

# LETRAS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD  
DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



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



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

# LETRAS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD  
DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 89, N.º 129, enero-junio 2018  
Lima, Peru

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

ISSN versión impresa: 0378-4878

ISSN versión electrónica: 2071-5072

**Misión**

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

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

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

**Información básica:**

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

**Periodicidad**

Semestral

## **Indexación**

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

## **Licencia**

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



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

## **Dirección Postal**

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

## **Correo electrónico**

revista.letras@unmsm.edu.pe

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

**Director**

Alonso Estrada Cuzcano

**Editor general**

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

**Comité Editor**

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

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

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

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

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

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

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

**Comité Consultivo**

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

egarciabedoyam@unmsm.edu.pes

Jesús Flores Vivar, Universidad Complutense de Madrid, España.

jmflores@ccinf.ucm.es

Rómulo Monte Alto, Universidade Federal de Minas Gerais

romulomalto@uol.com.br

José Antonio Moreiro, Universidad Carlos III de Madrid, España  
jamore@bib.uc3m.es

Ulrich Mücke,, Universität Hamburg, Alemania  
migueul@uni-hamburg.de

Raúl Bueno, Dartmouth College, Estados Unidos  
raul.bueno@dartmouth.edu

Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones  
Científicas, Madrid, España  
miguel.angel.garrido@cchs.csic.es

Ambrosio Velasco Gómez, Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.  
ambrosio@unam.mx

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

Gary Urton, Harvard University, Estados Unidos  
gurton@fas.harvard.edu

### **Gestión de la revista electrónica**

Luis Gutierrez Coral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú  
lgutierrezc@unmsm.edu.pe

### **Corrección y cuidado de la edición:**

Odín del Pozo

# LETRAS

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

---

Vol. 89, N.º 129



---

enero-junio 2018

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

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

## CONTENIDO

### ESTUDIOS

**Jesús Miguel Flores Vivar**

Ciberantropología del periodismo en red. Enfoques teóricos y propuestas metodológicas para el estudio de la audiencia digital ..... 4

**Manuel Barrós**

Glauber en trance: el tiempo como dimensión social en la poesía de Paulo Martins ..... 30

**Luis Alberto Mamani Quispe**

Organización del sistema de reglas de la tilde en el español: fundamentos lingüísticos ..... 46

**Juan D. Cid Hidalgo, Marisol Castro, Valentina Albornoz**

*Balance patriótico*. A propósito de la balanza huidobriana ..... 74

**Gonzalo Espino Relucé**

Elementos para el proceso y corpus de la narrativa quechua contemporánea 98

**Pedro Manuel Falcón Ccenta**

Identidades y preferencias lingüísticas en comunidades de la Selva Central del Perú ..... 128

**Philarine Stefany Villanueva Ccahuana**

Entre palabras, imágenes e indigenismos: estudio comparativo  
entre *Amauta* y *Boletín Titikaka* ..... 154

**Roxana Quispe Collantes**

El señor, el lirismo y la sangre. Una aproximación literaria y lingüística  
al *harawi* quechua de *Kilku Warak'a* en la poética de *Yawar Para* ..... 172

**COMUNICACIONES CORTAS Y AVANCES DE INVESTIGACIÓN**

**Marcos Mondoñedo**

Escritura y realidad en tres cuentos de Leonardo Padura: estructura  
metonímica de la prosa como procedimiento de desjerarquización ..... 195

**NOTAS Y COMENTARIOS**

**Roger Santiváñez**

Un viaje por la poesía de José Antonio Mazzotti: a propósito  
de *El Zorro y la Luna. Poemas reunidos 1981-2016* ..... 213

**RESEÑAS**

**Sonia Luz Carrillo Mauriz**

Ricardo Falla Barreda, R. (2017). *Poesía abierta. Poemas reunidos*.  
Lima. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 231

**Gloria Pajuelo Milla**

Mauro Mamani Macedo, M. (2017). *Sitio de la tierra. Antología del  
vanguardismo literario andino*. Lima: Fondo de Cultura Económica ..... 236

**Valeria Saavedra-Vásquez**

Fowks, J. (2017). *Mecanismos de la posverdad*.  
Lima: Fondo de Cultura Económica. .... 240

**Fernando Villegas Torres**

Aljovín de Losada, C. & Velázquez Castro, M. (compiladores) (2017).  
*Las voces de la modernidad Perú, 1750-1870*.  
Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. .... 245

**Segundo Montoya Huamaní**

Polo Santillán, M. A. (2016). *El silencio del rey mono. Autoconocimiento y ética*. Lima: Fondo Editorial de la  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos ..... 253

# ESTUDIOS

# **Ciberantropología del periodismo en red. Enfoques teóricos y propuestas metodológicas para el estudio de la audiencia digital**

*Cyberanthropology of Network Journalism.  
Theoretical Approaches and Methodological Proposals for the Study of the  
Digital Audience*

**Jesús Miguel Flores Vivar**

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

Contacto: [jmflores@ucm.es](mailto:jmflores@ucm.es)

<https://orcid.org/0000-0003-1849-5315>

## **Resumen**

El artículo analiza la inclusión de las neurociencias como la antropología y la etnografía en el estudio de las audiencias en internet. Estas disciplinas, al ser aplicadas en entornos digitales, derivan en nombres como ciberantropología, antropología digital y etnografía virtual. Estas adquieren relevancia en los procesos comunicativos de la gente mediada por ordenador, y están influenciadas por las nuevas formas narrativas, proponiéndose un enfoque más transversal y multidisciplinario en el estudio de usuarios con el objetivo de conocer y detectar las necesidades de los mismos, así como conocer con profundidad el fenómeno de masas que se alinean en las redes sociales utilizando diferentes dispositivos móviles. Finalmente, se sugieren algunos pasos adicionales para la articulación de una antropología del ciberperiodismo, explorando las implicaciones de las disciplinas tratadas como estrategias innovadoras en el estudio del periodismo y comunicación.

**Palabras clave:** Internet; Etnografía; Audiencia; Antropología; Ciberperiodismo

## **Abstract**

Article analyzes the inclusion of neurosciences such as Anthropology and Ethnography in the study of online audiences. These disciplines, when used in digital environments, derive in names such as cyberanthropology, digital anthropology or virtual ethnography. These acquire relevance in the communicative processes of the people mediated by computer, influenced by the new narrative forms, proposing a more transversal and multidisciplinary approach in the study of

users with the aim of knowing and detecting the needs of the same, as well as, knowing in depth the phenomenon of masses that are aligned in social networks using different mobile devices. Finally, some additional steps are suggested for the articulation of Anthropology for Cyberjournalism, exploring the implications of the disciplines treated as innovative strategies in the study of journalism and communication.

