resistencia muerto cuando él era un niño, vive exiliado en París hasta que regresa a Buenos Aires a encontrar y perder su lugar en el mundo; vive en Buenos Aires gracias a lo mismo que le permitía subsistir en Francia: el comercio de drogas. El anonimato que exige su oficio, y que es una virtud mientras vive en París, se vuelve perturbador en su país. Tras la calurosa acogida que le otorgan a su llegada los antiguos amigos de sus padres, quienes lo reciben al principio con los honores que merece un *sobreviviente*, viene el desconcierto de tornarse

[...] *demasiado invisible*. Como si la inmunidad que consigue a fuerza de tacto, perspicacia y un dominio pleno del idioma de sobreentendidos que exige la compraventa, velara cualquier signo capaz de delatar lo que hace pero sofocara también, al mismo tiempo, todo lo que él es, su identidad personal, su presencia en el mundo. Si es que tiene alguna, como se le da por preguntarse hace unos meses. (164)

El veterano de guerra experimenta una pérdida de corporeidad, de visibilidad y de identidad progresivas. Se relaciona con gente, asiste a fiestas, es objeto de una solidaridad engañosa y extraña, y siempre tiene la sensación de que está perdiendo su condición primera en la medida en que va despojándose de una “categoría con forma humana [...] Y le parece que todas esas personas que ve comer, reírse, discutir, incluso bailar o besarse, o emborracharse están todas muertas” (166). En ese estado involutivo, fantasmagórico, se cruza con Celso, otro fantasma, otro habitante del mundo marginal, quien lo salva, sin un motivo claro, de una eventual golpiza o hasta de la muerte una noche en la que ambos coinciden en una discoteca a la que el veterano llega a deshacerse de la droga que todavía le queda por vender. Así descubre por accidente una sesión de *shaving* que se lleva a cabo en el subterráneo del lugar, sesiones en las que Celso desperdiga su arte. El veterano ha recibido como herencia de su padre la misteriosa peluca de Norma Arrostito, *la peluca verdadera*, disfraz o pantomima y símbolo real de una historia que no le pertenece, que fue la de su padre, y que Celso le roba, probablemente para costear un pasaje que le permita viajar a Brasil y perderse definitivamente allí. Celso deja como señal de su desaparición definitiva, como rastro de su huida, una nota donde le indica al veterano de guerra que el *loco del pelo* tiene su peluca. Y así se encuentran ambos personajes, unidos por un postizo que se refiere a la gran historia política de Argentina, un objeto que ni siquiera es posible tasar, porque el dolor, el mito, la utopía no tienen precio en el presente de la narración. Ese gran relato de la violencia no tiene cabida en la actualidad, es una historia tan artificial como el pelo *verdadero* del protagonista. La realidad y la fachada se confunden, pero la respuesta a qué elemento constituye la verdad, la única verdad asible y digerible, la entrega la botella de Ye Monks, regalo del padre del protagonista a su hijo, y que el veterano de guerra encuentra cuando pasa una

noche en su departamento. Los dos discursos, el de la historia de la violencia argentina durante el proceso dictatorial de los setenta y el de la frivolidad que representa un objeto de culto, tan mítico como la peluca, se confrontan. Ninguna de las dos historias, la mayúscula que encierra la peluca y la minúscula que representa la botella, tiene precio:

Nada le resulta más desatinado que la idea de poner la peluca en un platillo de la balanza y dinero, no importa cuánto, en el otro. No hay equivalencia posible. Sin embargo, se imagina una botella de Ye Monks en lugar del dinero, una botella nueva, llena, y no le extraña que la balanza quede quieta, perfectamente estable. (184)

El final de la novela marca un abandono definitivo del mundo de las relaciones significantes, incluido su pelo. El protagonista, alertado por una excompañera de colegio, visita a Monti en la clínica. El amigo, pálido y demacrado, con una sonrisa burlona en la boca recibe la quimioterapia en uno de sus brazos desnudos. Está allí también la chica de los mocasines rojos, quien duerme en un sillón a su lado, traspasando el tiempo y las huellas que este va dejando:

El tratamiento se ha llevado ya la mitad de las cejas. Ha dejado dos rayitas trucas, horizontales, sin canas, que se recortan nítidas sobre la piel pálida, como un maquillaje japonés. Se pregunta cuánto tiempo deberá pasar hasta que el pelo se les una, cuánto hasta que las marcas secretas de la cabeza vuelvan a ver la luz. (193)

Las huellas de la época y de cómo somos afectados por ella, ya se trate del gran relato histórico o del pequeño relato político que se inscribe en el cuerpo, están ahí, ocultas a ratos, pero esperando su momento de desagravio para reaparecer. El presente se ofrece despojado y el futuro es incierto. La amenaza de la muerte inscrita en el pelo, la frivolidad de un período que remite a combates postizos, ajenos y artificiales que puede leerse en el pelo como en cualquier otro rasgo físico, revela lo único cierto, la realidad de la finitud. Y la esperanza marcada en la sonrisa burlona de Monti, un sobreviviente, parece dar la respuesta: el artificio es necesario, la verdad y la apariencia son visiones de lo mismo o se confunden en el relato autoficcional de un yo que se descubre y reconoce en

el despojo. El retorno es imposible, tanto al relato heroico de una lucha que es extemporánea a los personajes de la novela de Pauls y que parece esconder los dolores individuales en un relato colectivo, al que remite la peluca verdadera de Arrostito, como a la ingenuidad de una vida que ya está signada por la soledad y el escepticismo, el pelo verdadero, el disfraz del protagonista, como él mismo le señala al veterano de guerra cuando este último viene a reclamar la herencia de su padre: “¿O te creés que esto puede ser pelo verdadero?” (152). El pelo solo esconde la verdad desnuda de los hechos, los verdaderamente importantes que la muerte enrostra:

El pelo, no importa a qué inclemencias se someta, sople viento, llueva o truene, emerja del fondo del mar o de doce horas de sueño, siempre queda peinado, el pelo de Michael Sarrazin, de Warren Beatty, de Kurt Russel, de Clint Eastwood, de cientos de rostros de la década que, más o menos célebres y respetables, jamás harán olvidar lo único que no debe ser olvidado: que la patria de ese corte es Argentina y que la época en que florece es la época en la que todo lo que nace y crece de la tierra es hijo de los ríos de sangre que reemplazan a los abonos tradicionales de que se nutre la tierra. (154)

La época y los rostros de una época se esconden en el relato que el cuerpo señala en su desnudez. La involución y el alejamiento del propio rostro surgen como la única solución posible para comprender esa realidad que la muerte señala en el cráneo marcado de Monti y entonces el protagonista comprende lo que debe entregarle a su amigo, lo que sabe que debe darle desde la última vez que lo vio. Se dirige a una peluquería cualquiera y pide que lo rapen, y que no tiren su pelo, porque se lo llevará para dárselo a su amigo, el sobreviviente de una batalla que exige ese disfraz para recuperar la ilusión, una de las huellas que el cuerpo exhibe a ratos y que a veces borra, pero donde habita la esperanza de la vida.

Agradecimientos

Este artículo fue escrito dentro del marco del proyecto Fondecyt Regular n.º1171250, “El problema de los animales en las escrituras del yo latinoamericanas de las últimas décadas”.

Notas

- 1 A continuación, todas las citas de *Historia del pelo* llevarán solo número de página y corresponden a la edición citada en las referencias bibliográficas.
- 2 Jacques Rancière señala que la política de la literatura es el despliegue de los signos inscritos incluso en las cosas y que uno de sus regímenes consiste en “[...] hacer aparecer el universo de la realidad prosaica como un inmenso tejido de signos que lleva escrita la historia de una era, de una civilización o de una sociedad” (2011, p. 32).
- 3 John Berger plantea y desarrolla esta demarcación en “¿Por qué miramos a los animales?” en su libro *Mirar* (2001).
- 4 Jorge Monteleone observa, a propósito de la novela de Pauls, que “[...] la sorpresiva peluca del final, vinculada al secuestro de Aramburu, revela que nada, ni la insignificancia, puede sustraerse a la historia política, ni a la violencia ni a la tragedia” (2010, snp).
- 5 Las escrituras del yo incluyen textos autobiográficos y autoficcionales, e involucran un elemento testimonial muchas veces ficticio, porque lo verdaderamente importante en ellos no es la correspondencia entre realidad y ficción, sino la definición de un yo “[...] como elemento inestable y transitorio que se posiciona frente a los discursos de poder” (Jirku y Pozo, 2011, p. 13).
- 6 Gabriel Giorgi (2014) se refiere a la distinción entre humano y animal, la que se ha establecido históricamente en términos ontológicos; así, plantea una diferencia que debe pensarse más bien en términos biopolíticos: bios (persona) y zoé (no persona). Esta distinción es para Giorgi siempre móvil y desplaza su eje central constantemente.

Referencias bibliográficas

- Adriaensen, B. (2017). Entre el escepticismo y la autenticidad. Dimensiones afectivas y políticas en *Historia del llanto* de Alan Pauls. *HeLix - Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft*, 10, 55-67. doi: 10.11588/helix.2017.0.42023.
- Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Berger, J. (2001). *Mirar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

María Luisa Martínez M.

Borges, J. L. (1980). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial

Coetzee, J. M. (2005). *Elizabeth Costello*. Buenos Aires: Mondadori.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.

Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Editorial Trotta.

Echeverría, E. (2000 [1871]). *El matadero*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgh9f3>.

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

González, C. (2017). Diálogos entre arte e historia argentina reciente en *Ezeiza paintant* de Fabián Marcaccio y la trilogía de los 70 de Alan Pauls. *Anclajes*, 21(1), 1-20. doi: 10.19137/anclajes-2017-2111.

Jirku, B. & Pozo Sánchez, B. (2011). Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 16, 9-21. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/3944/3585>.

Logie, I. (2013). A la búsqueda de un lugar de enunciación apropiado: la década de los setenta argentinos en *Historia del llanto* de Alan Pauls. En *Memorias en tinta: ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú* (164-180). Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Mann, T. (1951). La montaña mágica. En *Obras completas. Novelas*. Barcelona: José Janés Editor.

Orecchia, T. (2013). Apuntes sobre el territorio y la creación: vidas de Alan Pauls. *Cuadernos LÍRICO*, 9, 1-19. doi: 10.4000/lirico.1153.

Pauls, A. (1984). *El pudor del pornógrafo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Pauls, A. (1994). *Wasabi*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Pauls, A. (2003). *El pasado*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Pauls, A. (2007). *Historia del llanto*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Pauls, A. (2010). *Historia del pelo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Pauls, A. (2013). *Historia del dinero*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Pimentel, L. A. (2005). *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Varda, A. y Varda, A. (1968). *Black panther newsreel* [Cinta cinematográfica]. Francia: Coproducción Francia-Estados Unidos, Ciné Tamaris.
- Yelin, J. (2008). Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos modernos. *LL Journal*, 3(1), 1-12. Recuperado de <https://journals.openedition.org/lirico/1153>.

**COMUNICACIONES
CORTAS Y AVANCES DE
INVESTIGACIÓN**

El falsacionismo de Popper y sus objeciones al marxismo

Popper's falsificationism and his objections to marxism

Carlos Miguel Tovar Samanez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: carlos.tovar3@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8640-6276>

Resumen

El método falsacionista de Popper establece criterios de demarcación entre ciencia y metafísica, y propone un procedimiento para someter a prueba la validez de las teorías científicas. Desde su punto de vista epistemológico, Popper formula críticas al marxismo, al que descalifica con variados argumentos. Este trabajo se propone analizar dicha argumentación y determinar en qué medida es posible, utilizando las propias herramientas proporcionadas por Popper, validar el método marxista, su capacidad de formular leyes científicas, de hacer predicciones fundadas en esas leyes y de resistir la comprobación histórica de las mismas.

Palabras clave: Falsacionismo; Ciencia; Marxismo; Predicciones; Métodos.

Abstract

Popper's falsificationist method establishes criteria for demarcation between science and metaphysics, and proposes a procedure to test the validity of scientific theories. From his epistemological standpoint, Popper formulates critics to Marxism, and disapproves it with several arguments. This paper has the aim to analyze that argumentation and to determine if it is possible, using the same tools supplied by Popper, to validate the Marxist method, its capacity to formulate scientific rules, to make predictions founded in such rules and to resist the historical testing of those forecasts.

Keywords: Falsificationism; Science; Marxism; Predictions; Methods.

Recibido: 10.08.17

Aceptado: 05.05.19

El método falsacionista

Desde el epicentro de los acalorados debates epistemológicos del siglo XX, Karl Popper (1902-1994) elabora una propuesta metodológica que parece querer superar el entrapamiento entre quienes defendían la validez de la evidencia empírica en las ciencias naturales y quienes la cuestionaban. Si bien Popper participa, con estos últimos, del criterio de que la lógica inductiva presentaba dificultades que, hasta entonces, parecían insuperables, no se resigna a admitir el

supuesto desmoronamiento del edificio positivista trabajosamente levantado por los analíticos y, especialmente, por los integrantes del célebre Círculo de Viena (1980; 1994; 2010). Como racionalista crítico, reafirma su creencia en la validez del progreso científico, y dice que los positivistas lógicos, en su afán de aniquilar la metafísica, terminan por aniquilar la ciencia natural.

Popper elabora entonces un método que podría calificarse de ecléctico, puesto que incorpora el valor de la experimentación (aunque solo sea para “contrastar” las teorías), de la deducción lógica (el uso del *modus tollens*, por ejemplo), de la intuición para la formulación de hipótesis y enunciados, e incluso de la intersubjetividad como criterio de validez.

El núcleo del método popperiano puede expresarse en los dos sustantivos con los que titula uno de sus libros: *Conjeturas y refutaciones* (1994). El trabajo de la ciencia, para él, consiste en la formulación de hipótesis (conjeturas) y la especificación precisa de los experimentos o pruebas a las que dichas hipótesis han de someterse para comprobar su validez (refutaciones).

Si bien la observación de cinco mil (o quinientos mil) cisnes blancos no proporciona ninguna certeza para decir que todos los cisnes son blancos, y bastará la aparición de un solo cisne negro para echar por tierra esa pretensión, ello no significa —dice Popper— que la experimentación científica carezca de utilidad. Sirve para contrastar las teorías con la realidad empírica, no para “verificarlas” (se cuida de utilizar esta palabra), sino para ir limpiando a la ciencia de errores, mediante el método de la “falsación”.

Sin embargo, para que esta “falsación” pueda llevarse a cabo correctamente, las teorías científicas deben seguir ciertas reglas de racionalidad en su construcción.

- 1) Deben poseer una estructura lógica en sus conclusiones, usando para ello procedimientos deductivos correctos.
- 2) Deben tener una estructura general bien conformada, sea que predomine en ella la forma lógico-deductiva o la forma empírica.

- 3) Deben ser comparadas con otras teorías existentes, para saber en qué medida se apoyan en ellas o las contradicen.
- 4) Deben especificar experimentos cruciales que permitan contrastarlas con la realidad, señalando claramente las condiciones precisas en las que dichos experimentos permitirán “falsar” las hipótesis.

Cumplidos estos requisitos, se procede a la contrastación empírica de las hipótesis. Si el resultado de los experimentos es negativo, se dice que la teoría ha sido falsada. Si es positivo (es decir, si el experimento produce el resultado pronosticado), no se dice que la teoría haya sido “verificada”, sino que “ha demostrado su temple” o que ha sido “corroborada” (“por esta vez”, anota Popper, para enfatizar que la misma teoría podría ser, tarde o temprano, refutada).

Podría objetarse que, para Popper, las teorías que soportan los procedimientos de contrastación quedan en una especie de limbo que no es ni verdadero ni falso, suspendidas a la espera de otras sucesivas contrastaciones. Pero esa no es la idea del autor. Popper cree, como hemos dicho, en el progreso de la ciencia. Así, una teoría “falsada” generalmente es reemplazada por otra teoría mejor, y una teoría “corroborada” es, en todo caso, una vaso “medio lleno” y no uno “medio vacío”; de tal manera, mientras no se produzca la falsación definitiva, esa teoría sigue siendo una contribución al avance del conocimiento científico.

Si dejamos de lado objeciones menores al esquema de Popper, podemos decir del mismo que proporciona muy buenas herramientas para un análisis epistemológico de las teorías científicas. De esta forma, queremos utilizar dicho instrumental para averiguar si el marxismo soporta la prueba para calificarse como ciencia.

Las objeciones epistemológicas de Popper

Ocurre, sin embargo, que sobre esa cuestión ya existe —por parte de Popper— una opinión bastante formada. Con diversos argumentos, el gran filósofo austriaco descalifica al marxismo y lo excluye del campo científico. Pasaremos a resumir brevemente su razonamiento.

Popper califica como “doctrinas historicistas” al marxismo y a cualquier otra teoría que pretenda que las ciencias sociales pueden hacer predicciones científicas de la misma manera en que lo hacen las ciencias naturales (Popper, 1994). Dice que esa creencia (errónea, según él) se fundamenta en la idea equivocada de que la historia de la humanidad sigue una trama y que podemos, por consiguiente, desentrañar esa urdimbre para encontrar las claves del futuro. Para Popper, esa pretensión se traduce en el afán de hacer “profecías históricas incondicionales” en lugar de limitarse, como deberían, a hacer “predicciones científicas”.

Encontramos, entonces, que ya no es tan tajante la negativa inicial de Popper. No es que no se puedan hacer predicciones, sino que estas deben ser —como todas las que hace la ciencia— condicionales. No podemos decir “tal cosa ocurrirá” en términos absolutos. Así como la física nos enseña que, en determinadas condiciones, una caldera estalla, de la misma manera las ciencias sociales pueden perfectamente decir que, en condiciones específicas, ocurrirá cierto fenómeno.

A continuación, Popper da otro paso y dice que, sobre la base de predicciones condicionales, las ciencias naturales pueden derivar otras predicciones, inclusive incondicionales. Pero las ciencias sociales, según nuestro autor, no pueden hacer la misma cosa. No es posible derivar profecías a largo plazo a partir de predicciones condicionales, dice Popper, porque tales profecías solo se aplican a sistemas recurrentes o repetitivos (Popper, 1994). Es posible predecir eclipses, dice, porque nuestro sistema solar es repetitivo, y esa repetición no está alterada por interferencias exteriores.

Sin embargo, la sociedad humana —dice Popper— no es repetitiva en los grandes procesos históricos, razón por la cual las ciencias sociales no pueden profetizar. Para él, resulta ingenuo creer que los seres humanos actúan como parte de los grandes conjuntos sociales como, por ejemplo, las clases. Existen, dice, conjuntos como una multitud reunida en determinado sitio, y tales conglomerados pueden actuar, eventualmente, como grupos con determinado comportamiento empírico. Pero no existe, según el autor, nada que pueda llamarse, por ejemplo “la clase media”. Tal cosa no pasa, para Popper, de ser una mera suposición teórica.

Popper admite, no obstante, que las ciencias sociales pueden predecir “las consecuencias inesperadas de las acciones humanas intencionales”. Cita como ejemplo el que si las personas compran casas en determinado distrito, subirán los precios de los inmuebles en tal lugar. Concuera con Marx en que el capitalista no es un “conspirador demoníaco”, sino un hombre obligado por las leyes del sistema económico a hacer lo que hace. Admite, entonces, que hay determinadas leyes o reglas que hacen que “todos estemos atrapados” en la red del sistema social.

No podría negarlo sin desautorizar al mismo tiempo la propia doctrina liberal que él profesa, puesto que no fue Marx quien se dio cuenta de la existencia de esas “leyes de hierro” que nos atrapan, sino Adam Smith, como bien lo ha señalado Terry Eagleton (2011). Pero Popper deduce, a partir de allí, que la tarea de las ciencias sociales consiste solamente en establecer reglas tecnológicas prácticas que adviertan lo que “no podemos hacer”.

Ocurre que, llegados aquí, la demarcación que Popper procura establecer se vuelve tan sutil que casi se desvanece. Si podemos predecir consecuencias inesperadas de las acciones humanas, ¿por qué no podríamos pronosticar, igualmente, otras consecuencias deseables o esperables? También se desvanece el límite entre los comportamientos de “una multitud reunida en cierto lugar” y “una gran cantidad de compradores de casas que hacen elevar el precio de las mismas en cierto distrito” o, inclusive, “la clase de trabajadores industriales asalariados de determinado país”; ello en el sentido de que, si es posible establecer las condiciones en que cualquiera de estos colectivos desarrolla sus acciones, también es viable, en principio, predecir sus comportamientos, precisamente porque —como Popper admite— “estamos todos atrapados dentro de las leyes del sistema social”. La cuestión se reduce, entonces, a un estudio objetivo de las condiciones sociales que determine hasta qué punto, en cada caso, es posible encontrar la repetición de ciertas condiciones sociales de manera que sea posible formular predicciones acerca de los efectos que dichas condiciones repetitivas van a producir.

En este punto, sin embargo, Popper cae en una confusión llevado, al

parecer, por un afán de establecer un paralelo entre estas predicciones de hechos “indeseados”, por una parte, y el famoso *modus tollens* que el autor propone como procedimiento lógico de falsación.

Las teorías científicas no dejan nunca de ser, según el filósofo austriaco, conjeturas imposibles de ser verificadas fehacientemente. Lo único que puede hacerse es refutarlas mediante el *modus tollens*. Si decimos que dada una premisa ocurrirá determinado hecho y luego se constata que tal hecho no ocurre, decimos que la premisa ha sido refutada. Pero eso es algo muy distinto de “predecir las consecuencias indeseadas” de nuestras acciones. No existe ninguna equivalencia entre ambas cosas.

La razón es muy simple: si somos capaces de predecir las consecuencias indeseadas de nuestras acciones, entonces somos igualmente competentes para pronosticar efectos deseados o deseables. Si podemos predecir que comprando una casa hacemos, *sin deseárselo*, que suban los precios en el barrio, de la misma manera un vendedor de inmuebles puede, mediante propaganda, hacer que acudan al barrio más compradores, obteniendo con ello la consecuencia *deseada* de que suban los precios. Otro ejemplo citado por Popper: “sin aumentar la productividad, no se puede elevar el salario real de la clase trabajadora”. El filósofo parece creer que, haciendo solamente predicciones de cosas *indeseadas*, se mantiene fiel a su posición falsacionista. Pero en este caso, como en el anterior, es perfectamente posible formular la predicción equivalente en función de lo *deseable*: “si aumentamos la productividad, será posible elevar los salarios reales de los trabajadores”. Es significativo, además, que Popper, al ver en este caso solo un lado de la moneda, ponga como ejemplo un enunciado que es un lugar común del pensamiento pro empresarial.

Las predicciones “indeseadas” de Popper no tienen nada que ver con la falsación que se lleva a cabo con el *modus tollens*, puesto que esas mismas predicciones “indeseadas”, a su vez, pueden ser falsadas, de la misma manera como las predicciones “deseadas” también pueden serlo.

La crítica de Popper hacia el historicismo se vincula con otra postura,

llamada *nominalismo ontológico* (Beltrán, 1991). Esta rechaza reconocer la existencia de grandes sujetos colectivos (clases sociales, civilizaciones, etc.) porque esos llamados conjuntos sociales no pasan de ser meros postulados, ideas arraigadas en las teorías sociales populares o creencias del *colectivismo ingenuo*, pero carentes de sustento científico. Lo que cabe, según este autor, es analizar los fenómenos sociales, incluso los colectivos, en función de los individuos y sus acciones y relaciones (Popper, 1994).

Por cierto, la postura de Popper no es tan extrema. El filósofo austriaco sí acepta que las ciencias sociales tienen la capacidad de predecir fenómenos y acontecimientos, aunque en una escala mucho menor que la que pretende el ‘historicismo’.

Sin embargo, luego de desarrollar este hilo de razonamientos, Popper dictamina, de manera inapelable, que la doctrina que él llama historicista ha sido eliminada y, con ello, se ha provocado “el derrumbe total del marxismo” en lo que respecta a sus pretensiones de ser considerado una ciencia. Hablando de “repercusiones inesperadas de nuestras acciones”, ocurre que Popper, sin quererlo, ha proporcionado al marxismo muy buenos argumentos para defenderse, en lugar de haberlo demolido hasta sus cimientos, como cree.

La crítica política

Las críticas de Popper no terminan en el punto anterior, pero lo que viene a continuación ya no constituye, según el propio filósofo reconoce, una descalificación del marxismo como ciencia, sino una crítica del mismo como teoría política. Se refiere, por ejemplo, a la pretensión de que solo una revolución social puede crear las condiciones adecuadas para la vida de los seres humanos. Popper dice estar convencido de que las revoluciones destruyen, junto con la armazón institucional y tradicional de la sociedad que pretenden cambiar, el mismo conjunto de valores que dichos cambios revolucionarios pretenden conseguir (Popper, 1994). Los métodos revolucionarios, dice, solo consiguen empeorar las cosas, en lugar de mejorarlas. Una vez que se destruye la tradición, la civilización misma desaparece con ella. Algo así como tirar al bebé junto con el agua del baño.

Dice también que las revoluciones no hacen más que reemplazar viejos amos opresores por otros nuevos, sin ninguna garantía de que estos últimos sean mejores. El problema no está en las personas, sino en las instituciones, y los marxistas —afirma Popper— “no piensan en instituciones”, sino que depositan su fe en ciertas personalidades.

El problema de estas críticas políticas de Popper hacia el marxismo está en que su autor no se toma la molestia de presentar ningún sustento para ellas. Simplemente las enuncia, de manera apodíctica, contradiciendo así todo el edificio de su propio método científico. Por ello se ha dicho, con razón, que utiliza un doble estándar: uno muy severo para criticar al marxismo y su supuesta falta de rigor científico, y otro completamente informal para lanzar una serie de afirmaciones sin fundamento (Verikukis, 2007).

Si el propio Popper dice que no es posible encontrar, en la historia humana, regularidades que permitan hacer profecías, ¿cómo así puede afirmar, por ejemplo, que las revoluciones “solo pueden empeorar las cosas”? ¿No era que no se podían hacer profecías sobre este tipo de materias? ¿O es que el señor Popper está exonerado de cumplir sus propias reglas?

La revolución francesa, por ejemplo, abrió paso a la instauración del sufragio universal, la declaración de los derechos humanos y el régimen democrático representativo. ¿Son esas consecuencias peores que sus antecedentes, es decir, el régimen monárquico, la sociedad estamental, la servidumbre, etcétera? Es inimaginable que un liberal como Popper crea tal cosa. Por cierto, hubiera sido mucho mejor que las conquistas de la Revolución francesa se obtuvieran sin violencia, sin la guillotina ni el periodo del terror. Pero, a pesar de todo ello, la democracia sobrevino a la época del terror, y las cosas mejoraron en lugar de empeorar, como pronostica el fatalismo de Popper respecto de las revoluciones.

Tampoco es inevitable que las revoluciones utilicen métodos violentos. La reciente revolución pacífica de Islandia es una muestra formidable de esta posibilidad (Aldama, 2011). Tras la crisis financiera de 2008, los islandeses no aceptaron que el Estado, con el dinero de los ciudadanos, rescatara a los bancos

defraudadores. Millares se manifestaron, pacífica y ordenadamente, para exigir el cambio de gobierno y una nueva Constitución, consiguiendo ambas cosas, además del enjuiciamiento y encarcelamiento de los estafadores de las finanzas. ¿No constituye todo ello una verdadera revolución?

Falsabilidad y marxismo

Al dejar de lado las críticas puramente políticas de Popper, nos queda, sin embargo —como hemos dicho líneas arriba—, un valioso instrumental proporcionado por este filósofo para someter al marxismo a un análisis o criterio demarcatorio. Mediante este se puede dilucidar si las teorías fundadas por Marx y Engels se encuentran dentro de los linderos de la ciencia o si, por el contrario, quedan excluidas de dicho campo.

Aplicando el método de Popper, corresponde entonces preguntarnos, en primer lugar, si el marxismo es un cuerpo de proposiciones lógicamente articuladas, de manera que, a partir de ciertas premisas, se obtengan determinadas conclusiones. En segundo lugar, si la forma general de la teoría marxista es coherente, sea que tenga un desarrollo predominantemente lógico-deductivo o más bien empírico. En tercer lugar, si el marxismo se apoya en los avances científicos obtenidos por ciertas teorías, si contradice a otras y, cualquiera que fuere el caso, si lo hace de manera fundamentada. Finalmente, en cuarto lugar, la parte más característica del método popperiano: si el marxismo es falsable, es decir, si formula determinadas predicciones y especifica las condiciones en las cuales dichos pronósticos pueden someterse a contrastación.

No podemos extendernos, dadas las limitaciones de espacio de este ensayo, en un recuento pormenorizado de las formulaciones del marxismo, y muchos menos hacerlo en cada uno de los libros, bastante numerosos por cierto, que Marx y Engels dejaron para la posteridad. Nos limitaremos entonces a hacer un breve repaso de algunas ideas.

Para Lenin, el marxismo es una teoría integrada por tres elementos: la filosofía alemana, el socialismo francés y la economía política inglesa (Lenin,

1969). Apoyándonos en este punto de vista, nosotros precisaremos que el primer elemento integrante del marxismo es la filosofía materialista dialéctica, que constituye el fundamento conceptual sobre el que se desarrolla la parte científica. En términos generales, el materialismo dialéctico (una derivación izquierdista de la dialéctica idealista de Hegel) es una vertiente del realismo que afirma que las cosas están en permanente transformación, y que esta transformación se debe al desarrollo de las contradicciones que todas ellas encierran dentro de sí mismas y en su relación con las demás.