**Keywords:** Internet; Ethnography; Audience; Anthropology; Cyberjournalism

Recibido: 20.10.17

Aceptado: 13.02.18

### Los primeros tramos

El periodismo y los medios de comunicación han sido sacudidos por el tsunami de la crisis económica mundial y por la crisis estructural de los propios medios. Esta situación ha obligado a tener que estudiar, explorar, investigar, analizar y reflexionar sobre nuevas teorías, nuevos axiomas y nuevos planteamientos con el objetivo de acrecentar el valor y la calidad del nuevo periodismo en internet. En este punto, es necesario, primero, recordar que el conjunto de los factores que componen el periodismo sigue estando compuesto por los profesionales (quienes informan), los medios (por donde se informa) y la audiencia (a quien se informa); y, segundo, abordar el estudio de estos elementos, principalmente, de la audiencia, desde una perspectiva más interdisciplinaria. Como la audiencia de los medios ha sido estudiada desde la sociología, ciencia social que ha convivido con el periodismo y la comunicación, ahora corresponde estudiarla desde el ámbito de las humanidades, concretamente, desde la antropología, intentando comprender cómo se forman y mueven los grupos de personas (usuarios) en un nuevo escenario que tiene su base en las plataformas de internet y en la telefonía móvil.

Para ello, es necesario profundizar en los perfiles de usuarios que buscan y forman nuevos espacios virtuales, indagar cuáles son los intereses perseguidos y qué es lo que la propia internet ofrece. Según Vázquez (2008), *“tal vez nos llevemos una sorpresa, y veamos con asombro de qué manera este nuevo medio puede ayudar a desarrollar nuevas etapas y vivencias”*. Y la antropología no puede dejar pasar por alto este nuevo escenario. Para el autor, *“Internet se convierte en*

*un espacio antropológico, un nuevo escenario con unas reglas propias. La ciberantropología” (2008, p. 2).*

### **Antecedentes**

El trabajo de la ciencia cognitiva ha mostrado que muchos rasgos de la cognición humana son universales, posiblemente porque se basan en una arquitectura neural compartida, aun cuando la expresión de tal arquitectura esté significativamente modulada por fuerzas culturales (Brown, 2010, p. 36). Por ello, es importante conocer a los diferentes colectivos que inundan la red. Desde usuarios anónimos hasta expertos navegantes que trabajan para las diferentes organizaciones empresariales, pasando por una audiencia “prosumidora” (acrónimo de productor + consumidor) de los medios.

Pese a la importancia actual de los bloggers y de las tecnologías emergentes de la información, son muy escasos y residuales los estudios de fundamento socioantropológico realizados sobre este colectivo de personas, cuyo rasgo más característico es que forman parte de una sociedad con cultura de red o cibercultura. Sin embargo, otro colectivo que crece en importancia y que posee cultura de red lo conforman las masas ingentes de usuarios de los medios, quienes a través de redes sociales o comunidades virtuales buscan e intercambian información de interés en la web. Por tanto, conocer la cultura o subcultura de red que conforman las comunidades virtuales es el leitmotiv de este estudio. En este contexto, es necesario entender el nuevo concepto de cultura digital que trasciende del propio origen de la palabra cultura que, según Marvin Harris (2014, p. 28) “es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar”. Así, la cultura de red de los usuarios navegantes del ciberespacio debe estudiarse desde una perspectiva más etnográfica y antropológica, ya que —en palabras de Harris— forma parte de *“ese todo complejo que comprende conocimientos creencias, arte, moral, derecho, costumbres, y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad”*. Para sir Edward Burnett Tylor, citado por Harris (2014, p. 28), “[l]a

condición de la cultura en las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, constituye un tema apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción humanos”.

En este escenario, es importante comprender el significado de la subcultura que acarrea internet, dado que la cultura de una sociedad tiende a ser similar en muchos aspectos de una generación a otra. En parte, esta continuidad en los estilos de vida se mantiene gracias al proceso conocido como endoculturización. Según Harris (2014, p. 30), la endoculturización es una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente e inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales. Es decir, adoctrinar en una cultura que han conocido las distintas generaciones y que intentan no cambiar; ello ha dado lugar al llamado etnocentrismo, en donde solo lo conocido es bueno y lo que no se conoce o lo extraño es malo. Mas, en la actualidad, y en el plano digital, esto no siempre ocurre así, ya que los jóvenes, conocidos ya como la generación App,

[...] construyen sus propias experiencias desde su concepción inicial del mundo digital, formando sus propias comunas virtuales a través de los diferentes medios sociales. Por otra parte, los antropólogos culturales sienten curiosidad por las diferencias culturales. Algunos, no obstante, han ido más lejos y adoptado el punto de vista conocido como relativismo cultural, con arreglo al cual toda pauta cultural es, intrínsecamente, tan digna de respeto como las demás.

(Harris, 2014, p. 30)

Así, las comunidades de usuarios poseen una cultura digital que debe ser tenida en cuenta cada vez más, puesto que es una cultura a donde se ha trasladado gran parte de nuestras vivencias. En tal sentido, el enfoque antropológico en el estudio de las comunidades virtuales debe ser más aplicado.

Para Harris (2014, p. 489), el núcleo de la antropología aplicada consta de investigaciones encargadas por organizaciones públicas o privadas en espera de conseguir objetivos prácticos de interés para esas organizaciones. Aunque, en la

mayoría de casos, la antropología aplicada es realizada por antropólogos culturales, eso no quita para que otros especialistas antropólogos de la física, arqueología o lingüística tengan sus propios aspectos aplicados. Entre esas organizaciones se cuentan departamentos y organismos federales, estatales, locales e internacionales, aunque también, las organizaciones privadas, como fundaciones y empresas, se suman en el uso de la antropología aplicada. En dicho contexto, las organizaciones de noticias pueden hacer uso de la antropología aplicada. Por ejemplo, en el estudio de las redes sociales, ya que no se trata de estudiar el software y tampoco cómo se dinamiza una red social, si no lo que interesa es conocer el estado de pensamiento y opinión de las personas usuarias de las redes sociales virtuales.

La digitalización no sólo ha evolucionado el mundo de las telecomunicaciones, sino otros muchos aspectos de la vida de las personas, algunos de ellos tan importantes que se habla de un nuevo estilo de vida digital. Hemos pasado, como indica el subtítulo del libro de José B. Terceiro, “Del Homo Sapiens al Homo Digitalis”. O tal vez a un digitalismo que lo afecta todo (Cremades, 2001, p. 8).

La información se ha constituido en el bien de consumo y motor económico máspreciado de la sociedad actual cada vez más digital. Ha venido a sustituir en importancia a las materias primas naturales, y, concretamente, a la principal fuente de energía: el petróleo. La estructura económica de esta nueva sociedad de la información ha propiciado el desarrollo de nuevos sectores productivos cada vez más pujantes como los medios de comunicación, el ocio, el turismo y otros muchos relacionados directamente con las nuevas tecnologías, como la informática, la microelectrónica, la robótica o la biotecnología (Cremades, 2001, p. 16).

En este esquema, la lectura de los discursos que han acompañado el nacimiento de los nuevos medios de comunicación produce a veces la impresión de que la historia tartamudea (Flichy, 2001, p. 11), por lo que las Casandras (en referencia a Casandra, la hija de Príamo y de Hécuba, que predijo la destrucción de Troya) creen ver en los nuevos medios digitales una amenaza para la cultura o las libertades del ciudadano o, simplemente, la desaparición de modelos de negocio de la industria de la información y comunicación.

En este contexto queda claro que internet genera una movilización social.

Esta cuestión de movilización de los individuos en el seno de las tecnologías de la información y comunicación fue estudiada ya en un campo más restringido: el de la introducción de las primeras máquinas de tratamiento de la información (máquinas de escribir, de calcular) del siglo XIX. Joanne Yates (1994) demostró que ni el modelo de la coordinación a través de lo escrito ni el uso de estas nuevas máquinas se habría podido difundir si no hubiera habido un clima de mediación y de inclinación o adaptación al cambio.

Según Flichy (2001, p. 13), los usos de internet están mucho más diversificados. Una de las grandes dificultades del estudio de internet como plataforma de comunicación viene de su complejidad. Unos lo analizan como un nuevo medio de comunicación, otros como un instrumento de comunicación interpersonal o como un nuevo sistema de organización de empresas, y aun otros como un dispositivo de intercambio comercial. Todas estas facetas de internet raras veces son estudiadas de forma simultánea y, sin embargo, los individuos están presentes al mismo tiempo en diversas escenas de internet y las justificaciones de sus compromisos son globales. En tal sentido se puede decir que, por analogía con la expresión de Max Weber, hay que estudiar el espíritu de internet. Más aún, ahora corresponde estudiar lo virtual-real de las comunidades que conforman ese “espíritu” de la red.

Para Pierre Levy, citado por Flichy (2001, p. 14) “estamos pasando de una humanidad a otra”, estamos frente a una mutación antropológica tan importante como la del neolítico. En esta línea, nos atrevemos a afirmar que atravesamos un proceso de cambio y transformación tan importante como fue el pasar de la Edad Media a la Edad Moderna y, como todo proceso de cambio, este se viene realizando en un espacio-tiempo que se ve en las generaciones de personas que han nacido bajo determinado hito tecnológico. Un ejemplo de ello viene dado por la coloquial frase de jóvenes que han nacido en paralelo al origen de Google en 1998, que preguntan a sus progenitores: “si no tenías Google, ¿cómo encontrabas la información?”. Esta es la “Generación App” que conforma la cibercultura.

## Objetivos

La presente investigación surge de la reflexión sobre la dialéctica entre cuestionamiento y sumisión a los contenidos mediáticos por parte de los usuarios, consumidores y productores que conforman la nueva audiencia digital. Es ampliamente sostenido que los estudios de ciencia y tecnología han alterado radicalmente los enfoques pasados sobre la tecnología, desplazando así la concepción lineal del cambio tecnológico y posibilitando la apertura de sólidos programas de investigación que están dando como resultado una verdadera renovación teórica (Escobar, 2005, p. 16). Esta renovación teórica hace que los procesos de comunicación que se dan, por ejemplo, a través de las redes sociales, se hayan transformado radicalmente.

Con estos antecedentes, el objetivo fundamental es estudiar la participación de la audiencia digital (usuarios de noticias) a través de dispositivos móviles y conectados a la red, con el fin de determinar el grado de cultura digital e influenciar a los usuarios, por ejemplo, en el acceso a las noticias e información publicitaria, así como lograr una mayor participación política y social. En segundo término, se persigue como objetivos específicos: i) estudiar y demostrar la viabilidad de la inclusión de la antropología y etnografía para conocer mejor los usuarios y costumbres de las personas que forman comunidades virtuales, y ii) estudiar la simbiosis de las redes sociales en internet y su relación con los nuevos productos narrativos y nuevos lenguajes para lograr una mejor influencia, por ejemplo, en la navegación de los sitios web de noticias, en la compra, en el voto de usuarios, descubriendo las necesidades de estos.

Para ello, se ha de recurrir al estudio de las neurociencias como la antropología y la etnografía. La inclusión de estas disciplinas del conocimiento, con el interés puesto en la inmersión en las comunidades de usuarios, dibujará un panorama que hará más rentable a las organizaciones de noticias y les permitirá dar un tipo de información de calidad contrastada a un público más alfabetizado digitalmente. Facebook y Twitter son en la actualidad las redes sociales más utilizadas, con más de mil quinientos millones de usuarios activos la primera y más de mil millones de usuarios la segunda. Entendido el alcance de estos espacios de interacción y

comunicación, es de especial interés para la etnografía y la antropología comprender el uso que los individuos dan a estas redes sociales a través de dispositivos móviles. Así, según la descripción de Sören Romero (2014), para la red social Facebook el acercamiento a las redes sociales por parte de la etnografía virtual se puede hacer desde distintos enfoques.

Según Escobar (2005, p. 9) el estudio de la cibercultura está relacionado particularmente con las construcciones y reconstrucciones culturales en las que las nuevas tecnologías están basadas y a las que a su vez ayudan a tomar forma. En tal contexto, y tomando como referencia dicha afirmación, el punto de partida de este cuestionamiento es la creencia de que las redes sociales representan una invención cultural en el sentido de que esta contribuye a formar un mundo nuevo. Distintos investigadores antropológicos coinciden en que toda tecnología emerge de unas condiciones culturales particulares y de forma concomitante ayuda a producir otras.

Para Cristine Hine (2004), hasta ahora “se ha dedicado mucho más esfuerzo a predecir un futuro revolucionario de internet que a investigar, en detalle, cómo se utiliza y de qué modos se incorpora a la vida cotidiana de las personas”. Creemos, pues, que ha llegado el momento de dedicar los esfuerzos a investigar estos aspectos, que son cruciales para el periodismo y los medios digitales. Lo que implica, por ejemplo, tener que potenciar la investigación y análisis de las redes sociales desde una perspectiva más social, más antropológica, estudiando los usos, costumbres, deseos, modos de vida, socialización, etc., situación que podría ser el camino para encontrar la piedra filosofal de la rentabilidad económica del periodismo y los medios. De ahí que resulta interesante aplicar el método abordado por Christine Hine (2004), quien sostiene que el agente de cambio no es la tecnología en sí misma, sino los usos y la construcción de sentido alrededor de ella, razón por la cual existe un espacio de estudio sobre las prácticas cotidianas en torno a internet:

Una etnografía de Internet puede observar con detalle las formas en que se experimenta el uso de una tecnología. En su forma básica, la etnografía consiste en que un investigador se sumerja en el mundo que estudia por un tiempo determinado y tome en cuenta las relaciones, actividades y significaciones que se forjan entre quienes participan en

los procesos sociales de ese mundo. El objetivo es hacer explícitas ciertas formas de construir sentido de las personas, que suelen ser tácitas o que se dan por supuestas. El etnógrafo habita en una suerte de mundo intermedio, siendo simultáneamente un extraño y un nativo. Ha de acercarse suficientemente a la cultura que estudia como para entender cómo funciona, sin dejar de mantener la distancia necesaria para dar cuenta de ella. (Hine, 2004, p. 18)

La etnografía, en este orden de cosas, puede servir para alcanzar un sentido enriquecido de los significados que va adquiriendo la tecnología en las culturas que la alojan o que se conforman gracias a ella. Y los medios y redes sociales son manifestaciones de esas culturas alojadas en las plataformas de internet.