A continuación del materialismo dialéctico viene la segunda parte, denominada materialismo histórico, que analiza la estructura de las formaciones sociales a lo largo de la historia humana. Marx y Engels hicieron un largo y profundo estudio de la historia de las sociedades, desde el comunismo primitivo hasta el capitalismo, pasando por la sociedad esclavista y la sociedad feudal. Establecieron, a partir de dicho estudio, un conjunto de leyes científicas que rigen el acontecer histórico. Esas leyes establecen que las sociedades humanas se construyen sobre la base de su estructura económica, la que, a su vez, se conforma por la relación entre el desarrollo de las técnicas de producción (que Marx llama “fuerzas productivas”) y las relaciones que los seres humanos establecen entre sí; en tal sentido, para establecer dichas relaciones parten de las condiciones de propiedad sobre los medios de producción (la tierra, las fábricas, las empresas comerciales, los bancos, etcétera). Este vínculo entre “fuerzas productivas” y “relaciones de producción” es, para el marxismo, la clave del desenvolvimiento de la historia humana (Marx y Engels, 1971a).

La tercera parte integrante del marxismo es la teoría económica propiamente dicha, producto —como explica Lenin— del estudio y la crítica que Marx hizo de la economía política inglesa. Partiendo de las premisas del materialismo histórico, Marx y Engels analizaron la sociedad capitalista de su época, para determinar cuáles eran las contradicciones que existían, dentro de dicho régimen económico, en esa crucial articulación entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción. Marx desmenuzó hasta en sus menores detalles

todo el mecanismo de la producción del capital, y pudo encontrar de manera precisa en qué aspecto de la reproducción del capital residía la contradicción principal (Marx, 1972).

Como se puede observar en este panorama sintético, hay una secuencia de proposiciones articuladas, empezando desde la filosofía materialista dialéctica, atravesando por las observaciones científicas del materialismo histórico, hasta llegar al estudio de la economía del capitalismo. Podemos decir que el marxismo cumple satisfactoriamente (en este panorama muy general, y detalles aparte) con las exigencias primera y segunda del método popperiano,

En lo que se refiere a la tercera, Marx y Engels, a partir de la filosofía hegeliana y del materialismo de otros filósofos alemanes e ingleses (Feuerbach, Locke y Bacon, por citar solo algunos), recogieron los avances del conocimiento científico de su tiempo, en el campo de la historia y las ciencias naturales, estableciendo también sus diferencias frente a otras teorías científicas como la de Darwin o la de Malthus. Finalmente, Marx abordó con profundidad el estudio de la economía política, asimilando los aportes de Stuart Mill, Adam Smith y David Ricardo, para luego hacer la crítica de los errores y limitaciones de estos autores y fundar sus propios postulados económicos. Hay, como podemos ver, una coherente relación entre la teoría marxista y la ciencia de su tiempo, lo que nos da fundamento suficiente para decir que el marxismo cumple con la tercera condición del método de Popper.

No obstante, la parte medular del método popperiano reside —como hemos dicho— en el cuarto requisito de la ciencia: la falsabilidad. Y es en este punto donde Popper concentra sus críticas a las teorías de Marx y Engels. La acusación central consiste en que el marxismo, según el filósofo austriaco, no formula las condiciones de uno o varios experimentos cruciales que permitan someterlo a contraste con la realidad, es decir, falsarlo. Agrava esto, según Popper, el hecho de que Marx, Engels y sus seguidores han hecho una serie de predicciones que la historia se ha encargado de refutar de manera contundente. Ante estos contrastes, los marxistas, lejos de rectificar sus teorías, han formulado una serie de hipótesis

ad-hoc para acomodar los hechos a su pensamiento. Todo ello, según Popper, no hace sino corroborar el carácter no-científico de la teoría marxista.

Así como hemos desechado otras objeciones de Popper hacia el marxismo, nos toca ahora reconocer que esta última, que se refiere a la imposibilidad del falsar el marxismo, parece tener bastante fundamento. Pese a ello, sostenemos que esa supuesta infalsabilidad del marxismo puede ser subsanada buscando, en las propias elaboraciones teóricas de Marx y Engels, dónde se encuentran formuladas las predicciones fundamentales y cuáles serían, de acuerdo con ellas, las experiencias cruciales que pudieran falsarlas. Finalmente, habría que proceder a confrontar esas predicciones con la realidad para ver si han sido refutadas por ella o, en los términos de Popper, “corroboradas” (Unruhe, 2015).

Predicción fundamental en el marxismo

Dice el gran crítico Edmund Wilson (1972) que en los escritos de Marx hay pasajes más bien oscuros (en los que vuelve una y otra vez a la carga contra algún adversario, sin decidirse a soltar su presa), pero hay otros momentos que tienen “la capacidad iluminadora de una portentosa clarividencia”. Tal vez el mayor de estos últimos sea el famoso prólogo a la *Contribución a la crítica de la economía política*, brillante resumen al que —dicen— no es posible cambiarle ni una coma (Marx y Engels, 1971a).

La historia humana está, para Marx, determinada en última instancia por la relación que se establece entre las llamadas *fuerzas productivas* materiales y las *relaciones de producción*, que se contraen en la organización social para el funcionamiento de esas fuerzas productivas. Dice Marx que

[...] al llegar a cierto grado de desarrollo, las fuerzas productivas materiales entran en contradicción con las relaciones de producción existentes. Dichas relaciones, que antes facilitaban el desarrollo de las fuerzas productivas, se convierten en una traba para las mismas. Se abre así una época de revolución social. (Marx y Engels, 1971a, p. 343)

Es importante prestar atención a este otro párrafo del mismo prólogo de *Contribución...*:

Ninguna formación social desaparece antes de que se desarrollen todas las fuerzas productivas que caben dentro de ella, y jamás aparecen nuevas y más altas relaciones de producción antes de que las condiciones materiales para su existencia hayan madurado en el seno de la propia sociedad antigua. (1971a, p. 343)

Puede decirse que este enunciado encierra, al mismo tiempo, una *predicción tácita* y unas *condiciones de refutación*.

Sucede que Marx y Engels no se limitaron a enunciar, así en general como acabamos de citarlos, esas leyes científicas que rigen la historia humana. Se ocuparon también, para beneficio del tema que nos interesa, de lo que ocurría con la Rusia de los zares, donde un fuerte movimiento popular trataba de canalizar el descontento social para derrocar a la monarquía. Sostuvieron una nutrida correspondencia con los populistas rusos, entre quienes germinaba la idea de que en Rusia, no obstante era una nación atrasada, precapitalista, con una mayoría de masas campesinas, una burguesía muy incipiente y un muy escaso proletariado, era posible llevar a cabo una revolución socialista. Pensaban ellos que esa escasez de proletariado podía compensarse con la existencia de algo que —según creían— proporcionaba una buena base para el establecimiento del socialismo: la comunidad campesina.

Creían los populistas que las comunidades campesinas eran una característica particularísima de la sociedad rusa, y que entre los miembros de dichas comunidades existían relaciones de solidaridad y propiedad común de los bienes que permitirían que, sin pasar por el capitalismo, pudiera establecerse el socialismo.

En su correspondencia con los populistas, y sobre todo en el trabajo de Engels *Acerca de las relaciones sociales en Rusia*, consta que él y Marx se opusieron tajantemente a esa idea. En este último texto dice Engels:

Sólo al llegar a cierto grado de desarrollo de las fuerzas productivas de la sociedad, muy alto hasta para nuestras condiciones presentes, se hace posible elevar la producción hasta un nivel en que la liquidación

de las diferencias de clase represente un verdadero progreso, tenga consistencia y no traiga consigo el estancamiento o, incluso, la decadencia en el modo de producción de la sociedad. Pero, sólo en manos de la burguesía, han alcanzado las fuerzas productivas ese grado de desarrollo. Por consiguiente, la burguesía es, también en este aspecto, una condición previa, y tan necesaria como el proletariado mismo, de la revolución socialista. Por tanto, quien sea capaz de afirmar que es más fácil hacer la revolución en un país donde, *aunque* no hay proletariado, no hay *tampoco* burguesía, demuestra exclusivamente que debe aún estudiar el abecé del socialismo. (Marx y Engels, 1971b, p. 43)

Podemos extraer, del párrafo anterior, la predicción que se encuentra tácita en él, y que se puede formular de la manera siguiente:

(P) Si se pretende eliminar las diferencias de clase (esto es, establecer el socialismo) en una formación social donde no se ha alcanzado todavía el grado de desarrollo de las fuerzas productivas necesario para ello, sobrevendrá finalmente el *estancamiento* e, incluso, la *decadencia* en el modo de producción.

A mayor abundamiento, dice Engels que pretender instaurar el socialismo en un país donde no están dadas las condiciones para ello es desconocer el *abecé* del socialismo. En otras palabras, sería ignorar las leyes fundamentales que rigen la historia, esas mismas leyes que están claramente enunciadas en el citado prólogo de la *Contribución a la crítica de la economía política*.

Experimento crucial

Lo dicho líneas arriba nos sirve para fundamentar el razonamiento clave de este trabajo. Si Marx y Engels se aferraron con tanta fuerza a ese *abecé* de las leyes científicas que, luego de estudiar y analizar la historia humana decían haber descubierto, nos estaban entregando, indirectamente, las condiciones de refutación o falsación de su teoría.

En otras palabras: si la revolución rusa lograba establecer y hacer perdurar en ese país un sistema socialista, los hechos habrían venido a contradecir el *abecé* de la teoría. La teoría no habría sido, entonces, capaz de resistir lo que

Popper llama un *experimento crucial*, y habría quedado falsada.

Las ciencias sociales, a diferencia de las ciencias naturales, no disponen de la facilidad de aislar elementos para someterlos a pruebas de laboratorio. Disponen, sin embargo, de un único laboratorio gigante: los acontecimientos de la historia misma. Y en ese escenario, la revolución rusa reúne, para el marxismo, todos los requisitos para ser considerada el experimento crucial, dramático y grandioso, que atañe a las hipótesis centrales de la teoría; tanto así que Marx y Engels, pese a todas las dudas y cuestionamientos que les hicieron, decidieron mantenerse firmes en este punto.

Ese fue también el punto de vista de Vladimir Lenin, el principal conductor de la Revolución bolchevique, quien era muy buen estudioso del marxismo y fiel continuador de las tesis de los fundadores. En completa consonancia con ellos, dice Lenin:

Los marxistas están absolutamente convencidos del carácter burgués de la revolución rusa. ¿Qué significa esto? Esto significa que las transformaciones democráticas en el régimen político y las transformaciones económico-sociales, que se han convertido en una necesidad para Rusia, no sólo no implican de por sí el socavamiento del capitalismo, el socavamiento de la dominación de la burguesía, sino que, por el contrario, desbrozarán por primera vez el terreno como es debido para un desarrollo vasto y rápido, europeo y no asiático, del capitalismo. (1969, p. 72)

A partir de entonces, hay un complejo derrotero que, por razones de extensión, no podemos detallar aquí, pero que señalaremos en muy grandes rasgos:

1) Marx, Engels y Lenin consideraron que, no obstante las condiciones sociales de Rusia no constituían una base suficiente para instaurar el socialismo en ese país, una eventual revolución socialista en los países de Europa occidental (revolución que, por entonces, se consideraba altamente probable) sí haría factible que, con el influjo de esa corriente revolucionaria, el socialismo europeo se “extendiese” a Rusia, por una

especie de “efecto dominó”. Esa sería, entonces, la única posibilidad de que Rusia transitase directamente de la semifeudalidad al socialismo.

2) En 1917 Lenin decide tomar el poder e instaurar el socialismo en Rusia, tras calcular que se avecinaba la revolución socialista en Europa occidental, especialmente en Alemania.

3) En 1921, visto que tal revolución europea no había ocurrido, Lenin, en consonancia con la teoría del materialismo histórico, retoma el camino originalmente planeado para Rusia y anuncia la Nueva Política Económica (NEP) que traza claramente un derrotero de desarrollo capitalista para ese país.

4) En 1924 muere Lenin y Stalin (1972), que hasta entonces había estado alineado con él (y ambos contra Trotsky), comienza un largo giro que concluye con el establecimiento del socialismo en Rusia. Considerando que en tales condiciones no se contaba con el esperado apoyo de un eventual socialismo europeo occidental, el establecimiento del socialismo en Rusia, llamado por Stalin “socialismo en un solo país”, contradecía la teoría marxista, como acabamos de ver.

5) El régimen de capitalismo monopolista de Estado (Martín, 2007) que se estableció en Rusia (y otras naciones en la esfera de dominio de aquella) fue, por muchos años, eficiente para impulsar un espectacular desarrollo de las fuerzas productivas. Se implanta la industria pesada, se eleva el nivel de vida y educación del pueblo y se produce un salto tecnológico que permite a la Unión Soviética competir con los Estados Unidos, e incluso superarlos, como primera potencia mundial.

6) Pero la pretensión de implantar el socialismo, sin que existiera para ello una base proletaria suficiente, hace posible que una burocracia estatal y partidaria vaya sustituyendo a la clase trabajadora en el control del poder, y tienda a sofocar, a la larga, el propio desarrollo de las fuerzas productivas.

7) Sobreviene la revolución tecnológica del último cuarto del siglo XX. La Unión Soviética, que hasta entonces se encontraba a la par con los Estados Unidos, no puede, sin embargo, canalizar los adelantos más significativos (la computadora personal es la innovación emblemática de esta etapa) para que estén al alcance de las grandes masas. Los inventos quedan en manos de una tecnocracia.

8) En occidente, la computadora personal, y posteriormente la Internet, impulsan una nueva etapa de intenso desarrollo capitalista y una liberalización de los mercados. Los ciudadanos tras la “Cortina de Hierro” pierden la fe y confianza en lo que conocían como “socialismo” y anhelan y codician el modo de vida y los beneficios de los que gozan los occidentales. Se cumple el enunciado del materialismo histórico que dice que *“las relaciones de producción, que antes facilitaban el crecimiento de las fuerzas productivas, se convierten en una traba para las mismas”*, con lo que *“se abre una época de revolución social”*.

9) Se disuelve la Unión Soviética y sobreviene una erosión generalizada de los sistemas “socialistas” satélites de esa potencia, que culmina en el desplome de los gobiernos, los cuales colapsan o “implosionan” sin encontrar prácticamente ninguna resistencia. Cae el Muro de Berlín y se abre paso a un crecimiento desordenado del capitalismo.

El proceso que acabamos de reseñar merece, por supuesto, un desarrollo mucho más amplio, que no es posible aquí por limitaciones de espacio. Nuestro argumento central consiste en que la Revolución rusa, considerada como experimento crucial del marxismo, confirma la predicción (P) de sus fundadores en el sentido de que

[...] si se pretende eliminar las diferencias de clase (esto es, establecer el socialismo) en una formación social donde no se ha alcanzado todavía el grado de desarrollo de las fuerzas productivas necesario para ello, sobrevendrán finalmente el *estancamiento* e, incluso, la *decadencia* en el modo de producción. (Marx y Engels, 1971b, p. 43; mis cursivas)

Se presenta, así, una contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción. Estas últimas, que hasta entonces habían facilitado el crecimiento de las fuerzas productivas, se convierten, tal como lo dice el enunciado del materialismo histórico, en una traba para las mismas. Se abre una época de revolución social, que tendrá su desenlace en el desplome del régimen del llamado “socialismo realmente existente”. La hipótesis ha sido sometida a contrastación o, para decirlo en términos popperianos, ha soportado la falsación.

Referencias bibliográficas

- Aldama, O. (9 de marzo de 2011). *Por un mundo justo* [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://porunmundojusto.blogspot.com/2011/03/islandia-revolucion-silenciosa-pero.html>.
- Beltrán, M. (1991). *La realidad social*. Madrid: Tecnos.
- Eagleton, T. (2011). *Por qué Marx tenía razón*. Barcelona: Península.
- Lenin, V. I. (1969). *Obras Escogidas*. Moscú: Editorial Progreso.
- Martín, V. O. (2007). La transformación del paisaje agrario: papel de las reformas agrarias en los países subdesarrollados. *Nimbus*, 19-20(155), 143-179.
- Marx, K. (1972). *El Capital*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. y Engels, F. (1971a). *Obras escogidas, tomo I*. Moscú: Editorial Progreso.
- Marx, K. y Engels, F. (1971b). *Obras escogidas, tomo II*. Moscú: Editorial Progreso.
- Popper, K. (1980). *La lógica de la investigación científica*. Madrid: Tecnos.
- Popper, K. (1994). *Conjeturas y refutaciones*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Popper, K. (2010). *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Stalin, J. (1972). El socialismo en un solo país. En G. Procacci, *Socialismo en un solo país*. Córdoba: Cuadernos de Pasado y Presente.

Unruhe, J. (6 de septiembre de 2015,). *Was Karl Popper Right about Karl Marx? Yes and No*. Recuperado de <https://maoistrebelnews.com/2015/09/06/was-karl-popper-right-about-karl-marx-yes-and-no/>.

Verikukis, H. (2007). *Popper's Double Standard of Scientificity in Criticizing Marxism*. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.550.1771&rep=rep1&type=pdf>.

Wilson, E. (1972). *Hacia la estación de Finlandia*. Madrid: Alianza Editorial.

El *nāyaka* (héroe) y la *nāyikā* (heroína) en la poética sánscrita

The *Nāyaka* (*hero*) and the *Nāyikā* (*heroine*) in the Sānskrit Poetics

Sergio Armando Rentería Alejandre

Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México, Ciudad de México, México

Contacto: srenteria@colmex.mx
<https://orcid.org/0000-0003-4838-5299>

Resumen

En la poesía sánscrita confluyen aspectos sumamente importantes de la lírica que promueven las emociones y los sentimientos humanos desde la óptica del erotismo. La prestigiosa tradición literaria sánscrita se centra básicamente en la construcción poética y en la invención de personajes estereotipados que promueven las convenciones literarias de la lírica sánscrita. Los partícipes de estos afluentes de emociones y sentimientos encarnan las dos figuras primordiales en la literatura erótica sánscrita: el *nāyaka* (héroe) y la *nāyikā* (heroína). Estos dos personajes han sido descritos en distintas obras sobre poética sánscrita. De aquí parte el interés y el objetivo esencial de estas líneas de investigación sobre poética sánscrita a través de la teorización y del análisis que hacen los teóricos sánscritos tanto del héroe como de la heroína.

Palabras clave: Poesía sánscrita; Lírica sánscrita; Literatura erótica sánscrita; Poética sánscrita.

Abstract

In Sanskrit poetry, extremely important aspects of poetry converge that promote human emotions and feelings from the perspective of eroticism. The prestigious Sanskrit literary tradition is basically centered on the poetic construction and the invention of stereotyped characters that promote the literary conventions of the Sanskrit lyric. The participants in these afluentes of emotions and feelings embody the two characters have been described in different works on Sanskrit poetics. Hence the interest and the essential objective of these lines of research on Sanskrit poetics through the theorization and analysis made by Sanskrit theorists of both the hero and the heroine.

Keywords: Sanskrit poetry; Sanskrit lyrics; Sanskrit erotic literature; Sānskrit poetics.

Recibido: 12.09.2018

Aceptado: 05.10.18

El tema que presento en estas líneas se centra en el estudio del héroe y la heroína dentro de la teoría poética sánscrita como una visión de enfoques y métodos utilizados para la enseñanza-aprendizaje, no solo de la poética sánscrita sino también de la literatura en general de la India antigua. Para entender los procesos de reflexión sobre la poética sánscrita y su literatura, tomo algunas obras de autores que han discutido, analizado y descrito al héroe y a la heroína como actores centrales de la poesía sánscrita. El estudio de estos autores me ha llevado a pensar en las estandarizaciones literarias del héroe y de la heroína, las cuales se han conformado como convenciones idealizadas dentro de la literatura sánscrita, sobre todo de la lírica. De aquí que me surja la pregunta: ¿cómo concebir tanto al héroe como a la heroína a partir de su estructura psicológica estereotipada desarrollada en la lírica sánscrita mediante el estudio y el análisis de esta poética? Dicha pregunta me ha permitido iniciar el análisis de estos actores del amor dentro de trabajos no solo líricos, sino también filosóficos y religiosos, como es el caso de Kṛṣṇa, Radhā y las pastoras (*gopī*) en el *Gītāgovinda* de Jayadeva. A este respecto, quiero aclarar aquí que, aunque existe mucha literatura en hindí desprendida de estos temas eróticos, donde el héroe y la heroína juegan un papel muy importante, solo tomo los trabajos en sánscrito sobre este tema. De manera particular, el objetivo en estas páginas se centra en la crítica, en la reflexión y en el análisis de los aspectos psicológicos del héroe y de la heroína como parte no solo de la teoría poética sánscrita, sino también de su desarrollo literario.

Los partícipes del amor en la lírica sánscrita son el *nāyaka*, el héroe y *nāyikā*, la heroína. Las dos palabras provienen de la raíz sánscrita “*nī*” que significa “conducir, llevar” (Pujol, 2005, p. 496). *Nāyaka*, entonces, puede traducirse como “líder”, “conductor”. Pero en el terreno de la poética es el héroe y *nāyikā* como “líderesa” y, en el campo de la poesía, es la heroína (Pujol, 2005, p. 462). A partir de aquí comenzaré a tratar al héroe y a la heroína desde la óptica de la poética sánscrita.

Los tratados del *kāmasāstra* son quizá las obras más tempranas para describir a la heroína y al héroe, como lo apunta Rākeśagupta (1967, p. 30). De

acuerdo con este autor, la diferencia entre el héroe y la heroína radica en el enfoque que se le da gracias a su comportamiento psicológico y, por consiguiente, el papel que desempeña dentro de la lírica, la cual dependerá de las intenciones y de la imaginación de cada poeta. El héroe, la heroína, los amigos y los mensajeros, todos se describen en varios tratados sobre poética. Así, el *Kāmasūtra* de Mallanāga Vātsyāyana (siglo IV e. c.), como parte de los elementos esenciales de la psicología del *kāma* o del erotismo, se centra en las diversas representaciones del héroe y de la heroína. Sobre este punto, el *Kāmasūtra*, que pertenece no solo a la literatura erótica de la India antigua sino a los tratados científicos, se ha sumergido en un gran laberinto cuando alguien se refiere a esta obra o habla de ella con respecto al *nāyaka* y a la *nāyikā*. En tal sentido, es muy sencillo lo que Mallanāga Vātsyāyana promueve en el *Kāmasūtra*: el erotismo de la India antigua y la conformación de su literatura no tiene nada que ver con aspectos pornográficos, pues simplemente surge históricamente como una reacción a las prácticas ascéticas, asexuales y antieróticas que se manifestaban en los círculos religiosos de la India antigua, porque, hasta en el erotismo, debe mantenerse una reglamentación moral de las prácticas eróticas por parte de los actores (Mylus, 2015, p. 246). Es a partir de esta idea que el héroe y la heroína toman un lugar preponderante en el terreno de la lírica sánscrita como un ejemplo colectivo de sociedad.

Aunque el *Kāmasūtra* no es un tratado sobre poética, el arte de amar descrito en esta obra ha delineado una fuerte influencia en la ciencia del erotismo de la poesía india y en sus principales actores: el héroe y la heroína. El trabajo de Vātsyāyana contiene, escritos en varios capítulos, el arte del amor y del erotismo y la práctica de estos dentro de la sociedad. Los aforismos del *Kāmasūtra* recomiendan mantener el amor a través de los diferentes signos eróticos, la conducta dentro del matrimonio y la práctica amplia de la psicología sobre los sentimientos y las emociones que promueven tanto el amor como el erotismo dentro del marco de la ética social (*Kāmasūtra*, I, 1-24).

Dentro del *Kāmasūtra*, la construcción poética del tratado es una parte esencial porque, en esta obra, existen tipologías humanas fundamentadas en la

ciencia erótica y amorosa dentro del concepto de *kāma* (*Kāmasūtra*, II, 11). Tanto el héroe como la heroína se han mantenido en estas líneas de la poética sánscrita debido a que los modos del pensamiento poético y de la tradición literaria india se han fundamentado en los postulados de los *śāstra* o tratados, con reglas estrictas de conducta social (*Kāmasūtra*, II, 17-18).

Sin duda, el *Kāmasūtra* es un tratado que describe la existencia de los sentimientos humanos y la necesidad de ellos. Sin embargo, la descripción de estos sentimientos es una forma de plantear los conceptos poéticos a través de los juicios psicológicos de los hechos de la experiencia personal erótica de los seres humanos reflejados en el héroe, pero, sobre todo, en la heroína (*Kāmasūtra*, III, 12). Además, el *Kāmasūtra* mantiene la idea de los estereotipos humanos que se mezclan con los hechos reales de las personas y reconoce la idea de un análisis de la emoción amorosa y erótica representada en la psicología estereotipada del *nāyaka* y la *nāyikā*.

Aunque propiamente el *Kāmasūtra* no es un tratado de poética, como ya lo he mencionado anteriormente, empiezo con él porque las primeras descripciones que se hacen de estos actores se cristalizan después en el ámbito de la poética sánscrita. En el *Kāmasūtra*, tanto el héroe como la heroína se conforman según las condiciones sociales, de tal modo que la vida cortesana juega un papel muy importante en la sociedad. Este ideal de sociedad se considera, como parte del *Kāmasūtra*, un bello ornamento para la construcción del héroe y de la heroína en la lírica sánscrita (*Kāmasūtra*, III, 11). La relación que estos dos personajes tienen es una relación íntima con las sesenta y cuatro artes descritas por Vātsyāyana, sobre todo la heroína, y predomina en un grado máximo de refinamiento y conocimiento no solo en la música y en la danza, sino también en las construcciones literarias de la lírica sánscrita (*Kāmasūtra*, III, 1).

El *Nāṭyaśāstra* de Bharata (400-200 a. e. c.) es la obra más antigua que se conoce sobre dramaturgia, música y poética. En este tratado ya aparece la primera descripción de las heroínas y de los héroes como una teoría poética

ubicada dentro del drama (Rākeśagupta, 1967, p. 37). A diferencia del *Kāmasūtra* que busca, entre muchas cosas, el ideal del héroe y de la heroína a través de los principios sociales del erotismo, el *Nāṭyaśāstra* persigue el ideal del héroe y de la heroína mediante la psicología literaria enmarcada en el drama. Por ello, quiero presentar, en primera instancia, la descripción de las características psicológicas del héroe y después de la heroína. Cabe resaltar que, a partir del *Nāṭyaśāstra*, tanto el héroe como la heroína se pueden enmarcar como parte de la teoría poética sánscrita y sus convenciones literarias dentro de la teoría teatral y su representación en el escenario, aunque las bases psicológicas de estos actores del amor están propuestas en el *Kāmasūtra*.

Para Bharata, el *nāyaka* es el principal personaje del drama, pero no es igual al *nāyaka* de la lírica. El término *nāyaka* que Bharata utiliza para el contexto dramático es muy distinto al que se desarrolla dentro de la teoría literaria del *rasa* o el placer estético que compone la lírica sánscrita (*Nāṭyaśāstra*, VI-VII), porque a partir de Bharata, las características del *nāyaka* se toman como un conjunto de aspectos emocionales, sentimentales y psicológicos ligados al drama. Esta relación íntimamente vinculada con los estados emocionales de los ocho tipos de *rasa* (Maillard & Pujol, 1999, pp. 13-27) representa los estados emocionales y los estados cualitativos característicos de los héroes desarrollados en las obras teatrales; he aquí el presupuesto teórico de las emociones, las cualidades y los sentimientos dentro del concepto literario del erotismo como parte de los estereotipos literarios reflejados en los distintos personajes, siempre abrazando al héroe y a la heroína (*Nāṭyaśāstra*, XXXIV). Bharata describe las principales cuatro clases de héroe a través de sus rasgos cualitativos: *dhīroddhata* (valiente y arrogante), *dhīralalita* (valiente y temerario), *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) y *dhīraprasānta* (valiente y tranquilo) (*Nāṭyaśāstra*, XXXIV, 17-21). Asimismo, se refiere a los aspectos éticos y psicológicos del héroe: *uttama* (superior), *madhyama* (regular) y *adhama* (inferior) (*Nāṭyaśāstra*, XXXIV, 1-9). Estas clasificaciones se relacionan con los niveles culturales de los personajes dentro del teatro. Además, son las características esenciales psicológicas que los teóricos de la teoría literaria del *rasa* retomarán como la teorización del *nāyaka* dentro del sentimiento erótico-

amoroso. En tal sentido, el comportamiento del héroe, para Bharata, es lo más importante porque refleja una las características esenciales de las emociones y los sentimientos del personaje principal en el desarrollo psicológico del drama sánscrito, llevándolo a los terrenos de los estados emocionales y del surgimiento del *rasa* o el placer estético (Maillard & Pujol, 1999, p. 28). Este surgimiento del *rasa* se asemeja al planteamiento aristotélico de la catarsis y el efecto que causa ya sea en el espectador o en el lector.

El *Agnipurāṇā*, aunque inciertamente datado y de autoría anónima, se toma como referencia para el estudio de la poética sánscrita (Keith, 2007, p. 393.) y, por su característica esencial enciclopédica, posee una abundancia de temas. Es un texto que resulta de suma importancia para el estudio del *nāyaka*. Dentro del *Agnipurāṇā*, la mención del *nāyaka* y la *nāyikā* se encuentra solo en cinco versos (*Agnipurāṇā*, CCCXXXIX, 34-40). Sin embargo, estos pocos versos son de gran ayuda porque, a diferencia de Bharata, el autor del *Agnipurāṇā* trata al héroe y a la heroína en el campo de la poesía y no dentro del drama. Esta innovación se debe a que el héroe y la heroína se ven más inmiscuidos dentro del sentimiento del amor y del erotismo dentro de sus rasgos psicológicos de manera social e individual, estableciendo así el héroe una relación recíproca con la heroína y no un vínculo con su contexto, como lo es en el drama. En tal sentido, el *Agnipurāṇā* se parece más a los postulados planteados en el *Kāmasūtra*. Además, el *Agnipurāṇā* establece una nueva clasificación del héroe distinta a la de Bharata: *anūkūla* (fiel), *dakṣiṇa* (inteligente), *śaṭha* (embustero) y *dhr̥ṣṭa* (desvergonzado). Los teóricos posteriores retomarán esta clasificación fuera del ámbito del drama y lo focalizarán en el campo de la lírica (Rākeśagupta, 1967, p. 38). Ello se establece porque el héroe toma un papel independiente en la lírica y ya no depende de otros elementos que lo rodean como parte importante, sino que ahora el héroe y la heroína se determinan a sí mismos a partir de sus propias vivencias y circunstancias que los llevan a padecer emociones y sentimientos en diferentes escenarios secundarios.