De este modo, algunas interrogantes que se desprenden a partir de nuestra revisión teórica y que pretendemos explorar, son:

- ¿Cómo los usuarios llegan a comprender las capacidades y posibilidades de internet y las redes sociales? ¿Qué implicaciones tiene su uso? ¿Qué interpretan de ella en tanto medio de comunicación y a quién perciben como audiencia?
- ¿Cuáles son las consecuencias de la información a través de las redes sociales cuya autoría y autenticidad no se ha constatado?
- ¿Es “lo virtual” experimentado como algo radicalmente diferente y separado de “lo real”? ¿Hay una frontera divisoria entre la vida *online* y *offline*?

### **Métodos y fuentes en el estudio de la audiencia en internet**

Con los antecedentes descritos, una línea de investigación que abre diversos campos de análisis en la comunicación mediada por ordenador se produce a través de la etnografía aplicada a la virtualización de la audiencia a través de las redes sociales y su impacto en el periodismo *online* o ciberperiodismo. Según Nicole Etchevers (2010), la respuesta se da mediante un análisis cualitativo de la presencia y formas de comunicación de los usuarios de medios sociales en internet, en situaciones de relación interpersonal o de comunidades *online*. Por otro lado, se debe tener en cuenta la importancia de los escritos de los usuarios que pasan a formar parte de las fuentes documentales, lo que, según Alonso Estrada-

Cuzcano (2016, p. 106), “determina su valor y establece una clasificación desde distintos criterios determinados por el propio investigador”.

En dicho contexto, nuestro objeto de estudio son los usuarios de las redes sociales en internet como parte de la audiencia de los medios periodísticos digitales. Y considerando que internet representa un lugar donde se gesta una cultura, el ciberespacio, establecemos allí nuestro punto de partida. El segundo componente del estudio es la comunicación mediada por ordenador (CMC, Computer-Mediated Communications), lo que nos lleva a realizar un esfuerzo experimental, intentando entender los hábitos y costumbres de las personas usuarias de redes sociales, puesto que es el leitmotiv de los medios, empeñados en encontrar el modelo de negocio en entornos del ciberespacio.

Para llevar a cabo esta metodología cualitativa, se ha considerado la alternativa etnográfica por ser un método de trabajo que describe directamente las múltiples formas de vida de los seres humanos, mediante la observación, participación y descripción comprensiva de lo que la gente hace, cómo se comporta y cómo interactúan entre sí.

Se debe tener en cuenta que la metodología etnográfica no queda ajena al contexto en que se desarrolla, y por eso se considera desde una perspectiva adaptativa que reflexiona precisamente alrededor del método. De esta forma, en la medida que el investigador avanza, conozca y experimente su problema de estudio, surgen nuevas opciones de investigación que le descubren opciones que en un principio puede no haber tenido previstas (Hine, 2004, p 35-36).

Para Juan Andrés Nadruz (2010), abordar un estudio etnográfico de las redes sociales virtuales requiere de una labor metodológica aplicada específicamente para una etnografía *online*, por lo que se hace necesario configurar la investigación en tres etapas diferentes y correlativas, con motivo de permitir un alcance y precisión más clara y concisa a los objetivos trazados, enfocándose desde lo general a lo particular, desde lo diferido a lo directo, desde lo abarcado a lo puntual. Así, las técnicas etnográficas aplicadas para este tipo de estudio pueden ser: i) observación flotante, ii) observación diferida y iii) entrevista semiestructurada *online* a través de un canal de chat.

Con estas técnicas, vemos que la investigación sobre la audiencia digital en espacios virtuales debe basarse en una metodología cualitativa que presente su fundamentación en el trabajo de campo desarrollado, en el cual se ha logrado un acervo de evidencia documental y entrevistas mediante la observación participante en el contexto.

### **Antropología y etnografía del ciberespacio**

Ángel Díaz de Rada afirma que

[...] la investigación antropológica de las formas del saber humano es hoy una tarea que no ha de centrarse solamente en las categorías del pensamiento o en las formas del lenguaje como procesos relativamente autónomos, sino, también, las formas de práctica que las personas ponen en juego en concretos escenarios de acción social. [...] la cuestión, hoy, no es ya tanto ¿qué forma tiene una estructura del saber?, como ¿qué hacen las personas en su vida ordinaria con sus saberes?, ¿cómo se configuran estos (saberes) en el contexto de sus intereses y ejercicios prácticos? (2010, p. 143)

Por tanto, creemos que la Antropología puede —y debe— guardar estrecha relación con las tecnologías digitales, en donde se mueven grupos focales diseminados en distintas redes sociales.

Las técnicas de investigación de la antropología y de la etnografía, con su característica de inmersión en la sociedad en red para un estudio de los usos, costumbres y hábitos que cambian la vida de las personas, son elementos importantes en el campo de estudio del ciberperiodismo y los nuevos medios. Diversos investigadores coinciden en afirmar que, para ayudar a la supervivencia de los medios, hay que hacer investigación de calidad apoyándose en la multidisciplinariedad de las ciencias del conocimiento.

Si bien es cierto que la antropología y la etnografía son disciplinas del siglo pasado, sin embargo, al igual que otras disciplinas del conocimiento han evolucionado encontrándose con nuevos modos de actuar en un nuevo ecosistema virtual de personas que tienen sus propias características y necesidades. Mientras

lo digital ha sido abordado por la antropología (Escobar, 2005; Horst & Miller, 2012) y existen ya numerosas investigaciones de corte etnográfico que abordan lo digital como campo de estudio (Coleman, 2010), son mucho más escasos los trabajos que pretenden afrontar el cruce entre digitalidad y visualización (Estalella & Ardèvol, 2007; Pink & Horts, 2016). Así, nos preguntamos, por ejemplo: ¿de qué maneras operan las tecnologías digitales de la información en relación con la conformación de identidades y de la noción misma de diferencia? ¿De qué formas intervienen en los procesos de exclusión social y cuáles son los alcances de estas para facilitar la participación inclusiva de grupos culturalmente diversos? ¿Cuáles son los actores, discursos y agendas implicados en estos procesos? ¿Cómo se produce la democratización del acceso y la restitución del tejido social en internet? E igualmente importante, ¿cómo sucede, en y con lo digital, la instrumentalización de la diversidad? La brecha Norte-Sur ¿ha pasado a ser una brecha únicamente digital? ¿Cómo se vincula este proceso con la regularización de distintos procesos sociales? ¿Cómo incluir las tecnologías digitales en la investigación sobre la diversidad cultural? ¿Cómo se relacionan la virtualidad con nuevas formas de visualización? La respuesta conjunta a estas variables es rotunda: es necesario indagar en los procesos de mediatización, alfabetización, visualización y espectacularización de lo cultural, ya que estos son la expresión de distintas transformaciones sociales y espacios potenciales para la acción social.

Por tanto, la antropología y la etnografía, así como su relación con las tecnologías digitales emergentes y la expansión y crecimiento de comunidades virtuales, deben constituirse en líneas y proyectos de investigación fundamentales para aplicarlos al campo de la comunicación y el periodismo.

### **Ciberantropología de las redes sociales**

El profesor de periodismo de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY, por sus siglas en inglés), Jeff Jarvis, citado por Pisani (2008), propone la noción de “periodismo reticular” que toma en cuenta la naturaleza colaborativa del periodismo de hoy. Profesionales y aficionados trabajan juntos para sacar lo mejor. Establecen enlaces independientemente de los medios para los cuales trabajan,

pueden ignorar las fronteras tradicionales. Comparten hechos, preguntas, respuestas, ideas y perspectivas. El periodismo reticular es asunto de proceso tanto como de producto. Según Pisani:

En él, los periodistas se conciben menos como “fabricantes” de noticias que como “moderadores” de las conversaciones que giran alrededor de ellas. Los periodistas profesionales tienen que repensar su función, su papel social al ver el espacio que toman los “pro-afs”, los profesionales-aficionados como se vieron en varias experiencias. (2008, p. 22)

El ecosistema de los medios sigue cambiando y transformándose, en la medida en que surgen nuevas tecnologías de la información que provocan una disrupción en las organizaciones de noticias, en los profesionales y en la esencia del periodismo y de sus procesos informativos y comunicativos.

Por otra parte, los usuarios de redes sociales en internet dan sentido a sus prácticas a través de una comprensión compartida, que surge tanto de la producción de una página web como del uso de un grupo de noticias, y que constituyen nada menos que formas de acción social (Hine, 2004). Una evolución natural ha sido la creación de grupos de noticias que no son más que espacios sociales altamente diferenciados, sostenidos por colaboraciones de usuarios en forma de notas y mensajes temporales y situacionalmente relevantes para una comunidad en internet.

En dicho contexto, la pregunta que surge es: ¿qué investigamos de las redes sociales? ¿Interesa investigar el software o la interfaz de la red social? O, por el contrario, ¿interesa investigar el uso que se da a través de esas interfaces? Considerando que son individuos o conjuntos de estos los que están detrás de dichas interfaces de redes sociales, ¿es interesante para el medio que es lo que hace interactuar al usuario de cara a un mensaje o artículo periodístico?, ¿cuáles son sus necesidades?, ¿qué opinan sobre tal o cual tema?

Para responder a estas variables se han abordado investigaciones desde perspectivas más sociológicas y económicas. Pero se ha dejado de lado el estudio de los usuarios desde su perspectiva más antropológica y etnográfica. De hecho, cada vez más investigaciones sobre internet y redes sociales se están constituyendo en un ámbito de enorme interés etnográfico y antropológico (Contreras, 2004,

p. 53). En esta línea, la pregunta que subyace es: ¿por qué ahora el interés por este entorno? La respuesta es simple pero contundente: porque necesitamos saber cuáles son los usos, costumbres, deseos, necesidades, creación, opiniones, contextualización, etc., de los usuarios, quienes, formando comunidades virtuales, intercambian mensajes, también, a través de plataformas virtuales.

### **Etnografía virtual o digital**

Antes de adentrarnos en el mundo de la etnografía virtual propuesto por Christine Hine (2004), es necesario dejar claro el concepto de la etnografía en sus orígenes. La etnografía tiene sus orígenes en la antropología y la sociología. Anthony Giddens y Philip Sutton (2014), la definen como el estudio directo de personas o grupos durante un cierto periodo, utilizando las técnicas de la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social. Etnografía significa literalmente: descripción de un pueblo. Por tanto, la etnografía se ocupa de las personas en sentido colectivo, no de los individuos. Así, es una manera de estudiar a las personas en grupos organizados duraderos a los que cabe referirse como comunidades o sociedades (Angrosino, 2012, p. 19). La etnografía es, ante todo, una actividad investigativa de corte descriptivo que pretende estudiar la cultura de una comunidad. Por tanto, la etnografía es un método de investigación por el que se aprende el *modus vivendi* de una unidad social concreta, pudiendo ser esta una familia, una clase social o una escuela.

Esta definición casa con los objetivos de las organizaciones que viven del ofrecimiento de productos y servicios a comunidades de usuarios. De ahí que estudiar comunidades es el objetivo de las organizaciones de noticias, instituciones y corporaciones. Pero es un tipo de comunidades propias y emergentes de este milenio, que se desarrollan a través de interfaces de comunicación mediadas por ordenador (Computer-Mediated Communications, CMC), conocidas como comunidades virtuales. En esta línea, Joseph Dumit (2014, p. 350) habla de implosión de proyectos, que define como los intentos de enseñar y aprender acerca de la incrustación de objetos, hechos, acciones y personas en el mundo y el mundo en ellos.

Independientemente de los diversos alcances que puede tener la técnica etnográfica, según el objeto de estudio de cada investigador, se desprenden algunas pautas (cuadro 1) con el objetivo de comprender e interpretar una realidad que interactúa en un contexto más amplio, cuya finalidad es obtener conocimientos y planteamientos teóricos más que resolver problemas prácticos como lo podría hacer la investigación-acción.

**Cuadro 1. Técnicas etnográficas**

<b>ESPECTRO DE METODOLOGÍAS ETNOGRÁFICAS EN AMBIENTES VIRTUALES</b>	
<b>Observación</b>	Puede ser interactiva, directa y participante
<b>Exploración con profundidad in situ</b>	Inmersión en el trabajo de campo (ejemplo: en casa)
<b>Documentación</b>	Fotografía, video, audio
<b>Diarios</b>	Blogs, <i>sites</i> , collages
<b>Uso de técnicas móviles de grabación (entrevistas y cuestionarios)</b>	Por ejemplo, <i>smartphones</i> para seguir el comportamiento del usuario

Fuente: Angrosino, 2012. Elaboración propia.

Para Natalie M. Underberg y Elayne Zorn (2014), la etnografía digital puede entenderse como un método para representar culturas de la vida real a través de la narración en medios digitales. Haciendo que las audiencias vayan más allá de absorber hechos, la narración computarizada permite la inmersión en la experiencia de otra cultura. Es una guía para cualquier persona en las ciencias sociales que busca enriquecer técnicas etnográficas, la etnografía digital ofrece un enfoque innovador que utiliza componentes interactivos para simular narrativas culturales. Sarah Pink y Heather Horst (2016), coautores de *Digital Ethnography*, uno de los pocos libros en su campo para abordar la brecha digital entre los investigadores, aborda el extraordinario potencial de enriquecimiento ofrecido por los recursos tecnológicos, muy lejos de restringir la investigación a los métodos cuantitativos usualmente asociados con la tecnología.

Partimos de la situación actual, en donde cada vez más personas están accediendo a noticias a través de teléfonos móviles como nunca antes se había producido con un medio masivo, abriendo una oportunidad para las organizaciones de noticias que quieren y necesitan explorar nuevas formas de atraer audiencias y satisfacer las cambiantes necesidades de información. Para ello, hay que desarrollar formas efectivas de involucrar a las audiencias en el acceso a las noticias móviles. Sin embargo, las organizaciones de noticias deben entender mejor el comportamiento del usuario y las tendencias. Un reciente estudio desarrollado por la Fundación Knight en colaboración con Nielsen, destaca la creciente importancia del teléfono móvil para los proveedores de noticias, ya que casi nueve de cada diez personas utilizan este aparato para acceder a las mismas, a lo que se suma el creciente papel de las redes sociales cuyo objetivo se ha convertido en llevar esas noticias a la gente.