En sentido cronológico, el *Kāvyālaṅkāra* de Rudraṭa (800 e. c.), aunque se dedica a explicar más el concepto del *rasa*, pertenece a la escuela del *alaṅkāra*

o la escuela de las figuras retóricas (De, 1988, pp. 59-74; Kane, 2015, pp. 372-378); asimismo, el *Śrīngaratilaka* de Rudrabatṭa (900-1100 e. c.), trabajo que refiere el estudio de la teoría poética (De, 1988, pp. 85-90), corresponde a los siguientes textos que se ocupan de la clasificación del *nāyaka*. En estas obras definitivamente ya no se emplea la clasificación del *Nāṭyaśāstra* y utilizan la del *Agnipurāṇā* como base fundamental. Mientras que Rudraṭa añadió más definiciones al *anūkūla* (fiel), al *dakṣiṇa* (inteligente), al *śaṭha* (embustero) y al *dhr̥ṣṭa* (desvergonzado) (*Kāvyaśālikāra*, XII, 9-13). Rudrabatṭa va enriqueciendo el tema mediante el comportamiento psicológico del héroe a través de las emociones y los sentimientos que se cristalizan en la teoría del *rasa* dentro de la lírica (*Śrīngaratilaka*, pp. 114-115; citado por Rākeśagupta, 1967, p. 38).

Otros trabajos importantes para el estudio del héroe y la heroína son dos obras monumentales de Bhoja (2006, 1010-1055 e. c.) (Kane, 2015, pp. 257-264): el *Sarasvatīkanthābharaṇam* y el *Śrīngāraprakāśa*. Estos trabajos se caracterizan por tratar la poesía en los lineamientos del drama y de la teoría poética (De, 1988, pp. 133-140). En el *Sarasvatīkanthābharaṇam*, Bhoja retoma la división del drama y de la poesía, lo que hace una innovación más, pues mezcla las dos posturas literarias que no se había hecho antes. Además, enlista seis rasgos psicológicos para describir al héroe, de los cuales tres son invención suya. La división que propone para el *nāyaka* es la misma que Bharata, de acuerdo con sus rasgos elementales: *uttama* (superior), *madhyama* (regular) y *adhama* (inferior); según sus cualidades: *dhīroddhata* (valiente y altanero), *dhīralalita* (valiente y temerario), *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) y *dhīraprasānta* (valiente y calmado) y según sus características psicológicas generales: *anūkūla* (fiel), *dakṣiṇa* (inteligente), *śaṭha* (embustero) y *dhr̥ṣṭa* (desvergonzado). Además, como en el teatro, en esta obra, Bhoja también añade las clasificaciones del *nāyaka* (el héroe) en *pratināyaka* (el adversario del héroe), *upanāyaka* (el héroe secundario) y *anunāyaka* (el héroe humilde). Esta clasificación se hace de acuerdo con la posición e importancia dentro del drama y de la lírica. Además, hace otra clasificación según la naturaleza del héroe: *sāttvika* (virtuoso), *rājas* (apasionado) y *tāmas* (ignorante). Finalmente, proporciona otra catalogación sobre la base de

la cantidad de esposas que tiene el *nāyaka*: *asādhāraṇa* (especial, extraordinario) *sādhāraṇa* (común) (Bhoja, 2006, v. I, pp. 335-684).

Esta categorización no se ha repetido en otros autores anteriores a él y refleja una toma de conciencia de la tradición poética literaria del teatro y la razón de que este punto se centra con el objetivo de educar y enseñar la técnica de las ciencias (*śāstra*) a través de la posición estética de la teoría literaria. Esta idea se encontrará en el *Śṛṅgāraprakāśaḥ*. Cabe resaltar que, según Rākeśagupta (1967, p. 40), existe una duda en torno a la clasificación del héroe en esta obra. La duda resalta porque no hay otros parámetros anteriores a Bhoja para determinar sus nuevas clasificaciones. Sin embargo, en el *Śṛṅgāraprakāśaḥ*, no solo repite y hace las mismas clasificaciones que en el *Sarasvatīkanthābharaṇam*, sino que también crea una nueva categorización del *śṛṅgāra* o del erotismo en cuatro tipos, de acuerdo con su importancia con respecto al *dharma* (el deber), *artha* (la economía), *kāma* (el placer) y *mokṣa* (la emancipación), es decir, teoriza poéticamente los cuatro fines de la vida (*puruṣārtha*) que se describen desde tiempos védicos, pensando que la India ha sentido una preocupación por el orden básico de las cosas, por la verdad y la rectitud. Desde esta perspectiva, existe, pues, un orden natural de todas las cosas que se manifiesta también como un orden social y orden ritual. La organización social y los deberes religiosos están adecuados a ese orden natural, que subyace a toda manifestación cósmica. Desde la India posvédica, todo ello se concentró en el concepto de *dharma*. Sin embargo, también se desarrolló un esquema clasificatorio de los fines de la vida humana, dentro de los cuales, aunque *dharma* ocupe el lugar primigenio, hay otras aspiraciones del hombre además del simple acatamiento del orden universal establecido. Se trata, pues, de un esquema que concentra cuatro encabezados: *dharma*, *artha*, *kāma* y *mokṣa*. De estos, los primeros tres se consideran diferentes al cuarto porque *mokṣa* tiene una naturaleza diferente a *dharma*, *artha* y *kāma* (Lorenzen & Preciado, 2003, p. 91). Toda esta concepción cosmológica del pensamiento hinduista de los *puruṣārtha* se asocia psicológicamente con cada uno de los tipos de héroe y con cada uno de los tipos de *śṛṅgāra* o de erotismo literario. Así, por ejemplo, el *dharma-śṛṅgāra* se vincula con el *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) (Bhoja, 2007, XVIII, pp. 994-1017); el *artha-śṛṅgāra* con el *dhīroddhata* (valiente

y altanero) (Bhoja, 2007, XIX, pp. 1018-1048); el *kāma-śṛṅgāra* con el *dhīralalita* (valiente y temerario) (Bhoja, 2007, XX, pp. 1049-1075) y *mokṣa-śṛṅgāra* con el *dhīraprasānta* (valiente y tranquilo) (Bhoja, 2007, XXI, pp. 1076-1097). Esta clasificación que hace Bhoja Mahārājādhirāja se concentra en el terreno del drama, pero también como parte de la lírica. Por lo que se deduce, el pensamiento de Bhoja es conservador y apegado a la normatividad de las leyes del hinduismo. Aunque no se conocen otros autores posteriores que sigan esta clasificación, la aproximación que hace Bhoja del héroe lo encajona más en el drama, como lo hace Bharata, que en el *śṛṅgārarasa* o en el placer estético del erotismo como lo hacen los demás autores (Rākeśagupta, 1967, p. 40). Sin embargo, puedo considerar que no carece de valor, porque hace una clasificación muy interesante desde el punto de vista de la psicología del héroe, la cual desemboca en la concepción de los cuatro fines de la vida que se plantean en el hinduismo.

Otro de los autores que hace una clasificación del héroe es Hemacandra (1088-1173 e. c.), en su obra *Kāvyañūśāsan* (De, 1988, pp. 189-194; Kane, 2015, pp. 287-290). Hemacandra sigue la clasificación de Bharata y la del *Agnipurāṇā*. Menciona al *dhīroddhata* (valiente y altanero), al *dhīralalita* (valiente y temerario), al *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) y al *dhīraprasānta* (valiente y tranquilo). Además, realiza un estudio del *anūkūla* (fiel), del *dakṣiṇa* (inteligente), del *śaṭha* (embustero) y del *dhr̥ṣṭa* (desvergonzado); finalmente, lo relevante es que menciona al *pratināyaka* (el adversario del héroe), a quien el héroe va a conquistar (Hemacandra, 2001, VII, pp. 355-361). Es interesante que Hemacandra mencione al antagonico del héroe, porque, con ello, sigue las convenciones literarias que inauguró Bhoja en el *Sarasvatīkanthābharaṇam* (Hemacandra, 2001, VII, pp. 355-361).

Finalmente, la clasificación del *nāyaka* de los autores antes analizados anteriormente se une a la persecución erótica que hacen los héroes por conseguir el afecto de las heroínas en el juego psicológico del amor dentro de la teoría literaria sánscrita. En el *Agnipurāṇā* se ha determinado y clasificado al héroe dentro del drama como actor secundario, también al *pīṭhamarda* (el compañero

del héroe, el parásito), al *viṭa* (el truhan) y al *vidūsaka* (el bufón). El *pīṭhamarda* posee cualidades de héroe principal; el *viṭa* solo tiene una simple actuación y el *vidūsaka* es el actor que hace la comedia (*A. P.*, CCCXXXIX, 39; *Kāvyaśāhikā*, XII, 14-15 y *Śrīngaratilaka*, pp. 116; citados por Rākeśagupta, 1967, p. 47). Bhoja ha mencionado al *pīṭhamarda* (el compañero del héroe), *viṭa* (el truhán) y *vidūsaka* (el bufón) como personajes bajos y secundarios (*hināpātra*) (Bhoja, 2006, I, pp. 335-684).

En cuanto a las heroínas (*nāyikā*), el tratamiento es completamente diferente a las clasificaciones del héroe. El *Nātyaśāstra* de Bharata solo clasifica ocho tipos de heroína (*aṣṭanāyikāḥ*), de acuerdo con su condición (*avasthā*). Esta clasificación será la principal y la base para los teóricos posteriores, aunque otros añadan otras clasificaciones de la heroína. En realidad, este esquema del *Nātyaśāstra* representa el comportamiento psicológico de la *nāyikā* cuando se encuentra o se encontrará con su amante (Rākeśagupta, 1967, p. 51).

Así, para Bharata, son las siguientes (*Nātyaśāstra*, XXIV, 210-211):

1. *Vāsakasajjā*: la heroína que viste elegante para recibir a su amante
2. *Vīrahotakaṇṭhitā*: la heroína afligida por la separación de su amante
3. *Svādhīnabartṛkā*: la heroína que somete a su amante
4. *Kalahāntarītā*: la heroína separada de su amante por una pelea
5. *Khaṇḍitā*: la heroína enojada con su amante
6. *Vipralabdā*: la heroína engañada por su amante
7. *Proṣitabhartṛkā*: la heroína separada de su marido
8. *Abhisārikā*: la heroína que buscará a su amante

Bharata analiza muy poco sobre esta categorización psicológica de la heroína. Este ordenamiento de la *nāyikā* se encuentra dentro del *śrīngārarasa*, es decir, dentro de la teoría poética del esteticismo de la India (*Nātyaśāstra*, XXIV, 212-299). Sin embargo, Bharata da otra clasificación de la mujer de acuerdo con su condición: *uttamā* (baja), *madhyamā* (mediana) y *adhamā*

(superior) (*Nāṭyaśāstra*, XXIV, 151-152). Los escritores posteriores retoman esta clasificación según sus estados emocionales del comportamiento y el desarrollo dentro del drama.

El *Agnipurāṇā* solo describe a la heroína en un solo verso. Sin embargo, este simple verso mantiene la idea y la estructura que retomaron los poetas y tratadistas posteriores. En este verso, se mencionan los cuatro tipos de heroína, sin dar ninguna definición ni ilustración: *svakīyā* (la esposa del héroe), *parakīyā* (una mujer que está casada con otro hombre que no es el héroe), *punarbhū* (una viuda que se vuelve a casar) y *sāmānyā* (una cortesana) (*Agnimahāpurāṇam*, CCCXXXIX, 40-50).

El *Kāvyaśāhikā* de Rudraṭa atraviesa la línea principal del esquema como lo había planteado Bharata, porque su clasificación la hace desde la perspectiva poética y no desde la dramaturgia (Rākeśagupta, 1967, p. 52). En el *Kāvyaśāhikā*, la heroína se clasifica en *ātmīyā* o *svakīyā*, *parakīyā* y *vaiśyā*. Rudraṭa divide en tres a la *ātmīyā* o *svakīyā* (la esposa del héroe) de acuerdo con su comportamiento psicológico cuando está con su esposo: *mugdā* (inocente), *madhyā* (moderada) y *pragalbhā* (orgullosa, arrogante). Según lo anterior, las características esenciales de la heroína, la que está llena de extrañeza y de timidez y evita el contacto sexual con su esposo, es *mugdā*. Con el desarrollo familiar, la heroína se vuelve responsable y poco a poco pierde su timidez; ella comienza a interesarse por relacionarse sexualmente con su marido, entonces es *madhyā*; después de un tiempo, cuando la mujer llega a su último estado, se vuelve *pragalbhā*. En esta circunstancia, la heroína odia tomar la iniciativa sexual, se ve cegada por su juventud y su orgullo; cada vez se encapricha más con el amor y con su marido, de aquí que sea un rasgo psicológico elemental para el desarrollo de la lírica (*Kāvyaśāhikā*, XI, pp. 165-172).

Para Rudraṭa, *madhyā* y *pragalbhā* se dividen en dos tipos: cada una de acuerdo con la forma cómo se dirigen a sus maridos: *dhīrā* o una heroína que tiene firmeza y *adhīrā* es una heroína imprudente. Una heroína *madhyā* revela su desagrado a su marido y platica con otras personas. Si ella no se controla, puede

llegar a ser sarcástica, incluso puede romper en llanto. Una mujer *pragalbhā* se mantiene alejada de su marido, incluso durante la unión sexual. Si se controla, ella se vuelve dulce, pero si no, llega a ser sarcástica y grosera. Tanto *madhyā* como *pragalbhā* se dividen a su vez en *jyeṣṭhā* y *kaniṣṭhā*; la traducción de estas dos condiciones es “la más grande” y “la más joven”, respectivamente. La *parakīyā*, una heroína que está casada con otro hombre que no es el héroe o su amante, se divide en dos: *kanyā* y *ūḍhā*. Una *kanyā* es una doncella enamorada y una *ūḍhā* es una mujer casada que ama a un hombre que no es su marido. Finalmente, la *vaiśyā* o cortesana es una mujer muy hermosa que está entrenada para obtener riqueza de sus amantes (*Kāvyaḷānkāra*, XII, pp. 173-191).

El *Śrīgaratīlaka* de Rudrabatṭa sigue la misma línea que Bharata, aunque muestra los lineamientos poéticos de Rudraṭa (citado por Rākeśagupta, 1967, p. 56). La primera clasificación de la heroína en Bhoja se divide en *nāyikā*, *pratināyikā*, *upanāyikā* y *anunāyikā*, de acuerdo con su posición dentro de la trama (2006, V, pp. 334-363). Según apunta Rākeśagupta,

[...] esta clasificación de la heroína es extraña, porque al parecer se enfoca más en el drama que en la poesía. Sin embargo, no se debe perder de vista que el enfoque de la obra de Bhoja, *Sarasvatīkanthābharaṇa*, se centra en los aspectos más importantes de la poética sánskrita. (Rākeśagupta, 1967, p. 56)

Rākeśagupta sigue diciendo que “Bharata no habla de esta clasificación” (Rākeśagupta, 1967, p. 56). La otra clasificación que hace Bhoja se fundamenta en las personalidades de las heroínas: *uttamā* (superior), *madyamā* (media) y *adhamā* (baja). La tercera clasificación que hace Bhoja se basa en su edad y en su inteligencia (*kauśala*): *mugdhā* (inocente), *madhyā* (moderada) y *pragalbhā* (arrogante). La cuarta clasificación de la heroína: *dhīrā* (paciente) y *adhīrā* (impaciente). La quinta clasificación se divide en *svā* como en *svakīyā* (la esposa del héroe) y *anyadīyā* como en *parakīyā* (la heroína de otro). La sexta clasificación de la heroína es *ūḍhā* (casada) y *anūḍhā* (soltera, doncella, virgen). La séptima clasificación la hace según su *jyeṣṭhā* (una mujer de edad avanzada) y *kaniyasī* o *kaniṣṭhā* (una mujer joven). La octava clasificación se basa en el cómo

se comporta cuando la heroína se enoja por celos (*mānavatī*): *uddhatā* (violenta), *udāttā* (gentil), *sāntā* (pacífica) y *lalitā* (dulce). La novena clasificación la hace sobre su conducta (*vr̥tti*): *sāmānyā* (una mujer que se complace en tener muchos amantes), *punarbhū* (una mujer que acepta a otro esposo) y *svariṇī* (una mujer libre). La división de la heroína en *gaṇikā* (cortesana), *rūpājīvā* (una mujer que vive de su belleza) y *vilāsinī* (una mujer coqueta) se hace de acuerdo con su forma de vida. La onceava y última clasificación es una repetición de las primeras ocho clasificaciones que hace Bhoja en el *Sarasvatīkanthābharaṇa*, basada en el cómo la heroína puede complacer a su héroe (Bhoja, 2006, V, pp. 334-363).

Estas once clasificaciones de la heroína se reflejan en el otro trabajo de Bhoja, el *Śrīngāraprakāśa* (2007). Bhoja sintetiza las primeras siete clasificaciones de la heroína que hace en el *Sarasvatīkanthābharaṇa*. Trata la primera división, la octava y la última clasificación como heroínas independientes y omite la séptima clasificación. De acuerdo con el esquema general, los cuatro tipos de heroína son: *svakīyā*, *parakīyā*, *punarbhū* y *sāmānyā*. Entonces, la *svakīyā* y la *parakīyā* se dividen en *uttamā*, *madhyamā* y *kaniṣṭhā*; *ūḍhā* y *anūḍhā*; *dhīrā* y *adhīrā*; *mugdhā*, *madhyamā* y *pragalbhā*. La *punarbhū* en cuatro tipos: *akṣatā* (virgen), *kṣatā* (no virgen), *yātāyātā* (una mujer de muchos varones) y *yāyāvārā* (una mujer santa). La *sāmānyā* en *ūḍhā*, *anūḍhā*, *svayaṃvarā*, *svairiṇī* y *vaiśyā*. La *vaiśyā* en tres tipos: *gaṇikā*, *vilāsinī* y *rūpājīvā* (Bhoja, 2007, XV, pp. 880-934). Si se comparan los dos trabajos de Bhoja, la clasificación de la heroína en *jyeṣṭhā* y *kaniṣṭhā* se divide en pocas formas. El *Śrīngāraprakāśa* menciona que la heroína, al igual que el héroe, se relaciona con los cuatro fines de la vida: con *dharmāśrīngāra* (Bhoja, 2007, XVIII, pp. 994-1017), *arthaśrīngāra* (Bhoja, 2007, XIX, pp. 1018-1048), *kāmaśrīngāra* (Bhoja, 2007, XX, pp. 1049-1075) y *mokṣaśrīngāra* (Bhoja, 2007, XXI, pp. 1076-1097).

Otro de los autores que hace una clasificación de la heroína es Hemacandra en su obra *Kāvyaṇuśāsana* (2001). Hemacandra divide su esquema principal de acuerdo con el de Rudraṭa en seis tipos. Sin embargo, mientras toma una clasificación de ocho tipos, Hemacandra afirma que el esquema que él realiza

aplica a la *svakīyā* y a la *parakīyā*, las cuales se dividen en tres tipos: *vīrahotka*, *thitā*, *abhisārikā* y *vipralabdhā*. Con respecto a la cortesana, Hemacandra no la menciona en su clasificación y concluye con la mención de la *pratināyikā*, como rival de la esposa del héroe (Hemacandra, 2001, VII, pp. 369-379).

En conclusión, todos los autores, aunque con diferentes clasificaciones, conciben una sola visión que radica en el hecho de que tanto la heroína como el héroe se mantienen bajo el influjo de la psicología y de las expresiones externas e internas de las emociones teorizadas desde la perspectiva del *rasa* o del placer estético. Estas expresiones se manifiestan en los seres humanos y los teóricos ofrecen convenciones estereotipadas aptas para la lírica sánscrita con el fin de complementar elementos científicos vertidos en los *śāstra* con los rasgos característicos de la enseñanza-aprendizaje de la teoría poética sánscrita. Hemos notado que los autores describen formas características propias de las mujeres y de los hombres basadas en las emociones reflejadas en el erotismo y de aquellos sentimientos y emociones que se fraguan en la literatura sánscrita a través de un discurso poético. Además, estos aspectos psicológicos ofrecen cambios característicos de las obras literarias porque existe un desarrollo de emociones que fijan los sentimientos a través de consecuentes y determinantes para hacer surgir el placer estético indio. Esta suerte de catarsis, parecida a lo que planteaba Aristóteles en su *Poética*, me ha llevado a pensar en la construcción de una purificación literaria disfrazada de elementos humanos y concebidos en la obra misma hasta la presencia de los rasgos psicológicos como punto culminante de las cualidades típicas de los seres humanos que abrazan al héroe y a la heroína.

Referencias bibliográficas

- Agnimahāpurāṇam*. (2005). Texto sánscrito y traducción al inglés de M. N. Dutt. Edited by K.L. Joshi. Nueva Delhi: Parimal Publications.
- Bharatamuni. (2009). *Nāṭyaśāstra*. Edición y traducción de Manomohan Ghosh. Varanasi: Chaukhambha Sanskrit Sansthan.
- Bhoja, M. (2006). *Sarasvatīkanthābharaṇam, A work on Rhetorics with Ratneshwara's Ratnadarpaṇam Sanskrit Commentary, Hindi Introduction*,

Translation, Swarūpānanda Bhāṣya Commentary and Appendices by Dr. Kameshwar Nath Mishra. Partes I y II. Varanasi: Chaukhamba Publishers.

Bhoja, M. (2007). *Śṛṅgāraprakāśaḥ*. Edición crítica de Rewāprasāda Dwivedī. Partes I y II. Varanasi: Shreejee Printers.

De, K. S. (1988). *History of Sanskrit Poetics*. Calcuta: Firma K L M Pvt. Ltd.

Hemacandra. (2001). *Kāvyaṅuśāsan*. Varanasi: Chaukhamba Publishers.

Kane P. V. (2015). *History of Sanskrit Poetics*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.

Kāmasūtra (véase Vātsyāyana, 2007).

Kāvyaḷaṅkāra (véase Prakash 1999)

Keith Berrieda A. (2007). *A History of Sanskrit Literature*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.

Lorenzen N., D. y Preciado-Solís, B. (2003). *Atadura y liberación, las religiones de la India*. Ciudad de México: El Colegio de México.

Maillard, Ch. y Pujol, O. (1999). *Rasa, El placer estético en la tradición india*. Varanasi: Etnos Índica books.

Mylius, K. (2015). *Historia de la literatura india antigua*. Traducción de David Pascual Coello y revisión de Ricardo Dorado Puntch y Antonio de Cabo de la Vega. Madrid: Editorial Totta.

Nātyaśāstra (véase Bharatamuni 2009).

Prakash, L. K. (1999). *Rudraṭa's Kāvyaḷaṅkāra An Estimate*. Nueva Delhi: Indu Prakashan.

Pujol, R. O. (2005). *Diccionari Sànskrit-Català*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Rākeśagupta, M. A. (1967). *Studies in Nāyaka-Nāyikā-Bheda*. Aligarh: Granthayan.

Vātsyāyana Mallanāga, M. (2007). *The Kāmasūtram with the Jayamangala Sanskrit Commentary of Sri Yaśodhara*, Edición y comentarios en hindi por Śrī Devduṭṭa Śāstrī. Varanasi: Chaukhambha Sanskrit Sansthan.

Factores asociados con la producción científica indizada en Scopus de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Factors associated with the scientific production indexed in Scopus of a Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Carlos Vílchez-Román

CENTRUM Católica Graduate Business School (CCGBS), Lima, Perú

Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima, Perú

Contacto: cvilchez@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-6802-053X>

Farita Huamán-Delgado

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Lima, Perú

Contacto: farita.huaman@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-8521-9412>

Resumen

Uno de los desafíos que enfrentan los gestores de investigación es identificar los factores con mayor incidencia en la producción científica de una universidad, ya que de esta forma podrán asignar mejor los recursos para ampliar las fronteras del conocimiento académico. En este estudio se presenta un modelo de factores asociados con la producción científica indizada en Scopus de una universidad pública peruana. Para el modelo de datos se empleó un diseño longitudinal basado en el análisis de series de tiempo, considerando rezagos de uno a diez años. Inicialmente (rezago = 1 año), el número de socios internacionales y de doctores titulados fueron los dos factores vinculados con la producción científica indizada en Scopus, pero al incorporarse la perspectiva temporal (rezago = 5 años), solo el número de doctores se mantuvo como predictor, en un sentido estadístico, de la producción científica de la universidad pública peruana analizada en esta investigación.

Palabras clave: Producción científica; Análisis de series de tiempo; Indización; Scopus; Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Abstract

One of the challenges faced by research managers is to identify the factors associated with the scientific production of a university, because in this they can allocate resources to expand the frontiers of academic knowledge. In this study we present a model of factors associated with the scientific production indexed in Scopus of a Peruvian public university. For the data

modeling, a longitudinal design based on time-series analysis was used, considering lags from one to ten years. Initially (lag = 1 year), the number of international partners and graduated doctors were the two factors associated with scientific production indexed in Scopus, but when incorporating the temporal perspective (lag = 5 years), only the number of doctors remained as predictor, in a statistical sense, of the scientific production of the Peruvian public university analyzed in this investigation.

Keywords: Scientific production; Time-series análisis; Indexing; Scopus; Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Recibido: 29.06.18

Aceptado: 14.03.19

Introducción

En el Perú, la reforma universitaria ha cobrado especial relevancia a partir de la publicación del modelo de licenciamiento de la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria (Sunedu) y del Sistema Nacional de Evaluación, Acreditación y Certificación de la Calidad Educativa (Sineace). Estas entidades estatales llevan a la práctica lo estipulado en la Ley Universitaria, Ley n.º 30220, publicada el 9 de julio de 2014. Tanto las condiciones básicas de calidad (CBC) de la Sunedu como las dimensiones y factores del modelo de calidad del Sineace le dan un particular protagonismo a la investigación, sin descuidar las otras dos funciones de la universidad: formación profesional y proyección social.

Dicho énfasis se debe a que Perú, junto con Bolivia y Paraguay, es uno de los países con menor producción científica en Sudamérica, según los datos disponibles en bases de datos multidisciplinares como Scopus o Web of Science (WoS). Este hecho tiene diversas causas, como la baja inversión en I+D, el insuficiente número de investigadores, la carencia de laboratorios de investigación, el limitado acceso a las fuentes de información académica, entre otras razones. Dichas causas han sido analizadas y discutidas de forma amplia en la literatura académica (Huamani y Mayta-Tristán, 2010; Mayta-Tristán et al., 2013; Morales, 2016a, 2016b; Taype-Rondán et al., 2012; Vilchez-Román, 2014).

Antecedentes de investigación

Cuando se han examinado los factores asociados con la producción científica, se

observa que un grupo importante de investigaciones se ha orientado hacia estudios a nivel micro, en los que se analizan las variables que explican la producción académica de un investigador (Borrego et al., 2010; Bhattacharya y Smyth, 2003; He et al., 2009; Goldfarb, 2008; González-Brambila y Veloso, 2007). Un grupo más reducido de estudios ha examinado las causas usando datos agregados a escala país, estimando el efecto de la inversión en la producción científica (Defazio et al., 2009; Leydesdorff y Wagner, 2009), usualmente con datos obtenidos de bases de datos multidisciplinarias como Scopus o WoS. Por otro lado, están las investigaciones que han empleado análisis de series de tiempo para estudiar el efecto del alineamiento internacional en el patrón de publicaciones científicas de Alemania, antes y después de la unificación (Grupp et al., 2001), la relación causal entre la producción académica y el crecimiento económico de Estados Unidos entre los años 1981-2011 (Inglesi-Lotz et al., 2014), o la evolución conjunta de la capacidad de absorción e innovación como elementos que dinamizan los sistemas de innovación nacional (Castellacci y Natera, 2013).

Sin embargo, no se han encontrado investigaciones en el ámbito institucional (v. g., centros de investigación o universidades) que hayan analizado los factores asociados con la producción científica usando diseños transversales o longitudinales.

Producción científica de las universidades

Si bien se puede explicar la producción científica como una aplicación de la función de producción [insumos (investigadores, financiamiento, recursos, etc.) à producto] empleada por los economistas, no se encontraron estudios que adoptasen esa perspectiva a la hora de identificar los factores asociados con la producción científica de los centros de educación superior. Una propuesta que trata de explicar la excelencia académica (que está asociada con la producción científica) es el modelo de tres componentes planteado por Jamil Salmi (2009). En dicho modelo, el economista del Banco Mundial señala que las universidades internacionales más importantes se caracterizan por combinar tres elementos: concentración de talentos (estudiantes, profesores e investigadores), recursos

abundantes (becas de investigación, fondos públicos, ingresos por estudios) y gobernabilidad favorable (marco normativo, autonomía, libertad académica, equipo de liderazgo y cultura de excelencia).

Salvo el modelo de Salmi, no se encontraron otras propuestas conceptuales integradoras, ya que los modelos de medición de los *rankings* de universidades como los de Quacquarelli Symonds (QS) o del Times Higher Education Supplement (THES) tienen limitaciones que ya han sido ampliamente discutidas (Buela-Casal et al., 2007; Cheng y Liu, 2006; Van Raan, 2005). Por ejemplo, a pesar de las numerosas críticas sobre el *ranking* de QS (Dobrota et al., 2016; Huang, 2012; Marginson, 2012, 2013; Moed, 2017; Soh, 2015), es uno de los más populares en el Perú y América Latina ya que desde hace cinco años existe una versión regional para América Latina. La versión sudamericana del THES data del año 2017.