### **Materiales empleados: estudio de audiencias móviles desde una perspectiva ciberantropológica**

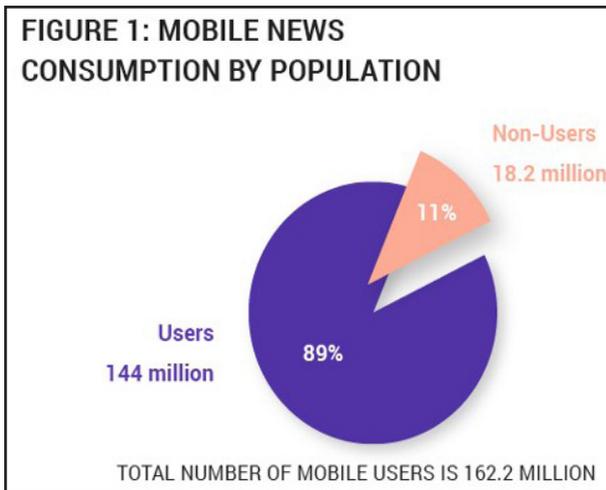
Los rápidos avances en tecnología han dejado a las organizaciones de noticias en un escenario de lucha por administrar cómo se crean, consumen y entregan las noticias, pero la gente ha cambiado la forma de acceder a ellas. Antes, lo hacían —y aún lo hacen— a través de ordenadores de sobremesa y portátiles, y ahora —de forma creciente—, mediante el omnipresente teléfono inteligente. Según el informe de 2016, *News Goes Mobile: How People Use Smartphones to Access Information*, de la Knight Foundation y elaborado por la consultora Nielsen, indica que desde 2011, la tasa de posesión de teléfonos inteligentes para adultos en los EE. UU. ha aumentado notablemente de 46 a 82 %, acercándose a un punto de saturación entre algunos grupos de edad. En los últimos dos años, el consumo individual de noticias móviles ha crecido rápidamente. De hecho, el 89 % de la población móvil estadounidense (144 millones de usuarios) actualmente tiene acceso a noticias e información a través de dispositivos móviles.

A medida que las organizaciones de noticias tratan de administrar mejor esta transformación digital de plataformas, así como interactuar con su audiencia y

mantenerse competitivas, surgen dos grandes interrogantes: i) ¿qué deberían entender los medios sobre el comportamiento cambiante de su audiencia en el acceso a las noticias móviles?; y, ii) ¿de qué forma las distintas audiencias acceden a las noticias e información a través de los teléfonos móviles?

El estudio profundiza en varios hallazgos claves y luego se sumerge en la forma como grupos específicos de personas utilizan diferentes plataformas móviles para acceder a las noticias, por lo que los resultados arrojan la siguiente lectura:

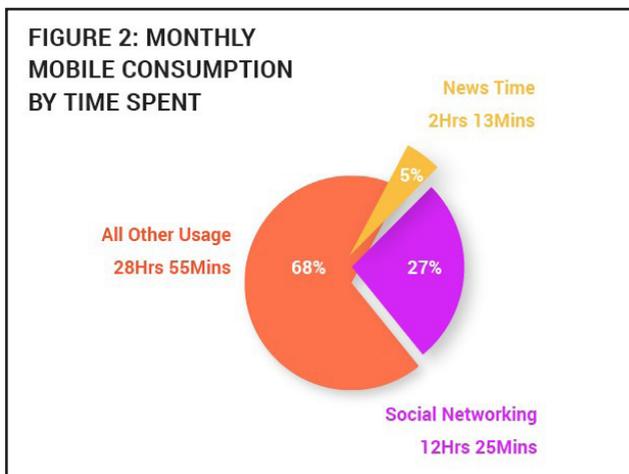
1. Hay una audiencia considerable que consume noticias en teléfonos móviles. Casi toda la población de usuarios adultos de móviles consume noticias en sus dispositivos y cada vez más usuarios pasan el tiempo accediendo a noticias a través de las plataformas sociales. Concretamente, 144 millones de usuarios actualmente tienen acceso a noticias e información a través de dispositivos móviles (figura 1).



Fuente: Foundation, 2016.

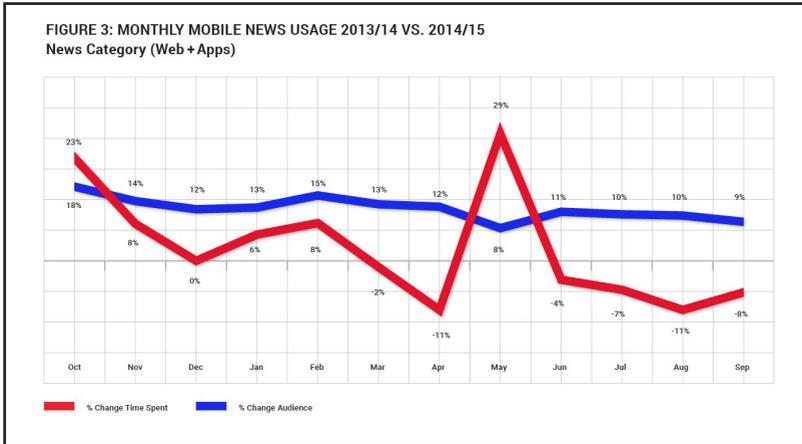
2. Los usuarios de teléfonos móviles solo gastan, en promedio, el 5 % del tiempo de su uso del móvil en las noticias; ello incluye noticias “duras” sobre eventos actuales y noticias globales, en contraposición a informes meteorológicos rutinarios y otras formas de noticias “blandas” (figura 2). De hecho, el 27 % del

tiempo de uso del móvil (más de 12 horas al mes) se gasta en sitios de redes sociales. Así, la encuesta complementaria de Nielsen mostró que la mitad de los usuarios de redes sociales pasan tiempo buscando noticias. El 70 % de los usuarios de Facebook, por ejemplo, usa esta red social para el acceso a las noticias todos los días.



Fuente: Knight Foundation, 2016.

3. Los usuarios de teléfonos móviles que acceden a las noticias a través de aplicaciones pasan más tiempo leyendo el contenido, pero esa audiencia que usa aplicaciones es pequeña, por lo que es esencial saber quiénes son esos usuarios.
4. Los sitios y aplicaciones de medios sociales son fuentes importantes de noticias para los usuarios de redes sociales, aunque la televisión sigue siendo su principal fuente. Sin embargo, un análisis de los cambios interanuales (figura 3) sugiere que el tiempo dedicado directamente a las aplicaciones y sitios móviles ha disminuido en el último año. Esta disminución contrasta con la actividad sustancial de noticias que tiene lugar en las plataformas de redes sociales. Esto es así porque los usuarios de las redes sociales también dependen de amigos, contactos y personas que siguen como fuentes de noticias de confianza tanto como, o más, de los que dependen de los medios de comunicación.



Tomado de: Knight Foundation, 2016.

5. Los usuarios de noticias en teléfonos móviles, activos en las redes sociales, no solo se involucran de forma pasiva con el contenido de noticias, sino que toman acciones sin conexión relacionadas con el contenido.

Aunque el estudio focaliza su universo en la población estadounidense, es fácilmente extrapolable a otras regiones en donde impera la sociedad red. Así, mientras que las organizaciones de noticias, de alcance nacional e internacional, están experimentando y se mantienen activas en plataformas móviles y en las redes sociales, muchos periódicos locales y regionales han sido más lentos en su migración hacia las capacidades necesarias para convertirse en operaciones del tipo “lo digital primero” (cuyo contenido desarrollado prioriza la producción para plataformas móviles y en línea sobre la del producto impreso). Incluso los grandes editores y los periódicos locales en línea están luchando con la forma de distribuir contenido digital a través de canales sociales, como los artículos instantáneos de Facebook, con el fin de aprovechar al máximo los posibles ingresos de esta gran audiencia.

Sin embargo este estudio, con toda la riqueza de datos aportados en donde se conjugan elementos como las personas (con sus usos y costumbres) y el lugar

territorial (interfaces virtuales), debe tener un siguiente paso en su elaboración: la aplicación de la antropología del ciberespacio (ciberantropología) y la etnografía virtual.

Es evidente que en la época en la que nos encontramos, para la aplicación de los estudios antropológicos y etnográficos en donde los conceptos de globalización y tecnologías están estrechamente relacionados, hablar de fronteras resulta un tanto utópico.

Por ejemplo, podemos partir de las necesidades de información de los usuarios y elaborar un mapa de conocimiento antropológico. Como herramienta metodológica que puede servir de indicador de lo que los usuarios quieren, se plantea recurrir a las palabras más buscadas en internet (cuadro 2), utilizando el buscador Google, y que han marcado una tendencia durante un periodo de tiempo que puede ser una semana, un mes o un año. Cada palabra o descriptor nos proporciona una pista importante para iniciar el punto de partida en la investigación de la audiencia en internet, utilizando las técnicas antropológica y etnográfica descritas.

**Cuadro 2. Temas de ámbito internacional que han alcanzado máximos históricos en interés de búsqueda en 2016**

PALABRAS + BUSCADAS	NOTICIAS GLOBALES	PERSONAS
1. Pokémon Go	1. US Election	1. Donald Trump
2. iPhone 7	2. Olympics	2. Hillary Clinton
3. Donald Trump	3. Brexit	3. Michael Phelps
4. Prince	4. Orlando Shooting	4. Melania Trump
5. Powerball	5. Zika Virus	5. Simone Biles
6. David Bowie	6. Panama Papers	6. Bernie Sanders
7. Deadpool	7. Nice	7. Steven Avery
8. Olympics	8. Brussels	8. Céline Dion
9. Slither.io	9. Dallas Shooting	9. Ryan Lochte
10. Suicide Squad	10. 熊本 地震 ( Kumamoto Earthquake)	10. Tom Hiddleston

PALABRAS + BUSCADAS	EVENTOS DEPORTIVOS GLOBALES	PERSONALIDADES DESAPARECIDAS (FALLECIDAS)
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. iPhone 7</li> <li>2. Freedom 251</li> <li>3. iPhone SE</li> <li>4. iPhone 6S</li> <li>5. Google Pixel</li> <li>6. Samsung Galaxy S7</li> <li>7. iPhone 7 Plus</li> <li>8. Note 7</li> <li>9. Nintendo Switch</li> <li>10. Samsung J7</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Rio Olympics</li> <li>2. World Series</li> <li>3. Tour de France</li> <li>4. Wimbledon</li> <li>5. Australian Open</li> <li>6. EK 2016</li> <li>7. T20 World Cup</li> <li>8. Copa América</li> <li>9. Royal Rumble</li> <li>10. Ryder Cup</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Prince</li> <li>2. David Bowie</li> <li>3. Christina Grimmie</li> <li>4. Alan Rickman</li> <li>5. Muhammad Ali</li> <li>6. Leonard Cohen</li> <li>7. Juan Gabriel</li> <li>8. Kimbo Slice</li> <li>9. Gene Wilder</li> <li>10. José Fernández</li> </ol>

Fuente: Google Trends. Recuperado de: <https://www.google.com/trends/yis/2016/GLOBAL?hl=es>

## Resultados y discusión

Cada vez más investigadores y laboratorios de medios tienen como meta el estudio de la audiencia y su relación con las tecnologías emergentes de la información, como es el caso del internet Media Lab de la Universidad Complutense de Madrid o del Medialab de la Universidad de San Marcos y que, según Oyarce-Cruz (2017, p. 187), “además de la difusión mediante podcast y streaming, está enfocada en proyectos de investigación interdisciplinaria, en la convergencia multimedia y de uso y aplicación de tecnología para mejorar la comunicación e información”.

En dicho contexto, el estudio de la nueva audiencia digital y móvil que se da a través de las redes sociales en internet (usuarios de dispositivos móviles), se inscribiría en el contexto de la denominada “antropología o etnografía del ciberespacio”. Algunos autores como Pau Contreras (2004) creen más apropiado hablar de antropología o etnografía en el ciberespacio, puesto que las prácticas objeto del estudio se desarrollan casi íntegramente en la red. No obstante, los temas a través de las interacciones que se dan, fundamentalmente, a través de las redes sociales forman parte de categorías mucho más generales, como los movimientos

sociales o la construcción de conocimiento, que se extiende más allá del ciberespacio, “hasta los territorios que han sido los tradicionales objetos de estudio de la disciplina antropológica”.

Estudios como el de Meyer (1996) o Paccagnella (1999) citados por Contreras (2004, p. 56), aportan pistas interesantes respecto a la observación en entornos virtuales y la validez de los datos recogidos. Por su parte, Christine Hine (2004) sostiene que internet permite un estudio detallado de las relaciones en línea, de modo que la red no es solo un medio de comunicación, sino también un artefacto cotidiano en la vida de las personas y un lugar de encuentro que permite la formación de comunidades, de grupos más o menos estables; en definitiva, lo que debemos estudiar con profundidad es la emergencia de una nueva forma de sociedad o sociedad red.

Así pues, dado que en los trabajos de los teóricos nombrados se proponen metodologías que a juicio de cada uno pueden ser las más apropiadas, hemos considerado que para el estudio de la audiencia con cultura de red, concretamente, para las comunidades de usuarios de redes sociales que, directa o indirectamente, participen en la consolidación del ciberperiodismo, proponemos las siguientes técnicas de investigación etnográfica (cuadro 3), tanto cualitativas como cuantitativas.