Pregunta de investigación

A pesar de no haber encontrado un modelo conceptual sobre el cual sustentar nuestra pregunta de investigación, es necesario conocer cuáles son los factores asociados con la producción científica de las universidades, dado que a escala global existe una fuerte presión por elevar la producción y el impacto académico. En tal sentido, el estudio responde esta pregunta de investigación: ¿el número de docentes universitarios, egresados de posgrado con el grado de doctor e instituciones socias en proyectos de investigación está asociado con la producción científica indizada en Scopus de una universidad pública peruana?

Métodos

Se empleó un diseño longitudinal basado en análisis de series de tiempo para el periodo 1990-2016. El caso de estudio fue la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), porque es una casa de estudios emblemática en el Perú, no solo por ser la más antigua de América y la universidad peruana pública más grande, sino porque es referente de rigor académico en muchas áreas especializadas. Además, en los *rankings* de universidades más conocidos en el Perú, como el de

QS o Scimago, la UNMSM suele aparecer en los primeros lugares.

Variables analizadas

Se consideraron cuatro variables para la serie de tiempo 1990-2016 en la UNMSM. Estas fueron:

Profesores: el número de profesores contratados anualmente, considerando las diversas categorías y tipos de contrato (principal, auxiliar, nombrado, contrato a tiempo parcial, etc.).

Doctores: el número de egresados de los posgrados que brinda la UNMSM que cada año obtiene el grado académico de doctor, luego de sustentar la tesis doctoral.

Socios: el número de instituciones que aparecen en coautoría en las publicaciones de la UNMSM indizadas en Scopus. Si bien el autor individual es responsable del contenido del trabajo publicado, dicho autor suele estar afiliado a una institución. A partir de ese dato se determina la cantidad de socios que cada año aparecen en las publicaciones de la UNMSM.

Publicaciones Scopus: es el número de publicaciones académicas de la UNMSM que cada año se indizan en la base de datos Scopus. Para este cálculo se consideran todos los tipos de publicaciones (v. g., artículos de investigación, capítulos de libros, cartas al editor, ensayos, libros, reportes breves, reseñas, revisiones sistemáticas, etc.).

Análisis de datos

Antes de hacer la regresión de la serie de tiempo, se obtuvo las medidas de tendencia central y dispersión de las cuatro variables consideradas para el análisis. Luego, se generó una matriz de correlación y se verificó si había autocorrelación de dichas variables, para lo cual se empleó un rezago de 10 años. Posteriormente, se generaron líneas de tiempo y se realizaron las regresiones de series de tiempo, considerando el rezago de un año y la diferencia en los valores de las variables analizadas. Para

cada modelo de regresión se aplicaron las pruebas postestimación de Godfrey y la alternativa a Durbin-Watson para verificar la presencia de autocorrelación en las variables del modelo. Los datos se analizaron con Stata 13 IC.

Resultados

Con excepción del número de profesores, las demás variables mostraron un alto nivel de dispersión, en particular las publicaciones indizadas en Scopus, ya que en esta variable la desviación estándar fue mayor que la media aritmética (véase tabla 1).

Tabla 1. Medidas de tendencia central y dispersión de las variables (n = 27)

Variables	Media	D. E.	Mínimo	Máximo
Profesores	3211,82	261,75	2849	3835
Doctores	27,26	23,24	0	79
Socios	92,37	66,02	6	175
Scopus	83,96	83,99	10	280

Fuente: Creada por los autores sobre la base de los resultados del estudio.

D. E. = Desviación estándar.

Sin embargo, el análisis de correlación mostró que la variable número de profesores no estaba correlacionada en la misma dirección con las demás variables, ya que no solo el coeficiente de Pearson resultó negativo, sino que en ningún caso alcanzó significancia estadística (véase tabla 2). Por esa razón, de aquí en adelante no se considerará dicha variable para los análisis posteriores.

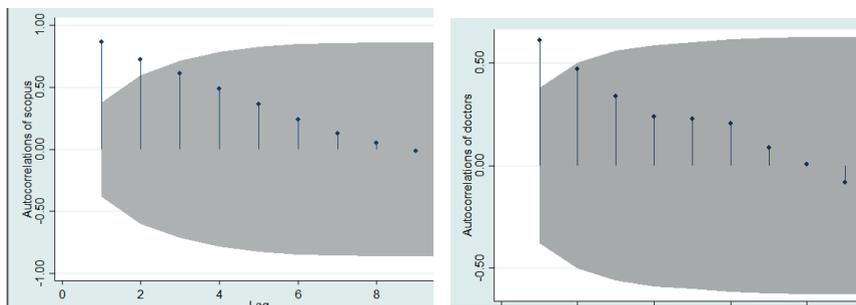
Tabla 2. Matriz de correlaciones de las variables del modelo

Variables	Profesores	Doctores	Socios
Doctores	-0,190		
Socios	-0,303	0,667*	
Publicaciones Scopus	-0,124	0,830*	0,852*

Fuente: Creada por los autores sobre la base de los resultados del estudio. * $p < 0,001$.

En cuanto a la autocorrelación de cada variable con su rezago de un año, en todas las variables solo hubo autocorrelación en uno o dos de los rezagos, dentro de un rango de 10 años (véase figura 1).

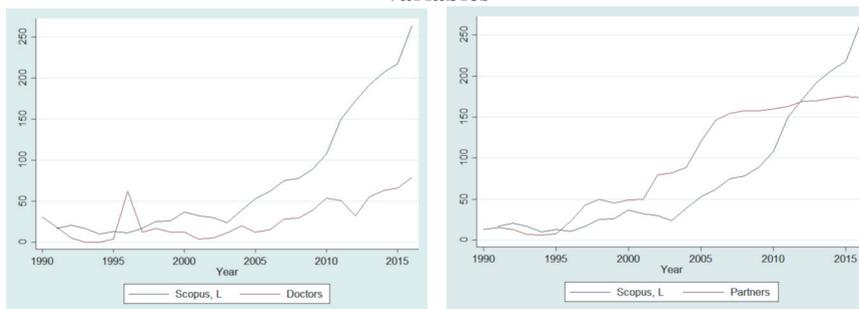
Figura 1. Autocorrelaciones de publicaciones Scopus y doctores con rezagos a 10 años

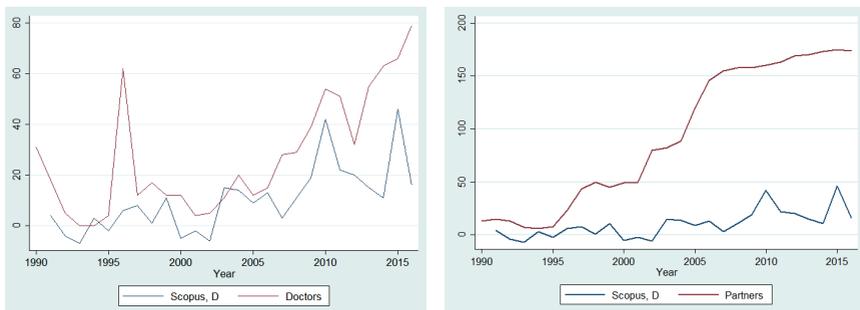


Fuente: Creada por los autores sobre la base de los resultados del estudio.

La línea de tiempo confirmó que no hubo estacionalidad ni sesgo alguno en las series de tiempo de las tres variables; ello al comparar el rezago de un año y la diferencia del número de publicaciones Scopus con el número de doctores y socios (véase figura 2).

Figura 2. Líneas de tiempo considerando los rezagos y diferencias de las variables





Fuente: Creada por los autores sobre la base de los resultados del estudio.

El modelo de regresión general, sin incluir variaciones temporales, tuvo una aceptable capacidad explicativa (R^2 ajustado = 0,849) y un buen ajuste global ($F = 67,63$; $p = 0,000$), con coeficientes de regresión significativos para el número de doctores ($\beta = 1,704$; $p = 0,000$) y socios internacionales ($\beta = 0,684$; $p = 0,000$). Un patrón similar se observó al incluir el rezago de un solo año en el modelo (R^2 ajustado = 0,817; $F = 56,95$), ya que los predictores también fueron significativos (doctores, $\beta = 1,420$; $p = 0,002$; socios internacionales, $\beta = 0,702$; $p = 0,000$). Sin embargo, dado que el producto de la investigación no es algo estático sino el resultado de un proceso dinámico que va cambiando conforme transcurren los años, se incluyó un rezago de cinco años en el modelo de regresión, porque es usual que los gestores de investigación trabajen con horizontes de evaluación quinquenales.

La regresión de las series de tiempo reveló que el número de doctores (considerando un rezago de 5 años) fue la única variable asociada con el aumento de la producción científica de la UNMSM (véase tabla 3). Para el primer año de rezago, el incremento de una unidad en el número de doctores aumenta el número de publicaciones Scopus en 0,45; al quinto año el incremento es de 0,80. Las pruebas de Breusch-Godfrey y la alternativa a Durbin-Watson confirmaron la ausencia de autocorrelación y correlación serial, aunque en el rezago para el quinto año la primera de estas pruebas sí detectó presencia de autocorrelación (véase tabla 4).

Tabla 3. Coeficientes de regresión para el rezago de publicaciones en Scopus

Rezago	Doctores	t	p-valor	Socios	t	p-valor
1 año	0,4476	2,06	0,070	-0,5654	-1,04	0,324
2 años	0,6567	3,15	0,012	0,1860	0,33	0,748
3 años	0,7094	3,04	0,014	-0,3823	-0,69	0,509
4 años	0,6332	2,70	0,025	-0,1161	-0,22	0,828
5 años	0,8018	3,29	0,009	0,4586	1,32	0,221

Fuente: Creada por los autores sobre la base de los resultados del estudio.

Tabla 4. Estadísticos de postestimación para la regresión de series de tiempo

Rezago	Breusch-Godfrey	g. l.	p-valor	Durbin alt.	g. l.	p-valor
1 año	0,245	1	0,621	0,090	1	0,764
2 años	0,323	2	0,851	0,104	2	0,949
3 años	1,017	3	0,797	0,291	3	0,962
4 años	9,363	4	0,052	3,705	4	0,447
5 años	15,182	5	0,010	8,907	5	0,113

Fuente: Creada por los autores sobre la base de los resultados del estudio.

g. l. = grados de libertad.

Discusión

Los dos modelos de regresión iniciales mostraron que el número de doctores y socios internacionales son factores asociados con la producción científica de la UNMSM; sin embargo, al pasar de un enfoque transversal a una mirada longitudinal, el panorama cambia. En efecto, al incluir en el modelo rezagos en un período de cinco años, solo el número de doctores se mantiene como un predictor de la producción académica de la UNMSM que se publica en revistas y actas de congresos y conferencias indizadas en Scopus, y ya no el carácter internacional del producto de la investigación, expresada en el número de socios.

En los últimos 25 años el carácter internacional de la investigación se ha intensificado, hasta el punto de que en algunos espacios académicos se considera que la investigación relevante es aquella de carácter internacional, en la que participan investigadores procedentes de varios países. Estudios recientes muestran el efecto que tiene la coautoría internacional en las citas recibidas en publicaciones de corriente principal (Leydesdorff et al., 2014; Rosseau y Ding, 2016; Russell et al., 2007; Sin, 2011). No obstante la evidencia académica que lo respalda, este hecho debe confrontarse en cada escenario particular; así, se debe considerar el efecto del tiempo —tal como se hizo en este estudio—, donde el número de socios internacionales (que es una medida aproximada de la coautoría internacional) dejó de ser un factor asociado con la producción científica de la UNMSM una vez que se abordó una perspectiva longitudinal.

Con relación al número de doctores como factor asociado con la producción científica, se trata de una variable con el nexo lógico más evidente porque se espera que la investigación doctoral permita ampliar las fronteras del conocimiento, dado que a diferencia de los estudios de maestría, las tesis de doctorado deben (o por lo menos deberían) brindar ese aporte al conocimiento en cada especialidad a través de la publicación de artículos científicos (Echeverría et al., 2015; Hagen, 2010; Navarro, 2013). Y si bien es cierto no todas las tesis doctorales llegan a publicarse en las revistas, congresos y conferencias indizadas en Scopus o WoS, los egresados del posgrado que obtienen el grado académico de doctor están mejor preparados para generar productos de investigación que llegan a publicarse en la corriente principal de la ciencia.

Por otro lado, los árbitros de las revistas científicas evalúan de forma positiva aquellos manuscritos que hacen un aporte al conocimiento académico, ya sea porque plantean un modelo conceptual nuevo o amplían uno ya existente, mejoran los métodos de análisis conocidos hasta ese momento o proporcionan soporte empírico riguroso para hipótesis que tenían carácter tentativo o provisional, entre otras razones.

Por el lado de las aplicaciones prácticas, los resultados presentados validan la percepción de los gestores de investigación en torno a qué otros factores —además del financiamiento y el acceso a fuentes de información especializadas, así como laboratorios y equipos— inciden en el incremento de la producción científica: más egresados de posgrado con el grado de doctor y más socios internacionales que participan en proyectos de investigación colaborativa. Aunque en el caso de la UNMSM, de los dos factores propuestos en el modelo de regresión, el número de doctores es el único que tiene un efecto sostenido en el tiempo, al menos dentro de un horizonte de evaluación de cinco años.

En tal sentido, el Vicerrectorado de Investigación de la UNMSM podría desarrollar programas de fortalecimiento (v. g., cursos de análisis avanzado de datos, desde una perspectiva cuantitativa o cualitativa, seminario de discusión o revisión teórica, talleres de búsqueda y manejo de fuentes de información, entre otros que permitirían reforzar la producción científica). En cuanto a los cursos de redacción científica, estos deben enfocarse menos en la estructura de los manuscritos originales —ya que dicha forma de organizar los contenidos depende de cada revista— y más en la manera de redactar correctamente, lo cual incluye: identificar la estructura narrativa, concatenar los planteamientos en torno a ejes argumentales, alternar el ritmo del texto y darle agilidad a las frases y oraciones para que la lectura de los manuscritos permita la mayor comprensión posible. Este énfasis en la redacción obedece a que entre las razones de rechazo de los manuscritos enviados a las revistas académicas, la falta de claridad en el mensaje figure entre las causas más frecuentes (Ali, 2010; Fathelrahman, 2015; Woolley y Barron, 2009).

Limitaciones del estudio

La primera limitación se refiere a la amplitud de la serie de tiempo empleada en este estudio, dado que el rango de tiempo analizado fue de 26 años, que es casi el mínimo requerido para un análisis de series de tiempo. Dado que esta disponibilidad de datos no cambiará en el corto o mediano plazo, una forma de garantizar la validez externa sería replicar esta investigación con otras

universidades peruanas (incluyendo las privadas y públicas), a fin de ver si los resultados se mantienen o si hay diferencias entre las universidades privadas y públicas en torno a los factores asociados con la producción científica.

La segunda limitación tiene que ver con la limitada información que hay sobre el número de investigadores en la universidad, ya que ellos son los responsables directos de producir los manuscritos originales que se envían a las revistas, congresos y conferencias indizadas en Scopus y WoS. Sin embargo, este dato no estuvo disponible en las memorias institucionales de la UNMSM; por esa razón se trabajó con el número de profesores como una variable aproximada del número de investigadores, pero siempre se tuvo presente que era un indicador muy aproximado, ya que ni siquiera se refería al número de docentes investigadores. Dado que ahora existe el Registro Nacional de Investigadores en Ciencia y Tecnología (Regina), administrado por el Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica (Concytec), futuras investigaciones podrán incluir el número de investigadores registrados en Regina como un factor asociado con la producción científica, aunque dicho estudio tendría un enfoque transversal, más que una mirada longitudinal.

La tercera limitación viene ligada al análisis de las variables. Debido a la cuantía de la muestra, por la cantidad de variables empleadas, se prescindió de algunas pruebas. Si bien las series fueron no-estacionarias, no se consideró un modelo de cointegración en esta etapa preliminar del modelo. Precisamente, para futuras investigaciones se deberían establecer las relaciones a largo plazo. En esa misma línea, se empleó el programa Stata 13 IC, en lugar del conocido programa econométrico EViews para presentar los resultados.

Conclusiones

El modelo de factores asociados con la producción científica indizada en Scopus planteó tres variables explicativas: número de profesores, doctores y socios internacionales. Si bien al inicio el modelamiento extrajo dos factores, al llevar a cabo el análisis completo a diez años el único factor explicativo fue el número

de doctores graduados en la universidad. Es un hallazgo importante porque proporciona evidencia de cuál es el factor en que debieran concentrarse los recursos orientados a incrementar la producción científica de las universidades, sin afectar severamente los recursos asignados para fortalecer el cuerpo docente y las relaciones con los coautores internacionales, ya que las estrategias no focalizadas podrían generar resultados por debajo de los niveles esperados.

Este fortalecimiento de las competencias académicas de los estudiantes de doctorado se hace más necesario en esta época, dado que las revistas académicas cada vez elevan más sus exigencias teóricas y metodológicas. Por ejemplo, dentro de las disciplinas con orientación cuantitativa, hace 50 años presentar correlaciones bivariadas era el requerimiento mínimo para que un manuscrito tuviera alguna posibilidad de ser aceptado para iniciar revisión por pares. Hace 25 años el requisito mínimo era incluir modelos de regresión lineal o logística. Hoy día, la exigencia básica —incluso para muchas revistas de cuarto cuartil (Q4)— la constituyen los modelos basados en ecuaciones estructurales.

En la medida que los vicerrectorados de investigación y departamentos académicos proporcionen a los estudiantes de doctorado programas de formación que fortalezcan las destrezas analíticas que se requieren hoy en día, la UNMSM mejorará sus posibilidades de incrementar la producción científica sanmarquina que logra ser indizada en Scopus.

Referencias bibliográficas

- Ali, J. (2010). Manuscript rejection: Causes and remedies. *Journal of Young Pharmacists*, 2(1), 3-6. doi: 10.4103/0975-1483.62205.
- Bhattacharya, M. y Smyth, R. (2003). The life cycle research output of professors in Australian economics department: An empirical analysis based on survey questionnaires. *Economic Papers*, 22(2), 30-46. doi: 10.1111/j.1759-3441.2003.tb00341.x.
- Borrego, A., Barrios, M., Villarroya, A., y Ollé, C. (2010). Scientific output and impact of postdoctoral scientists: a gender perspective. *Scientometrics*, 83(1), 93-101. doi: 10.1007/s11192-009-0025-y.

- Buela-Casal, G.; Gutiérrez-Martínez, O., Bermúdez-Sánchez, M., y Vadillo-Muñoz, O. (2007). Comparative study of international academic rankings of universities. *Scientometrics*, 71(3), 349-365. doi: 10.1007/s11192-007-1653-8.
- Castellacci, F. y Natera, J. M. (2013). The dynamics of national innovation systems: A panel cointegration analysis of the coevolution between innovative capability and absorptive capacity. *Research Policy*, 42(3), 579-594. doi: 10.1016/j.respol.2012.10.006.
- Cheng, Y. y Liu, N. C. (2006). A first approach to the classification of the top 500 world universities by their disciplinary characteristics using scientometrics. *Scientometrics*, 68(3), 135-150. doi: 10.1007/s11192-006-0087-z.
- Defazio, D., Lockett, A., y Wright, M. (2009). Funding incentives, collaborative dynamics and scientific productivity: Evidence from the EU framework program. *Research Policy*, 38(2), 293-305. doi: 10.1016/j.respol.2008.11.008.
- Dobrota, M., Bulajic, M., Bornmann, L., y Jeremic, V. (2016). A new approach to the QS University Ranking using composite I-distance indicator: Uncertainty and sensitivity analysis. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 67(1), 200-211. doi: 10.1002/asi.23355.
- Echeverría, M., Stuart, D., y Blanke, T. (2015). Medical theses and derivative articles: Dissemination of contents and publication patterns. *Scientometrics*, 102(1), 559-586. doi: 10.1007/s11192-014-1442-0.
- Fathelrahman, A. I. (2015). Rejection of good manuscripts: Possible reasons, consequences and solutions. *Journal of Clinical Research & Bioethics*, 6, 204-208. doi: 10.4172/2155-9627.1000204.
- Goldfarb, B. (2008). The effect of government contracting on academic research: Does the source of funding affect scientific output? *Research Policy*, 37(1), 41-58. doi: 10.1016/j.respol.2007.07.011.
- González-Brambila, C. y Veloso, F. M. (2007). The determinants of research output and impact: A study of Mexican researchers. *Research Policy*, 36(7), 1035-1051. doi: 10.1016/j.respol.2007.03.005.

- Grupp, H., Schmoch, U., y Hinze, S. (2001). International alignment and scientific regard as macro-indicators for international comparison of publications. *Scientometrics*, 51(2), 359-380. doi: 10.1023/A:1012703117727.
- Hagen, N. T. (2010). Deconstructing doctoral dissertations: How many papers does it take to make a PhD? *Scientometrics*, 85(2), 567-579. doi: 10.1007/s11192-010-0214-8.
- He, Z.-L., Geng, X.-S., y Campbell-Hunt, C. (2009). Research collaboration and research output: A longitudinal study of 65 biomedical scientists in a New Zealand university. *Research Policy*, 38(2), 306-317. doi: 10.1016/j.respol.2008.11.011.
- Huamani, C. y Mayta-Tristán, P. (2010). Producción científica peruana en medicina y redes de colaboración, análisis del Science Citation Index 2000-2009. *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 27(3), 315-325. Recuperado de <http://www.scielo.org.pe/pdf/rins/v27n3/a03v27n3.pdf>.
- Huang, M.-H. (2012). Opening the black box of QS World University Rankings. *Research Evaluation*, 21(1), 71-78. doi: 10.1093/reseval/rvr003.
- Inglesì-Lotz, R., Balcilar, M., y Gupta, R. (2014). Time-varying causality between research output and economic growth in US. *Scientometrics*, 100(1), 203-216. doi: 10.1007/s11192-014-1257-z.
- Leydesdorff, L., Park, H. W., y Wagner, C. (2014). International coauthorship relations in the Social Sciences Citation Index: Is internationalization leading the network? *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 65(10), 2111-2126. doi: org/10.1002/asi.23102.
- Leydesdorff, L. y Wagner, C. (2009). Macro-level indicators of the relations between research funding and research output. *Journal of Informetrics*, 3(4), 353-362. doi: 10.1016/j.joi.2009.05.005.
- Marginson, S. (2012). Global university rankings: The strategic issues. Recuperado de <http://www.encuentro-rankings.unam.mx/Documentos/ConferenciaMagistralMarginsontexto.pdf>.
- Marginson, S. (2013). University rankings and social science. *European Journal of Education*, 49(1), 45-59. doi: 10.1111/ejed.12061.

- Mayta-Tristán, P., Huamaní, C., Montenegro-Idrogo, J., Samanez-Figari, C. & Gonzáles-Alcaide, G. (2013). Producción científica y redes de colaboración en cáncer en el Perú 2000-2011: un estudio bibliométrico en Scopus y Science Citation Index. *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 30(1), 31-36. Recuperado de <http://www.scielo.org.pe/pdf/rins/v30n1/a06v30n1.pdf>.
- Moed, H. (2017). A critical comparative analysis of five world university rankings. *Scientometrics*, 110(2), 967-990. doi: 10.1007/s11192-016-2212-y.
- Morales Morante, L. (2016a). Producción e impacto de las revistas peruanas del ámbito de las ciencias sociales en el catálogo Latindex. *Investigación Bibliotecológica*, 30(69), 179-204. doi: 10.1016/j.ibbai.2016.04.017.
- Morales Morante, L. (2016b). Visibilidad e impacto de las revistas peruanas de ciencias sociales en acceso abierto. *Biblios*, 65, 29-51. doi: 10.5195/biblios.2016.32029.
- Navarro Rodríguez, M. (2013). La redacción de artículos de investigación, desde la construcción de tesis doctorales. *Visión Educativa IUNAES*, 7(15), 8-20. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4713343.pdf>.
- Rosseau, R. y Ding, J. (2016). Does international collaboration yield a higher citation potential for US scientists publishing in highly visible interdisciplinary journals. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 67(4), 1009-1013. doi: 10.1002/asi.23565.
- Russell, J. M., Del Río, J. A., y Cortés, H. D. (2007). Highly visible science: A look at three decades of research from Argentina, Brazil, Mexico and Spain. *Interciencia*, 32(9), 629-634. Recuperado de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0378-18442007000900012&lng=e&nrm=iso&tlng=en.
- Salmi, J. (2009). *El desafío de crear universidades de rango mundial*. Washington, D. C.: Banco Mundial. Recuperado de <http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/123456789/1435>.
- Sin, S.-C. J. (2011). International coauthorship and citation impact: A bibliometric study of six LIS journals, 1980-2008. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 62(9), 1770-1783. doi: 10.1002/asi.21572.

- Soh, K. (2015). What the overall doesn't tell about world university rankings: Examples from ARWU, QSWUR, and THEWUR in 2013. *Journal of Higher Education Policy and Management*, 37(3), 295-307. doi: 10.1080/1360080X.2015.1035523.
- Taype-Rondán, A., Lajo-Arauzo, Y., y Huamaní, C. (2012). Producción científica peruana sobre trastornos en SciELO-Perú, 2006-2011. *Revista Médica Herediana*, 23(3). Recuperado de <http://www.scielo.org.pe/pdf/rmh/v23n3/v23n3ao4.pdf>.
- Van Raan, A. (2005). Fatal attraction: Conceptual and methodological problems in the ranking of universities by bibliometric methods. *Scientometrics*, 62(1), 111-112. doi: 10.1007/s11192-005-0008-6.
- Vílchez-Román, C. (2014). Bibliometric factors associated with h-index of Peruvian researchers with publications indexed on Web of Science and Scopus databases. *Transinformação*, 26(2), 143-154. doi: 10.1590/0103-37862014000200004.
- Woolley, K. L. y Barron, J. P. (2009). Handling manuscript rejection: insights from evidence and experience. *Chest*, 135(2), 573-577. doi: 10.1378/chest.08-2007.

Darío y los conflictos en Centroamérica en 1890: análisis de los detalles en “El dios bueno” y “Betún y sangre”

Darío and the conflicts in Central America in 1890: Analysis of the details in “El dios bueno” and “Betún y sangre”

Christian David Troncoso Castillo

Universidad Autónoma de Chile, Sede Talca, Región del Maule, Chile

Contacto: christian.troncoso@uautonoma.cl

<https://orcid.org/0000-0002-9890-3587>

Resumen

En este artículo se analizan “El dios bueno” y “Betún y sangre”, los primeros cuentos de una serie que Rubén Darío quiso compilar con el nombre de “Cuentos nuevos”, pero que jamás llegó a hacerlo. El título del volumen hipotético adquiere interés investigativo, pues se infiere que el escritor tenía razones para distanciarse de lo que hizo en *Azul...* Nuestra propuesta es que, en el caso de los cuentos “El dios bueno” y “Betún y sangre”, aparece el elemento político-social como movilizador de los acontecimientos, de allí que sea fundamental estudiar las relaciones de poder.

La aparición de lo político tiene explicación en el propio contexto de publicación de las obras, puesto que fueron escritas mientras Darío trabajaba como cronista de guerra; el estilo de ese género textual, Darío lo utiliza recogiendo procedimientos de verosimilitud en el seno de las descripciones, que detallan pormenorizadamente lugares reales.

Palabras clave: Rubén Darío; Guerra; Cuentos nuevos; “El dios bueno”; “Betún y sangre”.

Abstract

This research studies Ruben Darío's stories “El dios bueno” and “Betún y sangre”, the first stories of a serie of six, called “New stories”, a compilation that the writer wanted to publish, but he never do. The name of the hypothetical book is relevant to research because says that the writer had reasons to disattend what he made in *Azul...* We propose, in case of the “El dios bueno” and “Betún y sangre” stories, appears the politic and social element as motiv and mobilizer of the actions, thus, is significant studying of the power relations.

The advent of politic theme have an explication on the own publication context of the stories, because they were written while Darío work like war chronicler; Darío uses the style of that discursive genres like verisimilitude procedures in the middle of descriptions, they clearly show real places.

Keywords: Rubén Darío; War; New stories; “El dios bueno”; “Betún y sangre”.

Recibido: 07.10.18

Aceptado: 14.04.19

Introducción

Los relatos de Rubén Darío fueron juzgados como superficiales por no pocos críticos del siglo pasado y, sin embargo, todavía se siguen descubriendo aspectos nuevos de la faceta cuentística del escritor nicaragüense. Con todo, hasta ahora no existe un estudio sistemático de sus “Cuentos nuevos”, eso sí, están los grandes aportes de Raimundo Lida (1950), Gabriela Mora (1996), Rafael Gutiérrez Girardot (2004) y Carmen Luna Sellés (2001), entre otros.

En la trayectoria narrativa de Rubén Darío se aprecia, en un primer momento, que el escritor problematiza con el rol del artista en una sociedad capitalista; en esto hay que tener en cuenta la observación de Octavio Paz (2008) respecto del modernismo que dice que estos autores tienen una relación ambigua con el mundo capitalista que critican. A excepción de “El fardo” e “Historia de mar”, no se observan temáticas sociales en los relatos darianos; ahora bien, la hipótesis de esta investigación es que esta perspectiva comienza a cambiar en los “Cuentos nuevos” y, en el presente trabajo, se examinarán específicamente los relatos “El dios bueno” y “Betún y sangre”.

Los “Cuentos nuevos” son producto del intento de Rubén Darío por desprenderse del estilo de los relatos de *Azul...*; a grandes rasgos, se aprecia en sus primeros relatos una fuerte carga oral, que en los “Cuentos nuevos” abandona. La escritura de Darío cada vez irá adquiriendo características más oscuras en cuanto a figuras, metáforas, descripciones e isotopías, que luego tomarán completa forma en la época a la que el propio autor denominó su “otoño” (Darío, 1959).

Rubén Darío escribió los relatos con la idea de compilarlos en ese título, pero nunca lo realizó. En total son seis: “El dios bueno” (1890), “Betún y Sangre” (1890), “La novela de uno de tantos” (1890), “La muerte de Salomé” (1891), “Febea” (1891) y “Rojo” (1891). Como propuesta estética, los “Cuentos nuevos” no han sido abordados por la crítica en su conjunto, aun más, ni siquiera el propio Darío se refirió a ellos en su *Autobiografía* ni en su *Historia de mis libros*.

En principio, su propuesta estética en los cuentos de *Azul...* aborda la problemática modernista: el artista intenta desarrollarse en un mundo dominado por el capitalismo. Ello puede observarse en “El rey burgués”, “El pájaro azul” y “La canción del oro”. De allí rescata el personaje del *flâneur* que puede verse en gran parte de su producción narrativa; pero, también, aparece el personaje de la ninfa que ya hemos descrito (Rodríguez y Rodríguez, 2008; Rodríguez y Troncoso, 2014) y otras formas de acceso al conocimiento (la posesión ninfica) que pueden explicarse en la dicotomía óptico/háptico. Esta última, según Deleuze y Guatari: “Es una animalidad que no se puede ver sin tocarla espiritualmente, sin que el espíritu no devenga un dedo, incluso a través del ojo” (2002, p. 500); es decir, como forma sensual de la experiencia opuesta al razonamiento científico, que siempre toma distancia de los fenómenos que describe.

A partir de “El dios bueno” y “Betún y sangre”, Rubén Darío modifica la estética de sus cuentos respecto del acontecer político, que en *Azul...* se trataba de modo siempre alegórico. El conflicto político-social configura la acción narrativa, el mundo narrado y las relaciones entre los personajes. Los contextos de producción y recepción de estas obras explican las modificaciones que Darío realiza, pues redactó los cuentos mientras trabajaba como cronista de guerra. Ante el inminente peligro de la guerra fratricida, Darío escribe los cuentos como advertencia; por eso, recurre a una diversidad de procedimientos de verosimilitud —o catálisis en término de Barthes (1987)—, que vinculan los espacios y personajes reproducidos en la ficción narrativa con los lectores más inmediatos en su contexto de producción.

El dios bueno

“El dios bueno”, según lo que refiere Lida (1950), habría sido escrito a propósito de los eventos que Rubén Darío tuvo que presenciar en El Salvador, con el golpe de Estado de 1890. El cuento se ubica en un hogar de menores administrado, como todos en ese entonces, por monjas de la caridad. Reluce el elemento óptico en las descripciones de los personajes, como en todos los textos en los que predomina la biopolítica del detalle:

A cada cual vigilaba la hermana con gran cuidado; al rubiecito Jorge, que tenía los cabellos dorados y las más preciosas manos infantiles; al gordiflón Roberto, una delicia por su gracia; a la dulce perlita Estefanía, que era la que con lindos dientes reía en el jardín, los brazos al cielo, fresca, tierna y alegre, bajo un rosal; ¿a cuántos niños más? Ah, a la incomparable Lea, que era pálida y apacible, y en el juego del recreo la más formal, y rezaba más bellamente, como un pequeño ángel, con las manos juntas, al buen señor Dios, a la hora de acostarse, cuando su espesa cabellera negra manchaba con su negrura la cándida camisa de la chiquilla escuelera. (Darío, 1950, p. 135)

Nótese que, en el transcurso de la descripción de los niños, la sensibilidad óptica de la hermana Adela se transforma al llegar a Lea. Cambia por una sensibilidad háptica, que, como se revisó, es más cara a una poética que a una política del detalle. Lo que sí es político es el hecho de que la descripción de todos estos niños sugiere elementos críticos a la sociedad, o por lo menos, trágicos, a saber: que lo rubio está asociado (como en el cuento “Morbo et umbra”) a la aristocracia europea, y por lo tanto que Jorge lo sea implica una relación perdida en cuanto a su ascendencia; Roberto, por su parte, es gordo y es evidente que durante finales del siglo XIX y principios del XX la desnutrición infantil era un problema indudable de toda Latinoamérica; en este sentido, un niño obeso solo puede provenir de una familia también acomodada, que tuviera lo suficiente como para proveerle bastante comida; de Estefanía se destaca que tenía lindos dientes, virtud que solo podían jactarse las personas que tenían acceso al aseo constante a un cepillo de dientes, por esos años, carísimos. Más allá de los detalles que determinan un origen aristocrático de los niños del hospicio, la vigilancia, tal como la ejecuta la hermana Adela es parte de una relación de poder. “Vigilaba la hermana con gran cuidado” a todos los niños, pero son solo estos (los que tienen características de ascendencia patricia) aquellos en los que ella se enfoca; es decir, a quienes ella separa, descompone, como es usual en las sociedades disciplinarias. El convento, se infiere, es una forma del panóptico (tal como la escuela o la prisión) en el cual el poder de la hermana Adela fija su atención en los casos anormales.

Los detalles de la moda en el cuento permiten completar el sentido del

texto en varios aspectos, sobre todo porque algunos de sus personajes llevan vestimentas religiosas que describen el atuendo de órdenes o de grupos específicos y/o ciertas celebraciones litúrgicas. La hermana Adela, por ejemplo, lleva la cabeza rapada “como el mozo que nos trae la leche” (p. 135)¹, lo que da cuenta de su edad y condición en el grupo religioso; el rito de iniciación de una monja es raparse la cabeza, de modo que si la cabeza de Adela no tiene pelo, es porque ha sido investida hace poco. Adela viste, además, una túnica azul y una toca de lino: “[...] al acercarse la hermana Adela, que la iba a socorrer, cayó otra bomba que hirió a la religiosa, ensangrentando su traje de algodón azul y su corneta de lino blanco” (p. 138). La corneta de lino blanco es la toca, llamada corneta, por la adaptación de su nombre, en inglés *cornet*. En el caso de las hermanas de la caridad, correspondía a una toca de vuelo almidonado, cuyas alas hacían parecer una forma triangular desde el frente.

El código vestimentario de las órdenes religiosas es bastante amplio en cuanto a los colores; además, hay que pensar que este cuento fue escrito en Guatemala —y aunque Soto Hall enuncia que el relato recoge los acontecimientos vividos por Darío durante el golpe de Estado en 1890 en El Salvador— el orfanato descrito en el texto a cargo de monjas vestidas como la hermana Adela corresponde al Hospicio Nacional de Guatemala, por esos años a cargo de las orden de las Hijas de la Caridad de San Vicente de San Paúl (Flamenco, 1915, p. 81). La vestimenta azul y blanco es el distintivo de esta orden desde sus inicios y puede verse el atuendo característico de la época en un cuadro de Gautier. Además, estas monjas trabajaron muy a la par con la Cruz Roja desde sus inicios (1863) y hay documentos contemporáneos que acreditan el funcionamiento de la Cruz Roja en propiedades de las religiosas. Esto justifica el hecho de que haya “una gran bandera blanca con una cruz roja” (p. 137) en lo alto del hospicio.

Hay que pensar que la ficción de una guerra fratricida en Guatemala como tema de un texto publicado en un periódico implica, primero, una especie de ciencia-ficción de momento que su historia se basa en un muy probable escenario en el corto plazo; segundo, forma parte de una lectura crítica de la realidad, que

impreca a sus lectores a detener cualquier intento de guerra. En este sentido, el texto es una advertencia. Rubén Darío hubo llegado a Guatemala escapando de la guerra en El Salvador y a unos cuantos días en que Guatemala movilizara sus tropas² hacia el conflicto conocido como Primera Guerra del Totoposte, en donde tuvo participación como cronista bajo el pseudónimo de Tácito.

Por su parte, la descripción de la vestimenta de la virgen “sobre una media luna, con un manto azul, rodeado de cabecitas de niños rosados como vosotros y que tienen alas” (p. 136) apunta indefectiblemente a la imagen de la Virgen de Guadalupe, cuyo Santuario en Guatemala (el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe) quedaba relativamente cerca del Hospicio Nacional y también del Hotel Unión, donde Darío se alojó en esa estadía en el país centroamericano. Se infiere que se trata de ese Santuario en específico, no solo por la relación extrínseca de la descripción, sino porque el sacerdote menciona que: “Tenéis todos una madre, hijos míos, aunque os falte la natural. Es una divina mujer que está allá en el cielo y también en el altar donde digo la misa” (p. 136). La única razón para que su figura esté en el altar es porque el templo está dedicado a ella, aunque, como el narrador confiesa: “María Santa, bella y gloriosa, imaginada por el gran Murillo” (p. 136); la imagen descrita coincide, además, con la Inmaculada Concepción de los Venerables.

En tanto, el sacerdote va “vestido con su casulla de blanco y oro, bebía en un cáliz de oro también” (p. 135); los colores referidos están destinados solo para fiestas solemnes, según el código vestimentario litúrgico. Ello quiere decir que, en este caso, la moda en el texto nos permite situar temporalmente el cuento (al menos en el calendario litúrgico)³. Como se ve, en estos casos, los detalles relativos a la moda permiten situar el relato en una realidad concreta y, como se ve, representan mucho más que solo un efecto de realidad, forman parte de otro discurso, el de la historia de la advertencia que Darío hace a sus lectores sobre la guerra. En el fondo, los desastres ocurridos en El Salvador, Darío los traslada a la cotidianidad guatemalteca como voz de alarma: lo relevante en términos teóricos literarios es que Darío cambia su poética del detalle moda. Hasta ahora, se ha

revisado que Darío usaba estos detalles para diferenciar las fuerzas en conflicto en el relato (a modo de una biopolítica del detalle) o bien para expresar una erótica del mismo, siempre en el ámbito metaliterario; en “El Dios bueno” se ve que los detalles entran en una relación de significados cotidianos y concretos con el mundo político. En la coyuntura histórica, Darío alerta sobre el devenir catastrófico.

¿Dónde está el Dios bueno en el relato? No interviene. Ahora bien, el texto está lejos de ser una crítica a la figura divina, sino más bien una declaración de desesperanza. Los detalles de moda permiten asociar en grupos significantes los personajes masculinos del cuento; en principio estos son: Dios, el sacerdote, el mozo que lleva la leche, los devastadores y los soldados. De los últimos dos personajes no se registra su vestimenta, en tanto, el mozo que lleva la leche es calvo, un detalle interesante si se piensa que el Hospicio Nacional fue creado para dar protección a los niños que quedaron huérfanos por la epidemia del cólera que afectó al país en 1857 (véase Flamenco, 1915, p. 79); en ese contexto, la calvicie del niño resulta una medida de seguridad ante el trabajo que debía desempeñar (el de repartir la leche por las casas).

El sacerdote, en tanto, se presenta vestido con las ropas de fiestas solemnes y su actitud siempre es apacible, aparece en los momentos del cuento en que no hay tensión entre las fuerzas y desaparece completamente en la guerra. Nótese que es un “cura viejo y santo” (p. 135); así: “¡Y cuando la plática del señor cura! Era después de la comunión. Allí él, sencillo, ofreciendo sonrisas, procuraba llegar con su palabra a la comprensión de aquellos pequeñines” (p. 136). Vejez, santidad y sencillez son los rasgos que lo definen, por mucho que sus vestimentas indiquen lo contrario; hay que observar en el caso de este último fragmento, el procedimiento de focalización interna variable en todo el cuento, que, en este caso, da cuenta del pensamiento del cura de modo indirecto⁴.

El buen Dios, por su parte, es descrito con atributos similares en cuanto a que en la descripción de este personaje y del padre se manifiesta la contradicción opulencia/sencillez:

[...] estaba allá en la capilla, en un retablo, todo soberbio y venerable; un gran anciano de barbas blancas, el Padre Eterno, que tenía los brazos abiertos sobre el mundo, un triángulo de luz en la cabeza, los pies sobre la nubes, lleno de ternura y majestad ¡como un abuelo! (p. 136)

Hay que observar que tanto el padre como Dios llevan un accesorio blanco en la cabeza, en el caso del padre era una corona blanca (eminentemente circular) y, en el caso de Dios, un triángulo de luz; así, la ancianidad y actitud tierna de ambos es evidente, pero también que sus ropajes los hacen parecer excelsos, lo que provoca la contradicción o, cuanto menos, la certeza de que existe un concepto de la divinidad relacionado con apariencia mayestática y asociado a las buenas acciones sinceras, pero también a la condición física decadente o inactiva. En resumen, hay tres tipos de personajes masculinos y su clasificación está dada por la edad: el mozo que lleva la leche es el más joven, los soldados y los devastadores le suceden, y los viejos son el cura y Dios. En este orden del mundo narrativo, solo los segundos son los que llevan a cabo la acción pública, es decir, la población activa está dada por los hombres adultos, pero no por los ancianos, quienes no pueden hacer nada. Darío acusa en el epígrafe que este es un “cuento que parece blasfemo, pero no lo es” (p. 135) y es que, lejos de ser una crítica, nace de una desesperanza: el Dios es bueno, pero no puede hacer nada; el cuento de Darío está lejos de ser una blasfemia, cuanto mucho, podría ser una falta de fe. Mas lo cierto es que ello está presente en esas líneas características que pertenecen a la lamentación bíblica⁵ (como la de Job 24:12 “claman las almas de los heridos de muerte, / Pero Dios no atiende su oración”, o la de Habacuc 1:13 “¿por qué ves a los menospreciadores, y callas cuando destruye el impío al más justo que él...”). Hay una ausencia de Dios solo cotejable con el abandono que sufrió Jesús en la cruz; de hecho, la hermana Adela así lo percibe “porque la muerte no viene nunca así para los pobres inocentes y por eso era como un olvido del cielo” (p. 137); resuena en este contexto la exclamación final de Lea: “¡oh, buen Dios! ¡no seas malo!...” (p. 138), que lleva la misma tensión dramática que el “Dios mío, Dios mío ¿por qué me has abandonado?” que Jesús exclama en la cruz (Marcos 15:34).

Betún y sangre

En la misma línea se encuentra el segundo cuento de esta serie: “Betún y sangre”. El motivo de la guerra en Guatemala, a modo de ficción profética con una arraigada crítica implícita, da pie a Darío para escribir un cuento plagado de detalles, con un final abierto y hasta sospechoso, en el que ocupa las descripciones de moda como instrumento de una biopolítica del detalle; sin embargo, en las series predicativas existen también ciertos elementos que apuntan a algo más. El cuento trata de un niño pobre que vivía junto a su abuela y que trabajaba de lustrabotas:

Se puso las grandes medias de mujer que le había regalado una sirvienta de casa rica, los calzones de casimir a cuadros que le ganó al gringo del hotel, por limpiarle las botas todos los días durante una semana, la camisa remendada, la chaqueta de dril, los zapatos que sonreían por varios lados. (p. 139)

Es evidente que nada ha sido adquirido por gusto o decisión propia, por lo tanto, tampoco nada de su atuendo ha sido pensado para el que lo porta. En esta descripción se asiste a la deconstrucción del traje. Es posible entender, desde Barthes, que el vestido compone una significación desde su aparición como fenómeno combinado; sin embargo “a este vestido total se lo debe organizar, esto es, recortar en unidades significantes, para poder compararlas entre sí y reconstruir la significación general de la Moda” (2003, p. 63). Como sistema, la moda organiza, recorta y divide el vestido; más específicamente aún, la descripción del vestido de moda lo organiza en torno a otras estructuras: las estrictamente de significado (palabras que designan objetos, soportes o variables) y las del significante. En otros términos, el ordenamiento de las series predicativas que componen un discurso de modas sigue un orden y jerarquía culturales y entra en diálogo con el resto de los discursos de su tipo. En nuestro caso, la descripción sigue un orden cronológico de las acciones, pero cada una de las prendas constituye una parodia al sistema de la moda, y por eso una subversión: primero, las medias que porta el protagonista no son de su tamaño, y además son de mujer, lo que podría indicar que tenían algún tipo de diseño o estampado, se especifica asimismo la adquisición de segunda mano, es decir, las medias han sido

desechadas por alguna mujer de clase alta; los calzones de casimir retoman una moda que el código vestimentario de la época reservaba a los militares, de allí se infiere que el gringo que se la cedió es también militar⁶ (se deduce que también es una prenda de adulto, por lo tanto, demasiado holgada para el niño). Nótese, eso sí, que el vestuario del niño es un uniforme de trabajo improvisado, puesto que lleva —a parte de la camisa y el calzón—, chaqueta de dril (que por lo demás era una tela delgada, relacionada con los trabajadores ferroviarios) y zapatos, estos últimos, sin duda, impensados entre los niños de clase baja de la época. Así, la sonrisa de los zapatos da cuenta irónicamente de su desgaste.

En las descripciones de este cuento, Rubén Darío se esfuerza por especificar la categoría y confección de las prendas que enuncia. Las botas que encuentra Periquín (hipocorístico de Pedro):

[...] eran de becerro común, firmes y fuertes, calzado de hombre; las otras, unas botitas diminutas que subían denunciando un delicado tobillo y una gordura ascendente que hubiera hecho meditar a Periquín, limpiabotas, si Periquín hubiera tenido tres años más. Las botitas eran de cabritilla, forradas en seda color de rosa. (p. 140)

La descripción por entero linda con la forma del discurso de la revista de modas. Las botas de hombre = becerro común = firme y fuerte. Pero a través de la retórica de la revista de modas, en el texto se está estableciendo una erótica del detalle, puesto que la bota en sí encierra un valor significativo en cuanto a la masculinidad de quien la porta. Las botas, de esta manera, se convierten en un símbolo inequívoco de lo que sucede detrás de la puerta; es decir, una pareja que comparte su intimidad: él, fuerte y viril; ella, sensual y delicada. Ahora bien, ¿por qué las botas y no otra parte de la vestimenta? ¿Por qué este cuento fija su atención en el calzado? Primero, baste señalar que el contenido erótico de la bota masculina reside en la estética del militar, las botas de becerro firmes son sin duda una alusión a las botas húngaras que popularizaron las tropas napoleónicas y que han usado los ejércitos de todo el mundo desde entonces. Segundo, para el lector actual puede parecer incomprensible que se entre sin zapatos a una habitación del hotel, sin embargo, ello conllevaba en la época la conveniencia

del servicio de limpieza de calzado por parte de la institución que alojaba; un servicio importantísimo en una sociedad en la que recién comenzaba a aparecer el automóvil y en la que las calles asfaltadas eran inexistentes. Los zapatos, en dicho contexto, resultaban muy dañados a causa del uso diario y de los factores ambientales: lluvia, barro, arena, piedras, temperaturas y como consecuencia de factores de limpieza, puesto que debe considerarse también que las heces hípicas, caninas y humanas, eran comunes en las calles. De allí que tanto la limpieza del calzado como el gremio de los lustrabotas tengan una importancia social en la literatura de la época; tal como se aprecia en descripción de Dámaso Encina en la obra *Martín Rivas*, por ejemplo: “[...] el lustre de sus botas de becerro indicaban al hombre metódico, que somete su persona, como su vida, a reglas invariables” (Blest Gana, 2013, p. 15). Es notorio que la calidad del cuero de becerro señala también un alto nivel social y el consecuente prestigio. La limpieza de su calzado da cuenta del modo de vida de don Dámaso; en el fondo (y abstrayéndolo a nuestro cuento también), el estado del calzado revela ulteriormente el interior del personaje, en el caso de don Dámaso la descripción corresponde a una biopolítica del detalle, una disciplina estricta; sin embargo, en el caso de las botas de hombre que Periquín ve, se trata de una erótica del detalle, porque genera una atracción/curiosidad por el cuerpo, instrumentalizada a través del ocultamiento y revelación de lo íntimo: “El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación” (Paz, 1994, p. 10). Si esta máxima es medianamente visible respecto de las botas de varón, en el caso de las botitas de mujer es evidente: la “gordura ascendente” de la pierna de la bota contiene un alto interés erótico que, en principio, no parece afectar a Periquín. El cuento desarrolla esta iniciación erótica del niño, pues si la bota no lo ha hecho meditar (como lo sugiere el narrador), sí lo hacen cavilar los estímulos del resto de los sentidos, a saber: los sonidos que escucha desde el interior de la pieza, “creía escuchar de cuando en cuando el estallido de un beso” (p. 141); el perfume “tibio y ‘único’, mezclado con cierto efluvios de *whiterose* que brotaba en ondas tenues del lecho” (p. 141)⁷. Solo después de eso Periquín ve el cuerpo semidesnudo de la mujer:

[...] saltó en camisa, descalza. Estaba allí Periquín; pero qué: un chiquillo. Mas Periquín no le desprendía la mirada, y tenía en la comisura de los labios la fuga de una sonrisa maliciosa. Ella se abotonó la bata, se calzó unas pantuflas... (p. 142)

En estas líneas se puede distinguir claramente que la causa del interés sexual de Periquín deviene de haber visto a la mujer en camisa y “descalza”, no es arbitrario que la escena termine cuando ella se coloca unas pantuflas. Ahora bien, nótese que el erotismo de la mujer está antecedido por una imaginación desde los sentidos, solo luego de esto viene la revelación de su cuerpo: “Él encontraba algo de sobrehumano en aquella hermosura que despedía aroma como una flor. En sus doce años, sabía ya ciertos asuntos que le habían referido varios pícaros compañeros” (p. 142). El acercamiento del niño a la mujer es progresivo: desde la aparición de las pequeñas botas de cabritilla hasta la consumación de ese deseo que despierta. No en vano el texto termina cuando ambos se abrazan, es decir, con una unión física entre la mujer y el niño: “[...] el maldito muchacho tenía en los ojos una cierta luz de placer, al sentirse abrazado, el rostro junto a la nuca rubia, donde de un florecimiento de oro crespo, surgía un efluvio perfumado y embriagador” (p. 146). En el fondo, los temas que trata este cuento son la mujer y la guerra, los cuales despiertan un interés superlativo en Periquín: “De tanto en tanto, alzaba los ojos y los clavaba en dos cosas que le atraían: la dama y la espada” (p. 142). Ahora bien, es realmente significativo que, en el caso del título del cuento, el primer tema sea reemplazado por la palabra betún: “Betún y sangre”. Esto confirma el hecho de que las botas sean un detalle de moda que se funcionaliza en una erótica del detalle.

Hay una peculiaridad un poco atípica que funciona a modo de profecía en el texto: “Yo vi una flor hermosa, fresca y lozana” (p. 141); es una cita un poco modificada de la canción “Todo se acaba” (1863) de Pedro Santa Ana Rizo (quizás de allí el nombre del protagonista) que reza: “Yo vi una flor hermosa / una mañana / aromada y graciosa / fresca y lozana / ¡Qué bella estaba! / su verde tallo / se balanceaba” (Baqueiro Foster, 1956, p. 39). Según Baqueiro Foster: “Rubén Darío, en un artículo en que hace reminiscencias de su niñez, la cita con emoción”

(p. 39). La canción termina con los versos siguientes: “Así pasan del alma, las ilusiones / el amor, los placeres / y las pasiones / Del mismo modo, / en esta triste vida / se acaba todo” (p. 39); ello, aunque no figura en el texto, constituía un detalle profético para el lector contemporáneo, para quien la letra le era familiar.

A pesar del tono funesto del cuento, el final añade una cuota de perversión por parte de Periquín al no lamentar la muerte del capitán, sino sentir placer por el abrazo de la viuda. El deseo sexual es aquí tratado de forma elusiva, pues, a pesar de que el tema es enunciado por el narrador: “Miraba la espada y la mujer: ¡Oh pobre niño! ¡Dos cosas tan terribles!” (p. 142), nunca es desarrollado más que de modo subrepticio, entre las líneas de la historia de la muerte del capitán. Quizás se pueda identificar aquí aquello que enuncia Ricardo Piglia (2000): “un cuento siempre cuenta dos historias” (p. 105) y que “[e]l arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1” (p. 106). De este modo, “[t]rabajar con dos historias quiere decir trabajar con dos sistemas diferentes de causalidad. Los mismos acontecimientos entran simultáneamente en dos lógicas narrativas antagónicas” (p. 106), puesto que si la historia de la guerra se enmarca en una crítica social y un llamado a la paz entre los pueblos, la historia de Periquín y la viuda se inscribe en la lógica del deseo.

Conclusiones

El tema de la guerra entrecruza los cuentos, pero también cambia la visión del futuro que tiene el propio Darío. En sus relatos se releja una desesperanza existencial respecto de la maldad humana, que brota de diversas formas en la guerra, representado en la impotencia de Dios ante la iniquidad.

En lo técnico narrativo, mediante el uso de descripciones, Darío configura las relaciones de poder entre los personajes, especialmente a través de un código vestimentario específico que designa la adscripción/resistencia de un personaje respecto de algún dispositivo de la sociedad disciplinaria, representado en un sistema de la moda. Es decir, en los cuentos existe una biopolítica del detalle, como la entendía Foucault (2002), que puede estudiarse a través del análisis de la

moda en los relatos, pero también, se configura en los mismos una poética y una erótica del detalle, técnicas que ya había experimentado en “La ninfa”, pero que adquieren un carácter siniestro.

En su contexto de producción, los cuentos son una advertencia respecto de la guerra en El Salvador que enciende la voz de alarma: ni los niños, ni las mujeres, ni los religiosos, ni los valientes tienen una muerte digna. La guerra solo despierta, en el humano, la naturaleza más oscura con la que no puede haber esperanza en un futuro mejor.

Notas

- 1 Cuando nos referimos a los *Cuentos completos* de Darío (1950), véase la edición que aparece en la bibliografía. De ahora en adelante solo señalaremos el número de página.
- 2 La guerra se declaró el 22 de julio y Darío llegó el 30 de ese mes, el 14 de agosto escribió el cuento, aunque no aparecerá publicado sino hasta el año siguiente.
- 3 Las casullas blancas con dorado se usan en solo algunas de las festividades como la Natividad del Señor y aquellas referidas a la Virgen. No es posible determinar la fecha absoluta, aunque una posibilidad sea el 12 de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe en Guatemala.
- 4 En el párrafo anterior se hace lo mismo con Adela: “[...] allá adentro de su cabecita de gorrión recién nacido [...] me está mirando el buen Dios, que me ama, y me ha dado mi cama suave...” (pp. 135-136).
- 5 Así llama Paul Ricoeur (2007) a un tipo específico de rogativa.
- 6 En realidad, la prenda estaba también reservada para los Próceres de la Nación Española (como lo atestigua Mariano José de Larra en una carta a un bachiller), título real otorgado en ese país; sin embargo, al tratarse el personaje de un gringo, se puede afirmar que no era noble, sino militar. Además, el sintagma preposicional que antecede a la palabra gringo “al gringo del hotel”, determina también que ese extranjero estaba allí siempre, que era conocido por el protagonista.
- 7 El perfume White Rose es producido hasta el día de hoy por la empresa Floris London y, al parecer, gozaba de cierta fama, pues también aparece en “El Santo Grial” de Emilia Pardo Bazán.

Referencias bibliográficas

Baqueiro Foster, G. (1956). Todo se acaba. *Revista Bellas Artes*, 3, 39.

- Barthes, R. (1987). El efecto de realidad. En *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura* (179-187). Madrid: Paidós.
- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros ensayos*. Buenos Aires: Paidós.
- Blest-Gana, A. (2013). *Martín Rivas*. Santiago: Origo.
- Darío, R. (1950). *Cuentos completos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Darío, R. (1959). *Obras completas*. Buenos Aires: Ediciones Anaconda.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Flamenco, J. (1915). *La beneficencia en Guatemala*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Gutiérrez Girardot, R. (2004). *Modernismo: supuestos históricos y literarios*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Lida, R. (1950). Estudio preliminar. En R. Darío, *Cuentos completos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Luna Sellés, C. (2001). “Érase una vez...” en el modernismo hispanoamericano. *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, 6, 55-70. Recuperado de <http://hesperia.webs.uvigo.es/paginas/indices/articulos/vol4/luna.pdf>.
- Mora, G. (1996). *El cuento hispanoamericano contemporáneo*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Paz, O. (1994). *La llama doble: amor y erotismo*. Ciudad de México: Seix Barral.
- Paz, O. (2008). *Los hijos del limo*. Santiago: Tajamar Ediciones.
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Ricoeur, P. (2007). *El mal, un desafío a la teología y a la filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.

Rodríguez, J. M. & Rodríguez, M. (2008). El delirio que viene de las ninfas en la novela latinoamericana: “nada más que ser feliz”. *Revista Chilena de Literatura*, (73), 189-215. doi: 10.4067/S0718-22952008000200008.

Rodríguez, M. & Troncoso, Ch. (2014). Y ella me miraba, me miraba como una gata...: la proposición de una estética del detalle en “La ninfa” de Rubén Darío. *Universum (Talca)*, 29(1), 153-171. doi: 10.4067/S0718-23762014000100009.

Soto Hall, M. (1925). *Revelaciones íntimas de Rubén Darío*. Buenos Aires: El Ateneo.

Antonio Cornejo Polar y la república mundial de las letras

Antonio Cornejo Polar And The World Republic Of Letters

Yolanda Westphalen Rodríguez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: ywestphalenr@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-2424-1899>

Resumen

El artículo analiza las categorías de totalidad contradictoria y heterogeneidad desarrolladas por Antonio Cornejo Polar, así como otras categorías postuladas desde el ámbito latinoamericano, para tratar de entender la dinámica de la mundialización del sistema literario, no como un proceso lineal de homogeneización, sino como un proceso caracterizado por la transculturación, el multilingüismo, el multiculturalismo, la hibridez y la heterogeneidad, realidad múltiple atravesada por complejos conflictos ideológicos e interculturales, es decir, no solo por la coexistencia en la diversidad, sino por el carácter conflictivo de este proceso. Se cuestiona, asimismo, el concepto de Franco Moretti de “sistema-mundo”, y el planteamiento de Pascale Casanova sobre la República Mundial de las letras, por considerar que ambos planteamientos no logran romper con una perspectiva de análisis eurocéntrica.

Palabras clave: Totalidad contradictoria; Heterogeneidad; República mundial de las letras; Eurocentrismo.

Abstract

The article analyzes the categories of contradictory totality and heterogeneity developed by Antonio Cornejo Polar, as well as other postulated categories from the Latin American sphere, to try to understand the dynamics of the globalization of the literary system, not as a linear process of homogenization, but as a process characterized by transculturation, multilingualism, multiculturalism, hybridity and heterogeneity, multiple reality crossed by complex ideological and intercultural conflicts, that is, not only by the coexistence in diversity, but by the conflictive character of this process. It also questions Franco Moretti's concept of “world-system”, and Pascale Casanova's approach to the World Republic of Letters, considering that both approaches fail to break with a perspective of Eurocentric analysis.

Keywords: Contradictory totality; Heterogeneity; World republic of letters; Eurocentrism.

Recibido: 27.06.18

Aceptado: 18.04.19

El objetivo de esta reflexión es relacionar las categorías de campo literario, sistema-mundo y república mundial de las letras desarrolladas por Pierre Bourdieu, Franco Moretti y Pascale Casanova, respectivamente, con las de totalidad contradictoria y heterogeneidad establecidas por Antonio Cornejo Polar, a fin de abordar la problemática del sistema literario mundial desde otra óptica.

La noción de campo, junto con las de habitus y capital, forma parte de los conceptos centrales de la obra del sociólogo francés Pierre Bourdieu¹. Su formulación marcó un hito en la moderna disciplina de la sociología de la cultura. Para él, un campo es un sistema de relaciones sociales definido por la posesión y producción de una forma específica de capital. Se trata de un sistema de fuerzas en conflicto que se definen tanto por relaciones de competencia y complementariedad como por la posición que ocupan los miembros de este campo con relación a la estructura de poder de la sociedad en su conjunto.

En el caso del enfoque sociológico de la producción intelectual, hay que situar al artista y la obra dentro de un sistema de relaciones que incluye artistas, editores, críticos y públicos, los cuales determinan las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos. A esto es lo que Bourdieu denomina campo cultural. En este campo, la lucha se da por la posesión y producción de cierto tipo de capital; capital que en el caso de la cultura, en general, y de la literatura, en particular, no es económico sino simbólico. Así,

El campo literario (etc.) es un campo de fuerzas que actúa sobre todos aquellos que entran en él, y de manera diferencial según la posición que ocupen a su interior (es decir, para considerar puntos muy distantes, el de autor de piezas de éxito o la de un poeta de vanguardia), al mismo tiempo que campos de competencia que tienden a conservar o transformar ese campo de fuerzas. (Bourdieu, 1991, pp. 4-5; traducción propia)

El campo cultural —y dentro de él, el literario— está dotado de una autonomía relativa que obedece a un proceso de autonomización que comienza con el surgimiento del capitalismo. Los agentes o sistemas de agentes definen su posición al interior de dicho campo, luchan y obtienen su legitimación cultural

a partir de la dinámica interna del campo intelectual y de las reglas específicas del mismo. ¿Cuáles son estas reglas? ¿Quién le da valor a la obra? El valor de la obra o el problema de la legitimidad dependen de todo un sistema de relaciones sociales que el creador sostiene con el conjunto de los agentes al interior del mismo: críticos, artistas, públicos, editores. El análisis de dicho campo implica, por lo tanto, según Bourdieu, seguir tres pasos:

[...] primero, situar el campo literario (etc.) en el seno del campo de poder, con el cual se encuentra en relación de microcosmos a macrocosmos; en segundo lugar, analizar la estructura interna del campo literario (etc.), universo que obedece a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, es decir, a la estructura de relaciones objetivas entre las posiciones que ocupan en él individuos o grupos colocados en situación de competencia por la legitimidad artística; por último, analizar el habitus de los ocupantes de estas posiciones, es decir, los sistemas de las disposiciones que, siendo el producto de una trayectoria social y de una posición al interior del campo literario (etc.) encuentran en esta posición una ocasión más o menos favorable de actualizarse. (1991, pp. 5-6; traducción propia)

Sin embargo, el campo literario peruano y latinoamericano se formó también en una relación de unidad y conflicto con el campo literario mundial. Por ello es imprescindible examinar las categorías que se han creado para comprender este fenómeno. Pascale Casanova (2005) configura el concepto de “la literatura como mundo”; es decir, a diferencia de Bourdieu, ya no concibe la noción de campo literario en términos estrictamente nacionales, sino internacionales, ya que —según ella— no existe una coincidencia necesaria entre fronteras nacionales y fronteras del espacio literario. Cada escritor se define, en tal sentido, por una situación doble: según la posición que ocupa en el espacio nacional, y de acuerdo con su ubicación en el espacio internacional, instancias en interacción —léase, en lucha— en el mismo campo. Casanova trata de superar así las tendencias esencialistas en el ámbito de los estudios literarios que limitan sus análisis a una crítica literaria interna y a una ruptura total entre el texto y el mundo; ello con el fin de restablecer las relaciones entre literatura, historia y mundo, sin perder de vista la irreductible singularidad del texto. Dicha autora propone entonces la hipótesis de un espacio literario mundial en el que se expresarían las distintas

Letras-Lima 90(131), 2019

luchas —políticas, sociales, nacionales, de género, étnicas—, pero “[...] de acuerdo con una lógica literaria y en formas literarias” (2005, p. 67), hipótesis que formula de la siguiente manera:

Por consiguiente, otro mundo, cuyas divisiones y fronteras son relativamente independientes de las fronteras políticas y lingüísticas. Y con sus propias leyes, su propia historia, sus revueltas y revoluciones específicas, un mercado en el que se comercie con valores no mercantiles, dentro de una economía no económica, y medido, como veremos, por una escala temporal estética. Este Mundo de las Letras funciona en su mayor parte de manera invisible, excepto para aquellos que pueden ver con más claridad que los otros las formas de violencia y dominación que operan en su interior.

Llamamos a esta área intermedia el “espacio literario mundial”. No es más que una herramienta que debería ponerse a prueba mediante la investigación concreta, un instrumento que podría proporcionar una explicación sobre la lógica y la historia de la literatura, sin caer en la trampa de la autonomía total. (Casanova, 2005, p. 67)

Ahora bien, según Casanova, en este campo literario internacional existe una idea única de “modernidad estética” que opera como un meridiano de Greenwich (medida de tiempo literario). Este nos permite calcular la distancia entre el centro y los protagonistas del espacio literario y establecer qué obras son aceptadas y legitimadas como modernas y cuáles no:

Otro indicador —más difícil de observar— es la aparición de una medición específica del tiempo, común para todos los actores. Cada nuevo miembro debe reconocer de partida un punto de referencia, una norma respecto a la cual lo vayan a medir; todas las posiciones están localizadas en referencia a un centro en el que se determina el presente literario. Propongo llamar a este centro “Meridiano de Greenwich” de la literatura. Al igual que la línea imaginaria, arbitrariamente escogida para determinar las líneas de longitud, contribuye a la organización real del mundo y permite medir distancias y evaluar posiciones en la superficie del planeta, también el meridiano literario nos permite calcular la distancia entre el centro y los protagonistas dentro del espacio literario. Es el lugar en el que la medición del tiempo literario —es decir la evaluación de la modernidad estética— se cristaliza, se disputa y se elabora. Lo considerado moderno aquí, en un momento dado será considerado el “presente”: textos que “dejarán su huella”, capaces de modificar las actuales normas estéticas. Estas obras

servirán, durante un tiempo al menos, de unidades de medición dentro de una cronología específica, modelos de comparación para producciones posteriores. (Casanova, 2005, pp. 69-70)

Franco Moretti, por su parte, sostiene la teoría del “sistema-mundo” (2000; 2003). Con ella afirma la unidad y desigualdad del sistema literario y su oposición entre centro y periferia. He tomado ambas posturas porque concuerdo con la existencia del campo literario y de un sistema literario mundial, y porque considero que el concepto de una república internacional de las letras permite esclarecer la naturaleza de la lucha de los escritores en el Perú y América Latina por ocupar un espacio, tanto local como dentro del movimiento literario internacional.

Considero, sin embargo, que plantear la problemática desde el punto de vista de las categorías de totalidad contradictoria y de heterogeneidad — desarrolladas por Antonio Cornejo Polar, y estudiadas posteriormente por un conjunto de teóricos y críticos latinoamericanos, particularmente por Carlos García-Bedoya²—, permitirá que postule una visión distinta de las características del campo literario peruano y latinoamericano, así como de la relación entre dichos campos y el internacional.

Antonio Cornejo Polar propone dos categorías que permiten una visión de conjunto de los procesos históricos, pero lo hace desde una perspectiva que renueva la historiografía literaria clásica. En su famoso discurso de ingreso a la Academia Peruana de la Lengua, afirma:

Interesa, entonces, adoptar una perspectiva y articular las categorías teóricas con conocimientos históricos. Se burlan así los riesgos de la falsa neutralidad, pues asumir un tiempo es asumir también su conflictividad social, a la par que se alejan los peligros del idealismo y del empirismo, peligros que, tratándose del estudio de una literatura nacional, implican en el primer caso la esencialización de sus dos términos, como si la literatura no fuera cambiante y la nación una fluencia continua, y en el segundo, la simple recopilación de datos sin sentido orgánico ni procesal. Es en el espacio formado por la relación dialéctica entre teoría e historia donde debe fundarse una nueva concepción de la literatura peruana. A colaborar en este esfuerzo,

que sin duda tendrá que ser colectivo, están destinadas las siguientes reflexiones. (1983, p. 38)

El gran reto colectivo que Cornejo plantea es articular las categorías teóricas, como las de totalidad contradictoria y heterogeneidad, y comprenderlas en su desarrollo histórico. Para él, el espacio de la literatura nacional y del campo literario peruano es un espacio conflictivo en el que se han desarrollado diversos sistemas literarios y lecturas críticas de dicho proceso. Alude, en tal sentido, a la concepción de la literatura peruana como hispánica y al ideal de una nación unitaria y homogénea de raíces ibéricas propugnado por los principales representantes de la corriente hispanista (De la Riva-Agüero, 1905); examina la postura de la literatura mestiza, categoría tras la cual se esconden posiciones disímiles, dependiendo del grado de influencia que tuvieron los componentes de dicho “mestizaje”, mayor presencia hispánica (Gálvez, 1915), predominio de la cultura indígena (More, 1924) o un “peruanismo totalista” basado en una síntesis armónica (Sánchez, 2001).

Reconoce Cornejo, sin embargo, que si bien la categoría del mestizaje no rompe teóricamente con la perspectiva hispanista ni combate sus perspectivas epistemológicas, históricamente permitió que se incluyera a la literatura prehispanica como la primera etapa de la literatura. Los límites de este aporte estuvieron en la aceptación implícita de que la producción literaria en lenguas nativas había concluido con la Conquista, por lo que las manifestaciones posteriores no eran consideradas o se las remitía al campo del folklore. Plantea, por último, la crisis de la categoría de la unidad para comprender la multiplicidad de los sistemas literarios que se dan en el Perú: el culto, el popular y el producido en lenguas indígenas. Al reivindicar la perspectiva de Mariátegui del carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana y la periodización de su historia como la de un proceso de lucha entre campos y fuerzas en conflicto, Cornejo llega a la formulación de la categoría de la unidad contradictoria y conflictiva de sistemas literarios en el Perú; así, estos solo pueden ser explicados como parte del proceso histórico general de la sociedad. No se trata de la categoría de la heterogeneidad

como sinónimo de pluralidad, es decir de la coexistencia armónica de diversos sistemas literarios y fuerzas al interior del campo, sino de la naturaleza conflictiva de dicho proceso y la necesidad de aprehenderlo como totalidad.

Postulamos, entonces, que estas categorías nos permiten abordar también la concepción de la república mundial de las letras como una totalidad multicéntrica, conflictiva y heterogénea que rompe con la concepción eurocéntrica dominante con la que se define actualmente dicho campo. Tanto el concepto de Franco Moretti de “sistema-mundo” y la relación centro-periferia como el planteamiento de Pascale Casanova (2005, pp. 71-90) sobre la república mundial de las letras, regida por un meridiano estético y una relación entre dominantes y dominados, mantienen una posición eurocéntrica. Si bien ambos autores señalan que este espacio literario internacional no es una esfera desnacionalizada establecida por encima de todas las demás, sino que todos los habitantes de dicho espacio son parte de él, añaden que cada uno de ellos tiene que definir su situación en función de la doble posición que ocupan, tanto en el espacio nacional como de acuerdo con el lugar que este espacio nacional ocupa en el mundial. Y a nuestro parecer esta es la formulación problemática, porque al enunciar su discurso ellos estarían otorgándole una posición jerárquica a la producción de la literatura europea, concebida como el parámetro de lo universal.

Para Moretti, las literaturas dominadas o de la periferia surgen del encuentro entre la realidad occidental y la realidad local. Así, para ejemplificar ello, estudia a la novela como la forma literaria más extendida y las variaciones locales a esta forma. Para Casanova se trata de un espacio jerarquizado y desigual, regido por valores propios de prestigio, atribuidos a las creaciones literarias inestimables, asignadas por ella a las literaturas más antiguas, que serían las más autónomas y las más dotadas de herencia literaria y de recursos, es decir los espacios europeos. No se trata tan solo de que en su análisis no hayan visto particularidades de otros espacios, como la importancia del desarrollo de la poesía en América Latina, objeción correcta planteada por Efraín Kristal a Moretti (Kristal, 2002), sino de los presupuestos mismos sobre los que se erigen sus planteamientos.

Cuestionamos, asimismo, la idea de una modernidad estética única, pues a diferencia de lo sostenido por la crítica literaria francesa Casanova, no consideramos que haya un “meridiano de Greenwich” que permita regionalizar lo moderno para atribuirlo como aquello dado en territorio europeo, debido a que esta conquista puede realizarse desde un lugar de enunciación americano. Dicha línea imaginaria para establecer el centro de la medida del tiempo literario (o meridiano de Greenwich) se convierte en una suerte de cámara fija, que desde una posición de picado enfoca el campo literario internacional. Ni siquiera intenta incorporar las conquistas del multiperspectivismo y del simultaneísmo de las vanguardias, u otros tipos de tomas del lenguaje cinematográfico como el paneo para aprehender las múltiples facetas y temporalidades de este proceso. En realidad, la percepción del capital simbólico acumulado varía desde el punto de vista de los parámetros con los que se lo define, así si se privilegia la lengua escrita, si se aceptan como géneros solo aquellos que son dominantes de acuerdo con la tradición occidental, por ejemplo, la novela, y no se considera siquiera como posible género el huayno, género lírico íntimamente vinculado a la música, planteado por Arguedas. Es obvio, entonces, que los que ocupan una posición dominante en el campo literario internacional son los que van a decidir qué se considera el capital simbólico y qué no, y, por consiguiente, quién lo posee y quién no.

El problema es cómo se concibe el espacio de la literatura mundial: si se enuncia el discurso asumiendo que existe un centro, un meridiano, un espacio con mayor capital, en última instancia, un universal que se opone al particular de la periferia, del subordinado o del subalterno, o si se considera este planteamiento como una perspectiva de comparatismo jerarquizante y se rechaza que se atribuya a algunos las características de universal y a los otros de particular. Nuestro estudio se plantea la hipótesis de un espacio de la literatura mundial heterogéneo, desigual y en el que coexisten distintas temporalidades históricas y modernidades; en tal sentido, estimamos que el espacio universal de la literatura mundial solo puede ser concebido como un espacio concreto si se lo ve como la síntesis de múltiples manifestaciones literarias particulares, es decir, la unidad de la diversidad de campos literarios, capitales simbólicos y manifestaciones literarias.

Desde esta perspectiva multicéntrica es que proponemos revisar la historia del campo literario peruano y latinoamericano, así como su relación con el espacio europeo. El enfoque propuesto cuestiona el que se le otorgue un lugar de privilegio a la literatura europea y se conviertan las características de una de las formas literarias particulares e históricamente determinadas en el punto de vista universal, porque consideramos que así no se puede aprehender la real naturaleza universal del fenómeno literario ni de la modernidad estética. Unidad conflictiva en lucha entre distintas formaciones socioculturales, tradiciones, géneros, formas de relacionarse entre sí y con el poder. El universal es la existencia de formas artísticas de expresión a través del arte verbal a escala mundial, pero las formas de hacerlo corresponden a diferentes universos socioculturales atravesados por sus propios conflictos políticos, sociales, lingüísticos, culturales, de clase, de género, de etnia, así como entre naciones. Es un universal desigual, sí, pero no en el sentido de naciones emergentes que avanzan hacia una concepción modélica de formas literarias, es un universal que contiene en sí varias formas particulares de definir la literatura, que asume como miembros a distintos tipos de personas, que se expresa en múltiples lenguas y se orienta a públicos disímiles, que opta por géneros discursivos distintos y está atravesado por distintas temporalidades históricas, que sin embargo coexisten.

Desde el ámbito latinoamericano se ha desarrollado una serie de categorías para tratar de entender la dinámica de la mundialización, no como un proceso lineal de homogeneización, sino como un desarrollo caracterizado por la hibridez, la heterogeneidad, el multilingüismo y el multiculturalismo; realidad múltiple atravesada por complejos conflictos ideológicos e interculturales, es decir, no solo por la coexistencia en la diversidad, sino por el carácter conflictivo de este proceso. Las categorías latinoamericanas que García-Bedoya considera tienen un gran potencial heurístico para comprender este proceso de la mundialización de la literatura son la transculturación planteada por Ángel Rama, el carácter híbrido de las culturas latinoamericanas propuesto por Néstor García Canclini y las categorías de totalidad contradictoria, de heterogeneidad y de sujeto migrante de Antonio Cornejo Polar:

Las categorías introducidas por Rama, Cornejo Polar y García Canclini nos permiten acercarnos a una compleja problemática cuyas repercusiones trascienden las fronteras latinoamericanas y coinciden en la necesidad de diseñar una modernidad propia y no conformarse con una modernidad copia. Ya sea desde la perspectiva más específica de las literaturas ilustradas en diálogo con las culturas subalternas, o desde la más abarcadora de las múltiples manifestaciones artísticas y el campo general de la cultura, las categorías que introducen resultan altamente productivas. (García-Bedoya, 2011, p. 20)

Desde mi punto de vista, comprender la dinámica del desarrollo de la literatura y los campos literarios en Europa o en América Latina implica desechar cualquier concepción jerárquica sobre la existencia de literaturas mayores y menores. El estudio de la literatura peruana, latinoamericana e internacional supone comprender el espacio de la literatura mundial y la modernidad estética no como determinado a partir de espacios geográficos opuestos entre sí, a los que corresponderían espacios simbólicos desiguales entre dominantes y dominados, sino advertir que se trata de espacios simbólicos superpuestos, híbridos y/o diferenciados que combinan distintas temporalidades históricas, tradiciones y cronotopos, que existen y están en lucha entre sí, tanto a escala nacional como mundial. La modernidad de las manifestaciones estéticas contemporáneas de la literatura peruana y latinoamericana corresponde a una lógica y formas literarias específicas; puede no tener las mismas características de la modernidad europea, pero es una forma histórica y socialmente determinada de modernidad, igualmente válida que aquella. La perspectiva epistemológica de una razón dialógica intercultural —planteada por García-Bedoya— es una propuesta que debe permitir debatir —desde otra perspectiva— los problemas de la modernidad y de la mundialización de la literatura. Solo cabe destacar que la asunción de categorías es parte de la lucha simbólica al interior del campo literario mundial, y no es ni mucho menos neutra.

Notas

- 1 Revisar, al respecto, las siguientes obras de Pierre Bourdieu: “L’invention de la vie d’artiste” (1975); “L’illusion biographique” (1986); “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” (1990); “Le champ littéraire” (1991); *Las reglas*

del arte. Génesis y estructura del campo literario (1995); *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* (2002); “Les apparatus de la recherche” (2002); y Bourdieu, Pierre y otros. “Du bon usage de l’ethnologie” (2003).

- 2 Véanse los siguientes textos de Carlos García-Bedoya: *Para una periodización de la literatura peruana* (1990); “Transculturación, heterogeneidad, hibridez: algunas reflexiones” (1998); “Los estudios culturales en debate: una mirada desde América Latina” (2001); “Categorías latinoamericanas para una mundialización intercultural” (2011); e *Indagaciones heterogéneas* (2012).

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (1975). L’invention de la vie d’artiste. En *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1(2), 67-93. doi: 10.3406/arss.1975.2458.
- Bourdieu, P. (1986). L’illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 69-72. doi: 10.3406/arss.1986.2317.
- Bourdieu, P. (1989-1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25-28), 20-42.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 3-46. doi: 10.3406/arss.1991.2986.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002a). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Tucumán: Montessor.
- Bourdieu, P. (2002b). Les apparatus de la recherche. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 141-142, 82-83. doi: 10.3406/arss.2002.3519.
- Bourdieu, P., et al. (2003). Du bon usage de l’ethnologie. *Actes de la recherche en sciences sociales* 150, 9-18. doi:10.3406/arss.2003.2767.
- Casanova, P. (2005). La literatura como mundo. *New Left Review*, 31, 66-83. Recuperado de <http://newleftreview.es/authors/pascale-casanova>.
- Cornejo Polar, A. (1983). La literatura peruana: totalidad contradictoria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9(18), 37-50.
- De la Riva Agüero y Osma, J. (1905). *Carácter de la Literatura del Perú Independiente*. Lima: Librería Francesa científica Galland.

- Gálvez, J. (1915). *Posibilidad de una genuina literatura nacional*. Lima: Casa Editora M. Moral.
- García-Bedoya, C. (1990). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores.
- García-Bedoya, C. (1998). Transculturación, heterogeneidad, hibridez: algunas reflexiones. En T. Escajadillo (Ed.), *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar* (79-87). Lima: Amaru Editores.
- García-Bedoya, C. (2001). Los estudios culturales en debate: una mirada desde América Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27(54), 195-211.
- García-Bedoya, C. (2011). Categorías latinoamericanas para una mundialización intercultural. *Cuadernos Inter-c-a-ambio*, 8(9), 15-37.
- García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones heterogéneas*. Lima: Grupo Pakarina.
- Kristal, E. (2002). “Considerando en frío...”. Respuesta a Franco Moretti. *New Left Review*, 15, 56-68. Recuperado de <http://newleftreview.es/authors/efrain-kristal>.
- More, F. (1924). De un ensayo acerca de las literaturas del Perú. *El Diario de la Marina de La Habana* (también en *El Norte* de Trujillo, el mismo año).
- Moretti, F. (2000). Conjeturas sobre la literatura mundial. *New Left Review*, 3, 65-76. Recuperado de <http://newleftreview.es/authors/franco-moretti>.
- Moretti, F. (2003). Más conjeturas sobre la literatura mundial. *New Left Review*, 20, 83-91. Recuperado de <http://newleftreview.es/authors/franco-moretti>.
- Sánchez, L. A. (2001). Nosotros: ensayo sobre una literatura nacional. En *Cien años de Luis Alberto Sánchez. Homenaje del Congreso de la República* (115-142). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

RESEÑAS

Torres Rodríguez, Oswaldo & Apaico Alata, René Marcial (2017). *Simbolismo y control social en TRATANAKUY*. Fondo Editorial: Universidad de Ayacucho Federico Froebel.

Los autores exploran la historia enfocando el proceso de control social en las diferentes culturas del mundo y sus numerosas manifestaciones en aras de mantener la conducta y la medida de sus pobladores. El trabajo distingue los inicios de la humanidad en su proceso natural de hominización, estableciendo varias hipótesis: “Una de estas respuestas fue que el Hombre es un ser simbólico” (p. 17).

El libro posee cuatro capítulos. La “Introducción” abarca aspectos generales de la investigación; “Tratanakuy”, refiere la esencia central que recopila la fidedigna dimensión de sus trabajos; “funciones del tratanakuy”, su axiomático sentido y la razón de su supervivencia cultural sobre el control social y, “los valores en tratanakuy” donde aterrizan en diversas conclusiones en discusión con otras investigaciones. Aquí se manifiesta la sociedad guiada en función de la cultura de cada pueblo, independientemente de su evolución histórica. El paralelismo y su correspondiente discusión es fundamental, triangulando con diferentes autores referenciales como Guamán Poma de Ayala, reconocido intelectual del control social en la historia peruana citado con frecuencia por los autores.

Sobre el control social los autores consignan advertencia especial a Michel Foucault con su trabajo *Vigilar y castigar*, que sustenta la discusión a lo largo del libro, complementado con *La condición humana* de Hannah Arendt; bibliografía referida en varios pasajes, estas son algunas fuentes de trascendencia universal, sin relegar a otros autores que analizaron críticamente el tema. La línea del libro está condimentada con diversos escenarios de pueblos que practican semejantes formas de control social en el territorio peruano; elaboran un símil con San Juan Bautista, distrito ayacuchano más antiguo, así: “Por ejemplo, la sanción de la bigamia en el Distrito de Chongos Bajo... la ‘*Quema de Judas*’ en la época de Semana Santa donde se prepara a un muñeco muy semejante a la persona que transgrede la prohibición del incesto” (p. 24). A ello se suman otras costumbres

con objetivo moralizante, acotándose la Danza del Huacón que supervisa el aseo del domicilio de las familias, quienes al no practicar la limpieza son castigados a latigazos públicamente, o los Avelinos en Tunan Marca. El espacio geográfico establecido por los autores no es ajeno a las diferentes formas de vigilancia social en el interior del territorio peruano.

El control social no exceptúa los escenarios internacionales como las culturas clásicas de Grecia y Roma sobre los derechos consuetudinarios establecidos por los pueblos; estas costumbres son vivencias inherentes a los hombres: “Tratanakuy es una manifestación de una de las esferas culturales de la moral, derecho y el arte de los pueblos quechua del sur peruano; porque, en su composición están planteadas normas morales, jurídicas y formas de expresión literaria” (p. 30). Esta manifestación cultural y de vigilancia social aún se mantiene en muchas poblaciones peruanas, exonerando la intervención jurídica. No existe una sociedad exenta de conflictos sociales, por tanto, es necesaria la vigilancia.

Tratanakuy es control social con exposición pública, pues si el poblador transgrede las buenas costumbres es insultado con ocasión especial de los festejos de San Juan Bautista, aparentando insultar al Santo. La costumbre del *tratanakuy* se mantiene en Huancavelica, Ayacucho, Apurímac y Cusco, pero en el caso de Huamanga tiene preponderancia simbólica el “sermón” a las cinco de la mañana, como una especie de ceremonia familiar por falta moral. La palabra *tratanakuy* es un término quechuizado que significa relacionarse con otra persona, sea bien o mal sobre un determinado asunto.

El segundo capítulo es la esencia de la investigación donde los autores acopian información histórica de la época inca, de la conquista y de la colonia, agregando las prácticas actuales de la supervivencia de control social. El acontecimiento de las festividades de San Juan coincide en diferentes partes del mundo junto con las manifestaciones culturales de cada pueblo; así lo describen las crónicas peruanas: “[...] al *Inti Raymi*, culto solar practicado por los incas

en el Cusco, a la quema de ropa vieja el 23 de junio de cada año en la ciudad de Huancayo-Perú, en la convicción que con el fuego se limpia todo lo negativo del año que pasó y una vez purificado renace una nueva vida...” (p. 51). Los autores concluyen que el *tratanakuy* no es de origen europeo; aunque se engarce con las prácticas y rituales religiosos por su semejanza de forma, los parecidos de su práctica han sido compartidos y no se puede negar su origen prehispánico.

Las celebraciones del agua y del sol, deidades prehispánicas, coinciden con la fecha del gobierno incaico, exactamente el 24 de junio, que organizaba el *Inti Raymi* en la plaza de *Waqaypata* del Cusco-Perú. En los meses siguientes se festejaba a la diosa agua, que estaba considerada de menor jerarquía. Actualmente, se mantiene con un sincretismo o hibridación en el valle del Mantaro (Junín-Perú), cada 8 de septiembre en alusión sincrética a la Virgen de Cocharcas. Del mismo modo, en la Selva peruana se observa la fiesta de San Juan, al igual que su plato denominado *juane* en alusión al santo, además de la danza de la boa, la danza de las Amazonas y la danza de los Tulumayos, todas en honor de San Juan.

En tanto, las formas de expresión cultural de control social en Ayacucho fueron interrumpidas por Sendero Luminoso con el conflicto armado interno, suceso trágico para los quechuas: “El informe de la Comisión de la Verdad reportó que de las 72 mil personas muertas el 74 por ciento fueron de color cobrizo. El terror desatado por esta guerra ha dejado como herencia enfermedades psíquicas casi insuperables hasta la actualidad” (p. 59). Sin embargo, la población actual de San Juan Bautista aún practica el *tratanakuy* como supervivencia cultural; la encuesta hecha por los autores arroja que el 50% de la población considera que son insultos para corregir el mal comportamiento y los defectos de las personas, principalmente de autoridades como el alcalde.

En este capítulo se clasifican categorías sobre el *tratanakuy* de acuerdo con la importancia social de la cultura actual. En lo referido a insultos al cuerpo humano recopilamos 144 expresiones en quechua que perviven en el control social, todas traducidas al español, en donde, por supuesto, no tienen el mismo

significado ni valor expresivo, como señalan sus autores. El significado literal o metafórico del quechua varía en la traducción; sin embargo, están fundamentadas las expresiones más relevantes. Ejemplo: “San Juan, San Juan / qantachu, qantachu / nisurqanki runtusapa nispa” (p. 63) (San Juan, San Juan, a ti, a ti, te han dicho que tienes testículos muy grandes). Estas formas de expresión son metafóricas; el aspecto imprescindible de todo *tratanakuy* inicia así: “San Juan, San Juan: qantachu, qantachu nisurqanki...”, ahí remata la alusión ofensiva que desea proferir al contrincante o al aludido. En lo referente a insultos a la infidelidad se encuentran 12 expresiones de ofensa: “Parte de la naturaleza humana es la fidelidad que debe caracterizar al ser humano quechua” (p. 94). Por tal razón está presente la vigilancia del poblador quechua. Otra clasificación es por la higiene del poblador, donde destacan 19 ejemplos de *tratanakuy* vigentes actualmente. En la cultura quechua e inca se condenaba la ociosidad, para lo que dedicaron 24 formas de control social, siempre con el San Juan, San Juan. El alcoholismo es un mal social, se plantean 3 formas de vigilancia para sus pobladores. Convivimos en la vida del chisme y producto de las anteriores formas de control social, la privacidad es importante, estableciéndose 5 controles de *tratanakuy*. La propiedad privada es menester; el hurto tiene 13 controles sociales con San Juan, San Juan. Finalmente, todo poblador debe ser medido, así el control de la viveza tienen 18 formas de vigilancia.

El *tratanakuy* fue establecido en 8 categorías con el fin de sustentar las analogías y las homologías. La experiencia de *tratanakuy*, actualmente, es una terapia colectiva y permite descargar lo reprimido durante el año, siendo el mejor motivo la fiesta patronal en honor de San Bautista. Finalmente, los autores consideran que los aspectos jurídicos de una nación se basan en las costumbres de los pueblos; por ende, la valoración del *tratanakuy* es primordial en el sentido de la colectividad, descartando la individualidad de la cultura quechua. Sin duda, el libro posee aspectos negativos, siendo identificable las costumbres sexistas del machismo en el *tratanakuy*, también referencias de otras culturas. La historia demuestra el machismo en varias formas de control social, sobrevalorando al

varón en desmedro de las mujeres. Actualmente, el *tratanakuy* tiene fines festivos y turísticos para el distrito de San Juan Bautista.

En suma, el libro pretende exponer cómo se controló la población a falta de las leyes jurídicas que, por cierto, aún practican muchas comunidades del territorio peruano. La investigación está sustentada con fuentes bibliográficas confiables para su discusión y su respectiva argumentación para relacionarla con los fenómenos de vigilancia mundial. No obstante, la vigilancia fue prioritaria para todas las sociedades con sus diversas manifestaciones; por tanto, los autores cierran el libro con una cita amplia de Foucault, referente indispensable sobre la vigilancia y castigo.

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2005). *La condición humana*, [7ª. reimposición]. Madrid: Paidós.

Guamán Poma de Ayala, F. (1980). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, Instituto de Estudios Peruanos.

Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.

Edgar Gutiérrez Gómez

Universidad Nacional Autónoma de Huanta, Ayacucho, Perú

Contacto: egutierrez@udaff.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-9485-1284>

Espino Relucé, Gonzalo (2018). *De ese hombre que dicen*. Lima: Pakarina.

Se ha tornado lugar común comenzar una reflexión sobre poesía peruana señalando que la crítica literaria hegemónica no presta atención a determinadas producciones poéticas porque estas quebrantan la gramática y la sintaxis del análisis, tanto como subvierten los presupuestos ideológicos que organizan la retórica de la interpretación. Si la ceguera y el mutismo de cierta práctica crítica hacen imposible comprender la poesía que se escapa de los modelos estandarizados de escritura porque introducen la discontinuidad y la diferencia, resulta imperativo ejercer una crítica que sea operación estratégica de rescate y diálogo con aquellos poemarios que —pese a sus incuestionables valores estéticos y la sugerente propuesta ideológica— fueron olvidados por el discurso crítico hegemónico. En esa línea de trabajo damos cuenta, solo parcialmente, de algunos poemarios que aún esperan una lectura sistemática: *Imágenes porque sí* (1951) y *La olvidada lección de cosas olvidadas* (1966), de Julia Ferrer, seudónimo de Julia María del Solar Bardelli (1925-1995); *Elogio de los navegantes* (1966), de Juan Ojeda (1944-1974); *El idiota del apocalipsis* (1967), de Guillermo Chirinos Cúneo (1941-1999); *El osario de los inocentes* (1976), de Juan Cristóbal, seudónimo de José Pardo del Arco (1941); *Aguardiente y otros cantares* (1978), de Hildebrando Pérez Grande (1941); *Trilogía del mar* (1993), de Edgar Guzmán Jorquera (1935-2000); y *Palabra fugitiva* (1964), *Objetos enajenados* (1971) y *Universo en el exilio* (1984), de Yolanda Westphalen (1925-2011). Se trata de poemarios cuyo estudio podría enriquecer la percepción de las orientaciones poéticas en distintos momentos del proceso de la poesía peruana desde mediados del siglo XX hasta la década de los años noventa.

En este despliegue de la crítica como práctica de recuperación y diálogo con aquellos textos olvidados, es imperativo reflexionar sobre la producción poética de Gonzalo Espino Relucé (1956), esta recorre el convulsionado y sangriento marco histórico de la década de los años ochenta, y se proyecta

hasta el horizonte actual, predominantemente líquido y auspicioso del ocaso de los metarrelatos. En los poemarios del siglo XX: *Siete poemas de ficción real* (1982), en realidad una plaqueta conformada por siete poemas, y *Casa hacienda* (1991)¹, Espino define dos orientaciones temáticas que serán una constante en su universo poético: la protesta social expresada en la huelga y la predilección por los elementos que componen el paisaje rural y urbano. El lenguaje que moviliza estos contenidos es uno en cuya estructura y sintaxis se perciben los giros orales del habla popular: el trujillanísimo “di”, los diminutivos, las palabras que van perdiendo progresivamente su constitución morfológica para hacerse expresiones gráficas orales: “ciudadá”, “verdá”, “usté”, “pa”; así también, enunciados que hacen evidente el coro que habita tras la sintaxis versal: “Los cobriza arañando las cárceles / Y nuestras mujercitas teniendo su pecho con el nuestro / (con metrallass y patadas las montaban la cuadra)” (2016, p. 29).

Se trata de un lenguaje elaborado mediante una estrategia de descomposición metafórica que consiste en liberar el lenguaje poético de toda envoltura que lo encripte, lo oscurezca o hermetice. Con este método poético se logra modelar un lenguaje que produce efectos de transparencia, es decir, dar la sensación de que las palabras están engarzadas con las cosas y los hechos históricos (léase, por ejemplo, algunos de los títulos de los poemas: “Los compañeros de Cobriza”, “Tomas de tierra”, “Héroes del pueblo”, “Trabajo honrado”). Queriéndolo o no, cuando el poeta asume esta estrategia de creación poética, muestra su sospecha de los velos retóricos que ocultan o alejan el lenguaje de los acontecimientos. Por ello, en el poema, la estrategia de descomposición opta por de-velar el lenguaje y la imagen para mostrar lo que se oculta, invisibiliza u oscurece; también, en algunos casos, el lenguaje escenifica el contacto y la fricción de la metáfora en proceso de des-montaje. El título de la plaqueta *Siete poemas de ficción real* expresa con propiedad esta fricción cuando se disponen en una misma secuencia semántica la idea de *poema*, *ficción* y lo *real*. Dicha opción oximorónica traza el contrato de lectura que se propone desde el título: que la lectura del poema fuese como si se asistiera al de-velamiento de las cosas y hechos ocultos (que en su mayoría son acontecimientos de reivindicación

social). En el poema “Los compañeros de Cobriza”, el lenguaje poético se ha descompuesto para develar el drama y la tragedia de un centenar de mineros asesinados a balazos por los “sinchis”, grupo policial especializado en la lucha contrainsurgente.

Este desmontaje creativo produce y disemina términos que provienen de la esfera político-policial-represiva (“masacre”, “metieron bala”, “metrallas y patadas”, “cárceles”, “De sangre abaleado cayendo y con todo seguimos”), lo mismo que del campo económico y sindical (“compañeros mineros”, “Los cobriza”, “los sindicatos”, “Todos, todos, nos repetimos —una y otra vez— unidos, / ciertamente, unidos, no seremos vencidos”). Como se advierte, se trata de un universo poético cuyo mecanismo organizador es el conflicto. El poema “Héroes del pueblo” define la unidad semántica mediante una estructura acumulativa donde el encadenamiento versal hace de puente intensificador de una pugna entre oprimidos y opresores: “¿dónde luchadores y mártires, dónde? / ¿héroes del pueblo, dónde? Tendrán mil formas / ya palabra, ya consigna, ya volante, ya piedra, ya molotov / ya fusil, ya fuego /. Ya en fila. Overol o pala /. La curiosidad será todita nuestra. / Sobreviviremos a los secuestros, / matanzas, olvidos. Viviremos. Llanos. Lisos, maldita pesadilla en el lecho o falla en la cuenta bancaria. / Sindicato y huelga. Frente y subversión. Partido y lucha / Pueblo y guerra popular. / Y danzaremos en la cabeza de nuestro enemigo” (pp. 34-35). ¿Hacia dónde quiere llegar el planteamiento poético de descomposición? ¿Pretende, acaso, sacrificar la poesía en nombre de la propaganda? Es claro que el poeta busca redefinir la distancia entre el mundo y la palabra, acortar los límites que los separan para efectos de sentir la densidad del acontecimiento histórico-político, el conflicto, la lucha. La inserción del tema político como centro organizador de sentido no le hace perder efectividad poética toda vez que el poema conserva, en algunos casos, el poder de sugerencia: “Los sinchis hieren aquello / Que nunca jamás se mata” (p. 29) y, en otros, el ritmo y la musicalidad: “Quizás compañero, a sobresaltos encarcelen / las ilusiones, quizá, camarada verás cómo / el invisible aroma de las flores de la coca / el rojo rojo de geranios acogen nuestras manos / y las retamas no teman más las pisadas perversas” (p. 32).

Este acercamiento entre el mundo y la palabra, esta inserción del tema político como centro organizador de sentido, se encuentra también en *Casa hacienda* (1991) compuesto de cuatro estancias con un total de veintidós poemas, algunos breves, otros extensos, y en su gran mayoría de títulos que apelan a nombres de referentes regionales; leemos, entre otros: “Juanita Chuque”, “Negro Robles”, “Artemio Zavala”, “Petita Carril”, “Joaquín Díaz Ahumada”, “María Cachaca” y “Primero de mayo”. El paso de los años (nueve entre la plaqueta y el poemario) no ha modificado la estructura de significación del poema: el conflicto, la lucha; tampoco ha logrado eliminar la palabra del poeta como vehículo de anhelos sociales insatisfechos. Los títulos de los poemas aluden a personajes de la historia local; de hecho, en el pórtico del poemario se lee un fragmento del testimonio del líder sindical Joaquín Díaz Ahumada sobre el nacimiento del sindicato de trabajadores en el valle de Chicama. Así, bajo las faldas del “Cerro Mirador”, los matorrales que rodean la “Casa hacienda”, y la “caña” que se extiende como sabana verdosa adormecida por el río que le da su nombre al valle “Chicama”, los versos de *Casa hacienda* diseminan el color y el olor del paisaje con “girasoles”, “geranios”, “sauces”, “naranjos”, “paltos”, “ciruelos”, “nísperos” y “yerbabuena”; poemario multicolor, pero no en un ejercicio de derroche plástico o cromático. No en una serie de trazos de naturaleza muerta. Menos, como una muestra del *horror vacui*. Sino como elementos donde reposa y se prolonga la memoria.

El escenario poético se presenta de esta manera, pues en él se insertan, por una parte, los vivos-elementos del patrimonio familiar. La palabra poética se descompone y simplifica para destacar sonido a sonido la significación de sí misma: “Mi casa / hermanito / hermanita / chacra / siembra / girasol / parque. / Zafra / sin patrón. / No es nuestra. / Es nuestro / el sueño, / la vida” (pp. 62-63); y, por otra parte, se introducen también la serie de problemas con los que deben lidiar tanto los sujetos familiares (en los poemas se mencionan a los abuelos, la madre, los hermanos y los hijos), como los pobladores y trabajadores. Como se lee en el poema anterior cuya economía poética (por la escasez de palabras que la componen) logra expresar en su materialidad, la escasez o la carencia de

la propiedad de la tierra: *esta casa no es nuestra, solo son nuestros los sueños y la vida* [y agregamos para rematar el verso, es suya también la mano de obra]. La alusión a sujetos sociales en condiciones de carencia se complementa con recuerdos cotidianos de la escuela, los juegos, los premios y los castigos, pero, sobre todo, con la presencia de los “cogollos del alma”: personas muy significativas para el imaginario social y personal del poeta; una de ellas, “María Cachaca”, quien en un día de paro y protesta, y frente a la caballería de policías que dispara contra los huelguistas, expresa con voz acerada: “no importa que no salgan los maridos. / Aquí las mujeres somos machas” (p. 75).

La estrategia de descomposición metafórica, si bien trata de presentar el lenguaje poético lo más libre de aditamentos retóricos, produce por otra parte, el efecto de *desautomatización* a través de la autoexperimentación del lenguaje con sus propios límites y protocolos de referencialidad, y, ciertamente, recupera también el ritmo del habla popular. El poema que le presta su título al poemario cierra el mismo poniendo énfasis en la condición de carencia de la propiedad de la tierra, el conflicto social y la protesta. El lenguaje poético en clave económica desliza el descontento por el impuesto (“sisa”), intuye la arquitectura de la represión (“calabozo”) y asume el conflicto como irrenunciable modo de supervivencia: “Aquí, arriba, la casa calcula / nuestro corazón de zapote / caída la última sisa. / La peonada, cuenta intensa la dulzura / sorprende rieles pegados al carbón / puerta, calabozo y trapiche” (p. 91). Como se debe haber deducido, los poemas no proponen resoluciones de un conflicto, de hecho, ninguno posee una estructura organizada para celebrar la victoria; por ello, acaso es que se encuentran diseminados en múltiples versos, estrategias de protesta y resistencia.

La producción poética de Espino Relucé cierra la década de los años noventa con ese entendido de reflexividad poética. Tendrán que pasar once años para que la escritura de este poeta peruano visibilice la indagación por otra esfera que, ciertamente, se insinuaba en varios de los poemas anteriores, pero que recién se definirá con rotundidad a inicios del siglo XXI: el tópico del amor. Más allá de la toma de tierras, la huelga o las estrategias de sabotear la hegemonía del poder,

esta vez el utillaje poético se despliega por las arenas del amor, el mar del amar, y el enfermar de amor; el título del poemario lo condensa expresivamente: *Mal de amantes* (2002).

Este poemario, compuesto de 27 poemas distribuidos en cuatro estancias, es el que inaugura el discurrir poético de Gonzalo Espino por los primeros años del siglo XXI. Una suerte de repliegue íntimo y personal tras la exaltación de la lucha y el programa de acción sindical de la década pasada. Una clave de lectura —que es al mismo tiempo huella de continuidad poética toda vez que desde sus inicios el poeta es cronista y oidor de las voces populares— la proporcionan los versos de un vals cincelado como poética del amor: “Este amor que calla, / este amor que grita / este amor, este amor / que tanto duele, su magia tiene” (p. 97). Efectivamente, en cada estancia donde figura la amante, preferentemente de aparición metonímica y sinecdóquica, esta se mantiene sin habla, y cuando los versos buscan simbolizar alguna huella de su voz o sus acciones, casi siempre estas se muestran bajo la regulación (¿u ocultamiento?) de la dicción del amante. No habla en el café. No susurra en la cama. No grita por teléfono. No la vemos enloquecer por la espera. Aunque el amante se refiera a ella como “hembra en celo” (p. 139) o diga que posee una “pausa de garza de perra de gata de puta” (p. 114) que abisma, o que el amante confiese también que se pierde sin su amor, ella es como una abstracción, un recuerdo sin nombre propio (o una presencia *innombrable*); por ello, y acaso para convencernos de que no lo es (y aunque así lo reafirme), el amante introduce el descontento de su amada, siempre tutelando su expresión y su certeza: “aunque hayan dicho que no te amo [...] es una falsa noticia [...] no les creas, créeme” (p. 113). El poema “Amor amor” ilustra este sentimiento del poeta-amante que devela su amor y oculta a su amada: “*No hay necesidad de nombres*, ni de acuerdos, me basta saber que existo / y es que, sucede, como te dije, te estoy amando, / estoy contigo, ¿lo sabes, verdad?” (p. 139, nuestras cursivas). En la mayor parte de los poemas que componen *Mal de amantes*, el amor figura como nostalgia que traza los márgenes de la cercanía y la distancia. Las calles, los cafés, los cuartos de hotel, las llamadas telefónicas y la complicidad evocan el sabor a pimienta de la piel de la amada; son escenarios donde la euforia del amor ha impregnado todo

de recuerdos felices; las botellas de cerveza, las colillas de cigarro y el aserrín de los bares son escenarios de la soledad, los tragos amargos y los prolongados momentos disfóricos. De hecho, el poemario propone una lógica explicativa sobre la nostalgia del amor: el poeta-amante canta lo que ha perdido, el amor de la amante. Y así lo hará, aunque viva otra historia ¿de amor?, ¿con un mismo final? El poema “Dentrofuera” lo simboliza desde su paradójica estructura: “esta melodía sábado 20 en la proximidad de *tu voz / la fatiga de mi actual compañera / en mis manos sudorosas*” (p. 120, nuestras cursivas). ¿Por qué ama a una mujer en el presente, y piensa en otra que está en su pasado? ¿Se trata de un amante que ama a la mujer equivocada? ¿Por qué la nostalgia del amante oculta los motivos de su fracaso amoroso?

Algunas aproximaciones para estas interrogantes podemos hallarlas en varios de los poemas que componen *Quinto* (2013). De hecho, visto en perspectiva, la escritura poética de Gonzalo Espino dialoga consigo misma, abre sus propias preguntas y busca contestarlas poemario tras poemario. En ese sentido, el poemario al que hacemos alusión, y que se compone fundamentalmente de poemas breves, se puede leer como la continuidad de una meditación poética, una suerte de explicación continuada sobre aquel sujeto amoroso que se construyó en el poemario anterior, y que nos hace saber que ama el cuerpo equivocado. El poema “Malero”, siempre en la pauta poética de la economía del lenguaje que procura el efecto de una imagen rotunda e imborrable, estampa categóricamente, a modo de confesión, la tipificación de su conducta y costumbre: “Siempre fui *el más perverso* de todos / malero feliz que confundió tu boca y me divertía de tu nariz. / Fue todo fatiga y *ausencia definitiva*” (p. 153, nuestras cursivas). En esa línea de meditación (intratextual) sobre la interacción con la o las (bien y mal) amada/s, en el poema “Fuera”, el poeta-amante que ahora se presenta como sujeto poético reflexivo que realiza el examen de su vida sentimental explica el motivo de sus desencuentros amorosos: “*Soy ese hombre que sus mujeres botan / cuando llega el hartazgo / o cuando el moche baja con los ojos / apagados. / Mis tribus de ciudad, de barrio, distantes. Fuera*” (p. 161). Es imposible no atar cabos poéticos informativos (intratextuales) respecto al porqué los sujetos amorosos de *Mal de*

amantes no continuaron su amor. Es imposible no buscar una explicación del porqué de aquel fracaso amoroso. Las palabras destacadas con cursivas insinúan alguna respuesta que diecisiete años más tarde, en el poemario: *De ese hombre que dicen* (2018), lo explicará el sujeto poético a manera de aceptación plena de su modo de vida amorosa: “Sería infiel si declaro siete divorcios y tres esposas, sería / digo, arriba está ella, abajo la morocha. / Vivo entre esos dos universos, entre tú y ella / o acaso alguien nos enseñó que / era malero amar a otra mujer o, a otro hombre” (p. 42).

De esta manera, la producción poética de Gonzalo Espino se hace meditación constante, toda vez que entre sus poemarios se pueden establecer relaciones intratextuales que ayudan a comprender mejor el sentido poético que proponen. Precisamente esta relación intratextual es la que permite establecer conexiones entre la totalidad de la producción poética desde la década de los años ochenta hasta la actualidad. *De ese hombre que dicen* (2018), tercer poemario del siglo XXI, resulta en tal sentido escenario donde se diseminan y actualizan los recursos expresivos que caracterizan la gramática y la retórica de la composición poética, así como resulta articulador de buena parte de los núcleos temáticos que acompañan a su autor desde hace treinta y siete años. En la solapa izquierda de este poemario se inserta la concepción que el poeta tiene sobre la poesía como: “Palabra que *no teme* decir las cosas tal como [...] ha tocado vivirlas, entre despojos o injusticias [...] esa palabra que se conmueve y expresa su *disenso y protesta* contra todo aquello que afecte a la condición humana” (nuestras cursivas).

Este es el programa de acción que la producción poética ha llevado en marcha desde la década de los ochenta hasta la actualidad. Se trata de una postura que va acompañada de una idea sobre el lenguaje poético como herramienta que comunica y expresa rotundamente los avatares de la experiencia vital, una experiencia que no se restringe al poeta y su universo personal, sino que abarca también a la experiencia de vida en sociedad. Se trata de una actitud de *disenso* poético por cuyo lenguaje se expresan los diversos problemas que acontecen en la realidad. Un lenguaje de *vivencia*, *sobrevivencia* y *supervivencia*. Uno que no teme descomponer el lenguaje poético para hacer de esa misma operación

un modo de componer poesía. Uno que opta por la economía y simplificación del verso para lograr mayor efecto perceptivo de la imagen, para que esta no se desgaste en la proliferación de versos iterativos. Son en estos hechos donde se pone de manifiesto la política de su poesía y el modo cómo se hace poesía de la política y los sentimientos. Precisamente, la inserción del tema político dentro de la poesía es —valga la redundancia— una política de trabajo poético persistente a través de los años. Lo hemos visto en los poemas de la plaqueta que canta a favor de la huelga y la legitimidad de la toma de tierras y la resistencia frente a la represión; se ha presentado también a lo largo de los primeros poemarios en el límpido horizonte del valle o la verdosa sabana de la caña de azúcar en cuya desnudez expresiva se cifra la explotación, el abuso de poder y la carencia; sin duda, también se deja ver a través de insinuaciones sobre el malestar social que habita en las zonas urbanas y que atraviesa tanto a las personas agrupadas en los sindicatos, como a los amantes que evocan e invocan el disenso y la libertad.

El poema que cierra *De ese hombre que dicen* resulta significativo toda vez que, asumiéndose como final, propone el inicio de una lucha, una contienda que nace de la conciencia histórica de un repaso poético por el pasado prehispánico y colonial. Se retorna a estos tramos de la historia para hacernos ver a Cristóbal Colón pensando cómo convertir a los indios en fieles devotos del Señor; un volver al pasado histórico para observar a Felipe Guamán Poma de Ayala y al Inca Garcilaso de la Vega mientras uno dibuja las escenas de mal gobierno y el otro narra el ocaso de la dinastía inca. Se trata de una reescritura poética de la historia para extraer o producir una conclusión sobre la formación de las estructuras de dominación, incluso para explicar la formación de la sensibilidad de quienes se adhieren a los opresores y se distancian de los oprimidos (aunque sería lo mismo decir, quienes se afilian a los vencedores y se desafilian de los vencidos). El sujeto poético, tras esta revisión, se sitúa y nos permite reconocer su posición de descontento: “Cortaron la cabeza al Inca / (como todos los indios) / que nos maten ahora / mi Señor, mi Príncipe / valor grande Inca Túpac Amaru // ¡*Qué hemos hecho para quedar con los señores barbados* / para no sentir el canto de la torcaza! Ya amanece” (p. 76, nuestras cursivas).

¿A dónde quiere llegar el poeta con estas inserciones de la historia colonial? ¿Cómo comprender este proyecto poético que comenzó a ser visible con versos sobre las luchas sindicales y la importancia de la organización de los trabajadores para hacer respetar sus derechos? ¿Cómo entender este proyecto poético cuyos poemas le han cantado al amor y al desamor, tanto en los cuartos de hotel como bajo el destellar de coloridos paisajes? Visto en perspectiva y como conjunto, sin pretenderlo o fijárselo como proyecto, el autor ha logrado componer un tratado poético sobre la formación de las estructuras sociales de dominación desde la Colonia hasta la actualidad, y, por defecto, sus poemas han propuesto también estrategias para hacerles frente. La diseminación de un utillaje conceptual proveniente del campo de la economía, la política y el activismo social así lo corroboran. De esta forma se advierte en sus textos iniciales de la década de los ochenta y noventa, cuando los nexos referenciales que establecen los poemas nos cuentan sobre la historia de la lucha social desde mediados del siglo XX; y, aunque en los primeros años del siglo XXI su poesía opta por cantar al amor, el desencuentro social, la dominación y la explotación se insinúan tras los abrazos que se reparten los amantes. Si seguimos la secuencia, comprenderemos que el proyecto poético pone en evidencia la continuidad de una estructura de dominación, y, por ende, la necesidad de una acción liberadora. La poesía de Gonzalo Espino ha sedimentado su experiencia del presente con elementos del pasado para que así el lector no pierda ni la memoria, ni la tradición, ni la conciencia crítica; y, sobre todo, para que no se olvide de que la poesía es más filosófica que la historia.

Notas

- 1 Para todos los casos, los versos provienen del libro que reúne los cuatro poemarios: *Zafra* (Trujillo: Papel de Viento, 2016).

Javier Morales Mena

Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Lima, Perú

Contacto: jmoralesm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

Llosa Vélez, Pedro (2017). *La medida de todas las cosas*. Lima: Emecé Cruz del Sur.

El título del libro recuerda las inmensas dificultades de comprender el célebre apotegma de Protágoras. Incluso, atribuir al hombre como la vara de medición absoluta es todo un reto. Más es un enigma que una proposición. Algunos han llevado esta afirmación a leerla desde claves relativistas. Es decir, cada individuo tendría un margen amplio de interpretar las cosas. Es evidente que si uno sigue esta lógica, cualquier punto de intersección sería casi imposible. Sin embargo, es verdad que la manera cómo se ve el mundo pertenece a ámbitos estrictamente personales. Uno oscila entre patrones de lectura consensuados, acaso desde sus propias y muy particulares claves de explicarse lo que sucede. En ese itinerario es que se va desplegando cada uno de los seis formidables cuentos de Pedro Llosa. El bloque inicial está compuesto de tres historias alrededor de las relaciones de pareja.

El primer cuento titulado “Unas fotografías, apenas” tiene una versión anterior que había obtenido el premio Copé de bronce en el año 2014 y había sido publicado en el compilado que edita PetroPerú con sus ganadores y finalistas literarios. Iniciar el volumen con esta melancólica historia de amor marca el tono de los siguientes relatos. Además, la obertura con una cita de Onetti no es gratuita. Llosa acepta el mapa emocional del escritor uruguayo pero le quita el nihilismo. El protagonista, un conflictuado profesor de política global (que usa la reflexión en sus clases como contrapunto) descubre, entre los viejos papeles de su pareja, una serie de fotografías de la complaciente mujer con su anterior amante. Este develamiento de un pasado erótico compartido dispara una compleja implosión emotiva. Ante una situación de esa dimensión, la reacción puede ser simplemente de una aceptación resignada o incluso espontáneamente cínica de los acontecimientos pasados. Pero, insistimos, cada ser procesa los sucesos de manera distinta. En este caso, el estallido va revelando una crisis amorosa

que no había sido explícita, acaso escondida, en el protocolo burocrático de la cotidianidad. Es decir, no era tan importante saber el pasado amoroso en sí mismo, entendiendo que las experiencias contemplan justamente una variedad de posibilidades emparejadas, sino la conservación de un catálogo gráfico de una historia de amor en la que no formaba parte. Más que la historia expuesta era el recuerdo impreso, ordenado, resguardado después de tantos años, con un guion secreto que ofendía. Las fotografías hacían persistente una realidad aparentemente ida. El olvido era resarcido por el archivo visual. No son unas fotografías, apenas, sino el detenimiento de un fragmento de lo real, estancado en el tiempo, sobreviviendo. Y justamente esa perseverancia es la que injuria: “Él exigía alguna explicación, alguna historia, algún argumento, algo que le trajera sosiego: ¿Por qué la inmortalización de momentos que de por sí son mortales si no es para desear que se repitan? ¿Para revivirlos en la imaginación?” (p. 26). Ese vestigio de la realidad no es inocuo, contiene un grado de sobrevivencia que afecta el presente. Por otro lado, el escenario que sirve de contrapeso, y es la línea argumental para explicar la alternativa final, es el debate en las aulas. El protagonista despliega a Hobbes y a Platón para explicar la realidad peruana, mientras su lado más libidinoso va acercándose a la contemplación de una de sus alumnas. La joven se entrega con inocencia conceptual. Así puede comprenderse que la vía política trazada hobbesianamente, *Homo homini lupus*, según reza la máxima latina, también se va dimensionando en la vida íntima. La política no solo existe en los exteriores, sino en la vida familiar. Hobbes se expresa en la cama. De ese modo, cada vinculación siempre está al borde de la destrucción y, para evitarlo, o se hace política o existe el amor. *Ergo*, es lo mismo, finalmente. Ello lleva a seguir una regla de juego de la órbita política y a la vez de cortejo, la joven estudiante entusiasmada, va consintiendo una nueva historia, transgresora, discreta, alejada, una forma de redención.

“Alboradas” es el segundo cuento y esta vez la pareja disputa el lugar para vivir: o Madrid, con su serena aventura y zonas de gozo permanente, o la helada Róterdam y su igual de fría escuela de filosofía analítica donde, el aspirante

a filósofo, intenta sustentar una tesis de maestría a contrapelo del paradigma teórico dominante. Él, estudiante que cuestiona entusiastamente los modelos de aprehensión; ella, entregada al amor posible y con totalidad, quiere retenerlo, acoplarlo, amarlo. Para asumir la devoción total debe darse una vida junta y sin posibilidades de una puerta de escape. En efecto, el primer escenario es que luego de su sustentación continúe el doctorado en esa ciudad polar, casi compuesto de proposiciones lógicas, pero ello significaría un alejamiento que más allá de la buena voluntad es una forma de separación. Y es ahí donde se filtra la probabilidad de la ruptura, del término, del fin. Es un dilema, entonces. Difícil ante la esperanza de un plan vital conjunto, de una agenda cotidiana común, de una convivencia como ejemplo de felicidad. Esa antinomia a resolver es todo un reto sentimental. Elegir el instante de dicha y sus contradicciones que ofrece la coexistencia diaria. O la línea de una ruta académica, complementada con ese romance naciente. Sin embargo, la resolución no viene por una opción emotiva o una toma de decisión de profundo debate interno, en eso Llosa es brillantemente sutil.

El tercer relato tiene una espectacularidad en el sentido del pulso desarrollado y las tácticas narrativas. Esta vez el verso de Rilke marca el universo: “La única patria de todo hombre es su infancia”. Usando como marco la estrategia argumental del marxista analítico Cohen, quien tiene un texto contundente titulado *Si eres igualitarista ¿cómo es que eres tan rico?* (Barcelona: Paidós, 2001), el protagonista va hilvanando y reconstituyendo su propia vida a propósito de los cazadores de ostras y las aves ostreras monógamas cuyo nombre da título al cuento. Asimismo, se ubica en una posición de privilegio de clase, por lo que incluso el discurrir de la historia es en una playa privada, la cual antes era de acceso público y gratuito. Esta frontera entre el mar y la tierra estaba vinculada a su pasado infantil de felicidad plena sin distinción de riqueza material o étnica. Un campamento cuya equidad era la metáfora de una utopía. Pero también de un estadio social anhelado y necesario. La evolución cada vez más extrema de la desigualdad entre ricos y pobres, acaso solo unidos por una aproximación meramente teórica pero inconmensurable mientras va preparando una ruptura

amorosa con esos mismos instrumentos académicos. De esta manera, el núcleo ideológico tiene una función vital, es bajo ese paraguas que se toma las decisiones. Ello incluye necesariamente la misma vida de pareja. No se podría vivir siendo tan antagónicos ideológicamente por más que la situación de clase sea análoga. De ese modo, la elección de una vida conjunta será posible en tanto se comparte una visión de mundo más equitativo y justo. Eso complica el noviazgo con una persona totalmente opuesta a siquiera imaginar un mundo organizado y sin clases. Es evidente lo que sigue ante tamaño abismo de concepción.

El bloque siguiente, compuesto de otros tres cuentos, cambia a historias aún más glosadas por disputas ideológicas. “El juglar de feria” es una venganza pública y argumentada sobre un espécimen de la derecha más cavernaria. El epígrafe de José Carlos Mariátegui, a propósito del iluminador talento de César Vallejo, otra vez marca el acento del cáustico relato. El vate más importante del Perú es acusado por un señor llamado Antonio Landaure, empresario e ignorantemente audaz, de ser el causante de las hondas angustias nacionales. En alucinante silogismo, publicado en el diario más antiguo del país (y basado en un caso real), este columnista sostiene que: “Vallejo... dejó un influjo nefasto y destructivo en el inconsciente de todos los peruanos” (p. 135) y de pasada coloca también a Julio Ramón Ribeyro como otro de los culpables de nuestras desgracias y pesadumbres colectivas. Para ello, con ímpetu escolar, cita al liberal Von Mises como su fuente de legitimidad académica. A través de los ojos cada vez más complicados del editor de la sección del tabloide, aupado por una vaga agenda liberal, hace oídos sordos de los consejos sensatos para no publicar la columna de marras. El publicar ese rebuzno inicia el desmoronamiento tanto de su propio estatus profesional como de la soledad apenas aceptada de sus asuntos amorosos. Cuando el vergonzoso texto de Landaure comienza a ser desmembrado por los intelectuales y periodistas más prestigiosos es que percibe que su defensa del *statu quo* estaba sobre arena movediza. Llosa cuenta, y con placer, el minucioso desmontaje de la atrevida ignorancia de un representante del oponente ideológico tirado para el lado conservador. Es un ajuste de cuentas demoledor.

El quinto cuento, “El príncipe de la basura”, es un homenaje al estilo de Julio Ramón Ribeyro, quien es citado como epígrafe también. Incluso, por la propia configuración de los personajes, el lenguaje es procaz, callejero y con ritmo más oral. A diferencia del fraseo de los anteriores cuentos, este tiene una cadencia más trepidante. Es sobre unos personajes socialmente marginales que dentro de los barrios más pudientes recogen la basura como un medio de sobrevivencia: el llamado “Príncipe”. Sobre la trayectoria de este personaje y su final trágico es que va enhebrando el sino del fracasado y su derrota. Es decir, hay mundos paralelos a la vida disforzada y despreocupada de los que viven en los departamentos mirafloresinos. Hay todo un hábitat de supervivencia. Estos recicladores tienen sus propios códigos y ambiciones. Eso incluye la posibilidad de hacer negocios con la basura. Parece un pleonismo pero, en el Perú, la basura es abundante. Esa posibilidad de emprendimiento esconde un formato equitativo a su objeto empresarial. Mientras algunos escarban en la bazofia, otros quieren aprovechar ello, pero las autoridades del distrito contemplan modernizar el sistema de recojo. Para ello un holandés, experto en el asunto, trae nueva tecnología. Las pequeñas historias comienzan a confluír en la imposibilidad. Por eso es tan ribeyriano. Las coincidencias descalabran los planes. La maestría de Llosa para hacerlos confluír con naturalidad hace de este relato un ejemplo de las técnicas usadas. El final de este cuento es un ejemplo contundente de lo que suele suceder en nuestro país.

El último cuento titula “La medida de las cosas”. Protágoras aparece en la dimensión del sofista que esperaba una remuneración por sus conocimientos. Algo tan elemental ahora. La historia es sobre los *negros literarios*. Llosa es implacable en su juicio ante la fagocitación del escritor por los poderosos. Además, como cualquier profesión, la escritura es factible de negociar y más, al parecer, si permite sacar de la pobreza a un anónimo talentoso. De ese modo, el autor mercenario no tiene remilgos en vender su capacidad al mejor postor. Por supuesto, puede autolegitimarse con razones de índole moral, pero los resultados son los mismos. Es la claudicación total ante una posición defensora de una ética de los escritores. Eso, al parecer, sea cual fuere la situación del autor posible, forma parte de la dinámica del mercado.

Finalmente, este conjunto de relatos pone a Pedro Llosa en la primera línea de la narrativa peruana última que ha traído una renovación tanto de las tácticas escriturales como de la temática alejada de la endogamia y las aburridas *literaturas del yo*. Su profundidad cala las capas que van enroscándose para ofrecernos, a propósito de un catálogo imponente de filósofos y economistas, momentos aparentemente habituales pero que son resultado de una complejidad discursiva y sentimental. Hay de trasfondo una tensión ideológica en la cual toma parte inteligentemente. Esa toma de posición, perspicaz y admirable, es inevitable en unas circunstancias políticas y literarias enemigas de la lucidez. Estos relatos recogen lo mejor de nuestra tradición cuentística peruana y amplían sus posibilidades.

Rubén Quiroz Ávila

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: rquiroza@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-6152-038X>

Falcón Ccenta, Pedro (2018). *Identidades y actitudes lingüísticas en comunidades bilingües de la Selva Central*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

Estudiar las actitudes lingüísticas implica evaluar la postura de un individuo o de una colectividad hacia una diversidad de lenguas o hacia la propia lengua. En las últimas décadas ha habido un notable incremento de estos estudios, sobre todo en el extranjero, lo que se evidencia en la publicación de artículos y tesis.

Que sepamos, el libro de Pedro Falcón, que aquí reseñamos, es el único en el Perú que íntegramente aborda el tema de las actitudes lingüísticas en hablantes de lenguas amazónicas, lo cual, evidentemente, es todo un mérito.

El autor nos presenta el contenido de su obra en cuatro capítulos cuyos títulos son los siguientes: “Marco teórico”, “Metodología y técnicas de investigación”, “Evaluación sociodemográfica de las comunidades nativas” y “Resultados y discusión”.

El propósito del estudio es evaluar las actitudes lingüísticas de hablantes bilingües respecto del castellano y de la lengua amazónica correspondiente. Las lenguas implicadas son el asháninka de Alto Perené y Chanchamayo (Junín); el nomatsiguenga de Pangoa y Satipo (Junín); y el yánesha de Palcazú y Oxapampa (Pasco).

El enfoque teórico por el que opta el autor es fundamentalmente el mentalista. Por esta razón, se sigue la orientación de la estructura componencial establecida por las dimensiones cognoscitiva, afectiva y sociocultural. Además, en concordancia con este enfoque, se elige un diseño mixto: cuantitativo y cualitativo. En lo que concierne al primero, los métodos a los que se recurre son directos e indirectos. En cuanto a estos últimos, se opta por la técnica de los pares falsos, la cual se complementa con la técnica del diferencial semántico. En la implementación de los métodos directos se aplica un cuestionario de cuarenta y cinco preguntas, algunas abiertas y otras cerradas.

En lo que respecta al diseño cualitativo, se implementa a través de la técnica de la observación participativa mediante los instrumentos de la bitácora, cuadros codificados para medir actitudes lingüísticas y entrevistas a personas seleccionadas.

Es evidente que el tipo de estudio es correlacional, pues no pretende establecer la relación de causa-efecto. Las variables elegidas son cuatro: edad, sexo, escolaridad y procedencia. En total son 255 colaboradores distribuidos de la siguiente manera: 82 asháninkas, 86 yáneshas y 87 nomatsiguengas.

El ordenamiento por el que se opta para la presentación de los resultados es el de las técnicas empleadas: primero, los obtenidos por los pares ocultos; después, los conseguidos con el cuestionario. En ambos casos, los datos se complementan con la información recopilada por la observación participativa.

De las conclusiones a las que arriba el autor, una que nos parece importante es la que afirma que de los grupos de hablantes del estudio, los jóvenes yánesha y asháninka son los que más abandonan sus lenguas y sus culturas respectivas.

Luis Alberto Mamani Quispe

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: lmamaniq@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-3781-868>

Quiroz Ávila, Rubén (Introducción y selección) (2019). *Ni calco ni copia. Antología de la Filosofía Peruana contemporánea*. Lima: Solar.

Peruanicemos la filosofía. Ese pudo haber sido también el título de la antología de la filosofía peruana contemporánea que nos presenta Rubén Quiroz Ávila, pues las conclusiones que se extraen de cada uno de los textos que conforman el libro son las de tratar a la filosofía como algo humano y por lo tanto no ajeno a los peruanos¹. A pesar de que en la actualidad los géneros literarios (y recordemos que la filosofía siempre a echado mano de esto) se han desarrollado con mucha versatilidad, han dejado atrás lo que fue su gran herramienta de difusión y presentación: la antología. La accesibilidad y facilidad con la que ahora muchos escritores y pensadores tienen para publicar hace de la antología una reliquia; no obstante, tiene que ser reinventada para un género del pensamiento humano en permanente desencanto con lo inerte, como es la filosofía, que revive lo que se supone periclitado y finiquita lo que parece eterno.

Esa utilidad, difusión y presentación, nunca se pensó como herramienta válida para la difusión y presentación de la filosofía. Muy por el contrario, se apostaba, se apuesta y se seguirá apostando por los libros unitarios, compilados sobre una temática en específico o papers de investigación, sin reconocer que la funcionalidad de la antología puede comenzar desde su más simple elaboración. Es, pues, el primer acierto de Rubén Quiroz Ávila pensar en una antología que difunda y presente lo que nuestros filósofos peruanos han venido desarrollando en los últimos años sin un criterio unificador más que la obviedad: los filósofos peruanos hacen filosofía. Esto nos permite no tener un eje temático homogeneizador, pero sí encontrar tendencias y tópicos, así como voluntades y posiciones particulares sobre qué es filosofía y cómo está entre nosotros, sin correr el riesgo innecesario de definir qué es filosofía en el Perú. Además de ello, la antología nos permite reconocer la heterogeneidad de las indagaciones filosóficas como a su vez su instalación vigorosa en los debates contemporáneos, objetivos que solo una antología, y precisamente una antología como esta, podrían realizar,

pues “podríamos plantear que mostrar las tensiones conceptuales y las líneas de acción reflexiva de una comunidad intelectual nos dan señales saludables de sus múltiples existencias” (p. 4).

La antología consta de una introducción a cargo del responsable de la selección y de 13 textos, ordenados de manera cronológica en función a la longevidad y juventud del autor: de Miró Quesada a Zenón Depaz. Sin señalar que pudo ser una debilidad de la antología sino que es más bien una posibilidad luego de su lectura atenta, esquematizaremos en tendencias conceptuales a los autores para realizar una mejor explicación, pues, siguiendo a Marx, el método de investigación (en este caso, el método aplicado en la selección de los textos²) debe ser distinto al método de exposición.

La posibilidad y realización de la/una filosofía peruana y latinoamericana:

Miró Quesada, Salazar Bondy, David Sobrevilla, Juan Abugattás y Augusto Castro.

¿Existe una filosofía en América Latina que sea auténtica y original? ¿Qué criterios tendría que cumplir para que sea así? ¿Es necesaria la pregunta por la autenticidad, es necesaria la dicotomía que se presentó en las primeras líneas del debate entre Zea y Salazar? ¿Qué efecto tiene este debate? Estas preguntas han recorrido el despertar filosófico de nuestros pensadores contemporáneos, cuya trayectoria no es hermética ni mucho menos unilateral. Es horizontal y abierta. Y eso lo demuestra la actualización constante de estas preguntas.

El texto de Francisco Miró Quesada, “Universalismo y latinoamericanismo”, es un testimonio que es a su vez historia y balance. A través de ello, podemos conocer el inicio del debate, el punto central y el desenlace de una primera generación que volvió sobre sus premisas para preguntarse por sus conclusiones. La “guerra en dos frentes” que Miró Quesada realizó le permite conocer desde adentro las motivaciones y esencialidades de los universalistas y de los latinoamericanistas, una dicotomía que Juan Abugattás, en “Latinoamérica: el reto de las redefiniciones”, la representará en el enfrentamiento del particularismo

y el universalismo en el campo humano del saber total y su manifestación concreta a través de fenómenos, como los nacionalismos o la pérdida de identidad. Frente a esto, Abugattás plantea estudiar la real condición del hombre latinoamericano para poder “inventar las categorías que abran las puertas a una nueva comprensión de la situación del hombre en América y de sus opciones”. Todo esto, poniendo como categoría central a la categoría de “hombre”. Esta necesidad de redefinir nuestra posición como latinoamericanos es en términos de David Sobrevilla, tal vez el más y mejor estudioso de nuestro pensamiento filosófico, repensar nuestra tradición. En su texto, “Repensando la tradición nacional”, Sobrevilla desarrolla lo que en la actualidad es ya un programa del pensamiento peruano con nuestra tradición (aquí repensar es reconocer, actualizar y cuestionar a los nuestros) que, no obstante, debe continuar siguiendo hasta llegar a un programa filosófico general (repensar, en este caso, es apropiación y cuestionamiento de la tradición universal), rechazando el anatopismo. Esta tarea tiene que reconstruir los pensamientos de nuestros filósofos peruanos, repensándolos, comprendiendo que “buena o mala, nuestra tradición nos constituye y que, como el pensamiento siempre tiene que partir de su realidad -si no quiere transformarse en fantasía o deseo-, debe partir de esta, actualizarla y cuestionarla en lo que tiene de deficiente” (p. 71).

Augusto Castro por su parte, en “La filosofía entre nosotros. Cinco siglos de Filosofía en el Perú”, inicia con una premisa que se cuestiona pero que para él es un hecho: la filosofía existe hace mucho tiempo en nuestras tierras y “nuestros filósofos han pensado las cosas tomando nota principalmente de los problemas que tenían al frente y no tanto de los debates que se daban en el mundo”. Pero esto ha sido con deficiencias y para vencer a esos obstáculos Castro propondrá integrar la mirada universal y la mirada propia, pues “pensar sobre el pensamiento y las razones de las cosas es hacer filosofía. Es una manera de dejar la mirada estrecha, sin perder el sentido real” (p. 220). Augusto Salazar Bondy, para quien según Castro no había una duda sobre la existencia de la filosofía sino que no haya una filosofía emancipadora, en el “Comienzo del filosofar” demuestra que, efectivamente, la filosofía ya estaba con nosotros aún incluso cuando el cuestionamiento de su originalidad yacía sobre ella, pues a lo largo de aquel texto

desarrolla un pensamiento que ayuda a encontrarnos con la filosofía de manera sincera, encaminada hacia un trabajo original: no hay pensamiento nuevo sin un pensamiento que lo antecede y he ahí la importancia de la iniciación, pues iniciarse en “la filosofía significa [...] entrar en el diálogo de los filósofos, aprender su lenguaje, recibir el impacto de sus inquietudes y ser promovido de este modo a un nuevo pensar”. Tal diálogo filosófico tiene a su vez una condición necesaria: comprender, a su vez, que la filosofía es meditación personal. Así, para Salazar Bondy ingresamos a la filosofía en la iniciación comprometidos, inevitablemente, en persona “con la reflexión nacional”, siendo que, “tradicción y originalidad son, en suma, categorías fundamentales del quehacer filosófico. Por eso, aprender filosofía no es repetir una filosofía existente sino llegar, por mediación de un filosofar existente, a un nuevo pensar” (p. 54). Los resultados de esta tendencia conceptual de nuestra filosofía no es meramente un proceso histórico. Es, como ya lo han dicho de Miró Quesada a Castro, reconocer a nuestra filosofía como un hecho.

Intervención en lo real mediante el pensamiento: José Carlos Ballón y Teresa Arrieta.

Sin negar el carácter efectivo de toda filosofía sobre la realidad, los textos de José Carlos Ballón y Teresa Arrieta de Guzmán son más explícitos en su vinculación con una intervención mediata e inmediata sobre el devenir de nuestra sociedad: la corrupción y la contaminación ambiental, respectivamente, son los temas que abordarán con un manejo adecuado y profundo (sobre todo en la segunda) de las categorías filosóficas necesarias.

Procesando a la modernidad, en el sentido de proceso mariateguista, Ballón diagnóstica en “Ética, modernidad y autoritarismo en el Perú actual: ¿vigilar o castigar?”, el desarrollo de la modernidad y las aporías que, en su inmanencia, se desenvuelven con ella y cómo la sociedad peruana se opone a la moderna ética del trabajo con su pre-modernidad. Ésta conflictuada relación impide ver a la modernidad como una totalidad y por lo tanto a su totalidad ética. De ahí la corrupción imperante en nuestro país: el apego a lo tradicional, es decir,

a los hábitos no modernos de vivir de otros y no de un trabajo propio. Por su lado, el texto de Teresa Arrieta de Guzmán, “Ética ambiental: del dominio al respeto a la naturaleza”, que es el más extenso de la antología, no solo es una muestra de solidez argumentativa y destreza filosófica sino que también ello le permite realizar mejores críticas a los blancos que la filosofía viene enjuiciando por ser culpables de la crisis de nuestra civilización. Así, criticando las teorías que explican la génesis de la contaminación ambiental (vinculados a la crítica del capitalismo, patriarcado, avance tecnológico, hiperconsumo, etc.), Arrieta de Guzmán supera el simple señalamiento para pasar a realizar una exhaustiva búsqueda no de una causa sino del producto de la suma de esas causas, analizando dicho resultado desde la axiología, el antropocentrismo y el humanismo. Procesa (de nuevo, en su acepción mariateguista) las posturas ético ambientalistas que, reevaluando sus puntos menos débiles, pueden resultar en una suma, que al igual que la suma de causas, puede ser suma de posibilidades hacia la reconstrucción total de una ética. Por el momento, dice Arrieta de Guzmán, “hay urgencia en concientizar a las mayorías en principios que, efectivamente, protejan al ambiente” (p. 197).

José Carlos Ballón propone una búsqueda coherente, tanto crítica como asimiladora, de la modernidad en un camino hacia adelante que busque eliminar la corrupción, que es producto de una ética tradicional y por lo tanto, de un sustento incoherente en el pensamiento del desenvolvimiento práctico. Por su parte, Teresa Arrieta de Guzmán, sin frenar el avance de las indagaciones, propone la necesaria inmediatez de formar hombres y mujeres en base a los principios de la bioética, como primer paso en el combate contra la destrucción de la naturaleza. En ambos la filosofía tiene que realizarse superándose a sí misma: la reinención de sus premisas rebasando sus contradicciones.

La identidad, lo racional, el otro y la interculturalidad: José Ignacio López Soria, María Luisa Rivara, Edgar Montiel y Pablo Quintanilla.

Junto al texto de Teresa Arrieta de Guzmán, reseñado en el apartado anterior, los textos de María Luisa Rivara y Pablo Quintanilla, “En torno a la identidad nacional” e “Interpretando al otro: comunicación, racionalidad y relativismo”,

respectivamente, demuestran un dominio más explícito, en esta antología, de los mecanismos del filosofar. Aunque naciendo de contradicciones en los objetos y campo de estudio de las Ciencias Sociales, López Soria nos presenta su propuesta de filosofía de la plenitud en “El principio interculturalidad y la filosofía de la plenitud”. Más histórico, pero no menos filosófico, Edgar Montiel vuelve a presentarnos en “El Inca Garcilaso y la independencia de las Américas” una relectura de nuestro pasado para ubicar su presencia en los procesos que nos legaron nuestro presente. Todos, de López Soria a Pablo Quintanilla buscan identificar al sujeto con una identidad comunitaria y con acciones colectivas, sin que esto signifique una verdad de perogrullo para convivir en este mundo precario.

Edgar Montiel centra su punto de partida en los “Comentarios reales de los Incas”, cuyo espacio y tiempo histórico se remontan más allá de los límites de una literatura, pues lo que rastrearé Montiel es la influencia de este texto en las rebeliones de Túpac Amaru y de los precursores de la Independencia. Su permanente influjo en nuestra historia subversiva contra el dominio español se debe al haber insertado en el imaginario intelectual el derecho natural de nuestros pueblos a exigir lo suyo. Pero ¿qué significa nuestro pueblo y qué identidad tiene nuestra nación? María Luisa Rivara responde en su texto que “la búsqueda de una identidad real es, a la vez, pensamiento del ser de esa entidad” (p. 103). En ese sentido, desarrolla su indagación en un diálogo entre el ser y la entidad para comprender la identidad. Rechazará la relación de la lo real con lo idéntico de manera mecánica, pues siendo así se anula la posibilidad de una identidad múltiple que es, en sus conclusiones, la verdadera identidad nacional de nuestra patria. A diferencia de Theodor Adorno, que piensa que lo esencial del ser es lo no idéntico, es decir, lo que no cabe en una conceptualización, lo rechazado, Rivara acepta que lo real siendo idéntico significa que en nuestra identidad cabe lo que es nuestro ser: pluricultural, pluriétnica y plurilingüe. El ejercicio filosófico de Rivara está en no reducir lo real a lo idéntico sino que lo real es la identidad y en base al reconocimiento de nuestra realidad, hallaremos lo que somos.

López Soria y Quintanilla, por tu parte, establecen un puente entre lo que somos y lo tenemos que ser en nuestra relación con el otro. El primero, a través de la interculturalidad y el segundo, mediado por lo que sería una manera adecuada de comprender la racionalidad, las objeciones relativistas y la construcción de estos dos elementos en uno solo: la comunicación. En ambos autores la relación con el otro no es posible sin el diálogo y la comunicación. No puede haber interculturalidad sin diálogo, señala López Soria. A esto, le suma la tarea de desmontar la violencia que nuestras tradiciones nos han impuesto en nuestra cultura. Es pertinente por lo tanto, desbaratar la idea de progreso y desarrollo, sinónimos de la modernidad, que no solamente son un tipo de violencia material sino que también son una violencia epistémica. Pablo Quintanilla por su lado, en un texto donde la lectura tiene que ser exhaustiva por el dominio que hace gala el autor de la filosofía de Donald Davidson, es en recurrido de redefiniciones propias del autor, con el objetivo de entender que la racionalidad es la “posibilidad de crear un espacio de interpretación intencional común, lo que dará lugar a una forma de vida compartida o, para ponerlo en el lenguaje de la hermenéutica gadameriana, a una fusión de horizontes” (p. 236).

Los autores de esta tendencia y/o tendencias filosóficas no solo demuestran propuestas valiosas que aportan al ejercicio del filosofar peruano sino que sobre todo proponen, con actualidad, las categorías hartamente estudiadas por la filosofía universal.

Hermenéutica del pensamiento andino: Víctor Mazzi y Zenón Depaz.

El cierre de la antología tiene actualidad no solo en la juventud intelectual de sus autores sino en la indagación y sobre todo en el esclarecimiento del quechua, que desde comienzos de este siglo ha recobrado primacía en las páginas más pujantes y polémicas de nuestro pensamiento y que son publicadas en artículos, libros, columnas de opinión o tesis universitarias. Ambos autores, Mazzi y Depaz, no solo muestran sino que también demuestran, sobre todo el segundo, que en la realización del quechua como idioma se encuentra un lenguaje que para ese entonces y para hoy no solo nombra sino que también representa el ideario de una civilización y su compromiso, siendo consigo mismos, con el mundo.

Víctor Mazzi presenta en su artículo, “Kay, pacha, yachay. La reflexión y el saber en el Tawantinsuyo”, 4 palabras que en el Tahuantinsuyo eran usadas para designar, en su formación original, un sentido, una realidad y un comprender, pero que siendo aglutinante el quechua y a través de sufijos, estas palabras designaban mayores sentidos, realidades y comprensiones que el uno solo original. Sin fungir de diccionario, Mazzi logra darnos un texto cuya importancia radica en ubicar, a los interesados en la especialización o a los curiosos del pensamiento andino, la relación del quechua y el horizonte que designa al hacerse diálogo y voz. Cumpliendo otros objetivos, pero bajo las mismas premisas, Depaz en “Experiencia cósmica y dinámica social en el Manuscrito de Huarochirí” realiza su investigación motivado por lo que siendo horizonte en el mundo andino es hoy condición de posibilidad para “la construcción de la patria grande latinoamericana” (p. 308). Al igual que Mazzi, en el texto de Depaz hay una explicación de cómo el idioma designa, pero además, y es lo que distingue uno de otro texto, cómo relaciona y de esta manera, como fue la relación en el mundo andino, ubicando el autor lo que ha de ser el aporte de la cosmovisión andina: el hombre no es en el mundo sino que es con el mundo. De esta manera, el cierre de la antología es una invitación a indagar sobre nuestro pensamiento andino como ejemplo de posibles y futuras indagaciones de los diversos pensamientos milenarios que perviven en nuestro país.

Conclusiones

La importancia de la publicación de esta antología tiene un carácter urgente en su difusión y promoción, pues para esta ha nacido y de esta pueden devenir muchos primeros contactos de los interesados en la filosofía y el filosofar de nuestro pensamiento racional, totalizador, sistemático y radical y crítica. No obstante sus aciertos, sus desaciertos vendrían en su forma: la necesidad de un índice titulado con los nombres de los artículos y una bibliografía de cada uno de los autores, siendo de esta manera una condición ineludible explicar con un poco más de detalle en qué proceso del filosofar particular de cada autor se inserta el texto antologado.

Nuestra filosofía se tiene que peruanizar mostrándola, difundiéndola. Las producciones académicas, hoy muy en boga en las universidades peruanas, solo podrán ser nuestras cuando bajen al llano y el método más adecuado no es reduciendo su rigurosidad o impostar una sencillez inoportuna sino más bien a través de formatos harto conocidos y masivos, cuyo paso previo, la investigación para la antología, no tiene que tener más objetivos, debido a su urgencia, que el de mostrar. Urge vernos y reconocernos en la palabra filosofía y en el ejercicio del filosofar. Esta antología es un encuentro y hacia el encuentro de nuestra filosofía debemos partir. No demoremos en el encuentro con los nuestros dado que siendo ellos, somos nosotros mismos.

Notas

- 1 Recordemos a Mariátegui y las líneas que iza como bandera en el primer número de Amauta: “Todo lo humano es nuestro”.
- 2 La antología como método de investigación es una idea que habría que indagar más en nuestro pensar filosófico y como ésta, olvidada en la literatura, puede ser de utilidad para la difusión y presentación de nuestros filósofos no solo contemporáneos sino de antaño, sin otro patrón más que el de ubicar lo más esencial de su pensamiento y presentarlo como son: pensamientos que indagan.

Miguel Ángel Malpica

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Contacto: miguel.malpica1@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7797-1321>

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/GIUIJLR4>.

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

Elena Grau-Llevería

Idearios de género para la modernidad limeña finisecular en dos cuentos de Clorinda Matto de Turner

Ilsen Alejandra Jofré Seguel

Elementos de resistencia cultural indígena en una obra dramática para la evangelización. *T'ikahina* del sacerdote Nemesio Zúñiga Cazorla

Jorge Valenzuela Garcés

El “freno naturalista” y la representación del indio en “Ushanan-Jampi” de López Albújar

Rosa Vallejos

Llegaron en sus canoa: innovación gramatical en el español de la Amazonía peruana

Juan Carlos Marcos Recio

Fuentes documentales para crear confianza entre los usuarios digitales: propuestas desde los medios

Gladys Flores Heredia

El proceso formativo del pensamiento poético de César Vallejo:
El Romanticismo en la poesía castellana (1915)

Joel Rojas Huaynates

Mito y agonismo: un contrapunto filosófico en el marxismo abierto de José Carlos Mariátegui

María Luisa Martínez M.

Huellas del yo en *Historia del pelo* de Alan Pauls

COMUNICACIONES CORTAS Y AVANCES DE INVESTIGACIÓN

Carlos Miguel Tovar Samanez

El falsacionismo de Popper y sus objeciones al marxismo

Sergio Armando Rentería Alejandre

El nāyaka (héroe) y la nāyikā (heroína) en la poética sánscrita

Carlos Vélchez-Román y Farita Huamán-Delgado

Factores asociados con la producción científica indizada en Scopus de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Christian David Troncoso Castillo

Darío y los conflictos en Centroamérica en 1890: análisis de los detalles en “El dios bueno” y “Betún y sangre”

Yolanda Westphalen Rodríguez

Antonio Cornejo Polar y la república mundial de las letras

RESEÑAS

Edgar Gutiérrez Gómez

Javier Morales Mena

Rubén Quiroz Ávila

Luis Alberto Mamani Quispe

Miguel Ángel Malpica