**Cuadro 3. Técnicas de investigación etnográfica para el estudio de la ciberaudiencia**

TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA		
	<p><b>1. Observación participante en las distintas plataformas de comunidades sociales virtuales.</b></p> <p><b>2. Entrevistas</b></p>	<p>La observación es el acto de percibir las actividades e interrelaciones de las personas en el entorno de campo mediante los cinco sentidos de la investigación (Angrosino, 2012, p. 61). Por tanto, no cabe duda de que una parte importante de las investigaciones se da a través de este método, dado que permite al investigador hacer una inmersión en el objeto de estudio a través de la observación directa y participante. Para ello, el investigador debe establecer contacto con las comunidades virtuales de redes sociales, previo registro de la plataforma elegida. En esta fase, en la que se asigna un cronograma de duración en el espacio-tiempo, se establece contacto directo con los usuarios, por ejemplo, de un medio o periódico, a través de mensajes que pueden etiquetarse,</p>

<p>TÉCNICAS CUALITATIVAS</p>	<p><b>mediadas por ordenador (o por teléfono) y de forma presencial con la muestra de la población seleccionada.</b></p>	<p>acción que redunda en un conocimiento de ciertas características de los usuarios móviles de las redes sociales por las afinidades o diferencias que se pueden descubrir.</p> <p>La entrevista es un proceso por el que se dirige una conversación para recoger información (Angrosino, 2012, p. 66). Para los casos de investigación del periodismo relacionados con las redes sociales, una vez hecha la selección de las personas a entrevistar (tanto de usuarios como responsables del área de redes sociales de un medio) esta técnica etnográfica permite saber de modo directo la opinión de los distintos actores del medio en internet (cibermedio) o del periodismo en red (ciberperiodismo). Por tanto, las entrevistas han de ser tanto cerradas como abiertas. Para las entrevistas mediadas por ordenador (CMC), pueden utilizarse los siguientes canales: correo electrónico, chat privado, lista de distribución o incluso la propia comunidad de red social, cuya característica interna disponga de un modelo de mensajería instantánea. Todo esto puede ser complementado con las entrevistas del modelo “cara a cara” (Face To Face o presencia física).</p>
	<p><b>3. Investigación de archivos o fuentes primarias.</b></p>	<p>La investigación de archivos es el análisis de materiales que se han almacenado para investigación, servicio y otros propósitos tanto oficiales como no oficiales (Angrosino, 2012, p. 74). Algunos etnógrafos prefieren llamarlos fuentes primarias. En el análisis de las comunidades virtuales y de redes sociales, las fuentes primarias las constituyen, en primer lugar, la bibliografía consultada que permite plantear el marco teórico y conceptual con los antecedentes de la investigación. Adicionalmente a la bibliografía, el investigador puede optar por presentar como fuente primaria el análisis de las publicaciones, tutoriales, aplicaciones propietarias (programas de software), guías o manuales de estilo asociadas a las redes sociales que las organizaciones de noticias puedan ya tener como la hoja de ruta a seguir en el desarrollo de los contenidos informativos.</p>
<p>TÉCNICAS CUANTITATIVAS</p>	<p><b>Encuestas, cuestionarios y censos. (Tienen como objetivo identificar tendencias en las conductas.)</b></p>	<p><b>Encuestas cara a cara:</b> Consisten en entrevistas directas y personales con cada encuestado que forma parte de la muestra seleccionada.</p> <p><b>Encuestas telefónicas:</b> Este tipo de encuesta se basa, previa muestra seleccionada, en una entrevista telefónica con cada encuestado.</p> <p><b>Encuestas por correo electrónico:</b> Consiste en el envío de un cuestionario a los potenciales encuestados, pedirles que lo rellenen y lo devuelvan completado.</p> <p><b>Encuestas online:</b> Este tipo de encuesta consiste en colocar un cuestionario en una página web o crear una encuesta en internet y enviarla a los correos electrónicos (Google proporciona una plataforma para este modelo).</p>

## Conclusiones

Aunque resulte una obviedad, estudiar a las comunidades online que se generan a través de las plataformas móviles y usuarios de redes sociales es hacer referencia obligada al estudio de las particularidades del espacio virtual. Afortunadamente, es latente el crecimiento de científicos pioneros en propuestas metodológicas, como los tratados en este trabajo, cuyos planteamientos ayudan a definir la aproximación y las técnicas que se deben usar en proyectos de investigación sobre usuarios en internet (audiencia digital) y la construcción del conocimiento para fortalecimiento del ciberperiodismo (o periodismo en red).

El papel del investigador que utiliza las técnicas ciberantropológicas o etnográficas en el estudio de las audiencias digitales no solo permite acercarse a una realidad para describirla de manera detallada, sino que requiere que el investigador se introduzca en esta interacción mediada por ordenador.

De ahí que el camino que se ha de seguir en el estudio cualitativo de la audiencia digital de los medios debe tener un fundamento etnográfico y neurocientífico puesto que la investigación del periodismo en internet (ciberperiodismo) se abre a otras fuentes utilizando técnicas de las ciencias sociales. Este nuevo entorno de la investigación acrecienta el hecho de que la construcción del nuevo periodismo requiere de la imbricación de otras ciencias disciplinares, lo que redundará en beneficio de las organizaciones de noticias, de la sociedad como parte activa en el proceso de construcción de la información, de los profesionales, de los académicos y de la propia disciplina del periodismo.

La pretensión de este trabajo ha sido indicar cómo marcar la ruta etnográfica a utilizar como muestra de una vía eficaz en el estudio de audiencias y de las tendencias comunicativas, aportando riqueza a la investigación de las comunicaciones mediadas por ordenador. Por ello, tanto en las comunidades técnico-científicas como en las ciencias sociales han comenzado a conformarse nuevas perspectivas de investigación; estas incorporan otras disciplinas del conocimiento como las descritas junto con las tecnologías emergentes o disruptivas con el objetivo de dar respuestas a las nuevas variables como las que aquí planteamos. En estas últimas, un campo completo de enseñanza e investigación debe tomar forma alrededor de

la propuesta del programa de estudios de ciencia, tecnología y sociedad, el mismo que debe ser institucionalizado en las facultades de Periodismo y Comunicación.

## Referencias bibliográficas

- Angrosino, M. (2012) *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Brown, M. F. (2010). *Relativismo cultural 2.0*. En F. Cruces & B. Pérez (Comps.), *Textos de Antropología Contemporánea* (pp. 25-57). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Coleman, G. (2010). *Ethnographic approaches to digital media*. *Annual Review of Anthropology*, 39, 487-505. Recuperado de <http://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.anthro.012809.104945?journalCode=anthro>.
- Contreras, P. (2004). *Me llamo Kohfam. Identidad hacker: una aproximación antropológica*. Barcelona: Gedisa.
- Cremades, J. (2001). *El paraíso digital. Claves para entender la revolución de Internet y las Telecomunicaciones*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Díaz de Rada, A. (2010) *Etnociencia. El orden del sentido y el sentido del orden*. En F. Cruces & B. Pérez (Comps.), *Textos de Antropología Contemporánea* (pp. 143-177). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Dumit, J. (2014). *Writing the Implosion: Teaching the World One Thing at a Time*. *Cultural Anthropology* 29( 2), 344-362.
- Escobar, A. (2005). *Bienvenidos a Cyberia. Notas para una antropología de la cibercultura*. Trad. Carlos Barragán. *Revista de Estudios Sociales*, 22, 15-35.
- Estalella, A., & Ardèvol, E. (2007). *Ética de campo: hacia una ética situada para la investigación etnográfica de internet*. *Forum Qualitative Social Research*, 8, 3-8.
- Estrada-Cuzcano, A. (2016). *Presencia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en la Bibliotecología Peruana: Estudio historiográfico*. *Revista Letras*, 87(125). Recuperado de <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/issue/view/19>

- Etchevers, N. (2010). Ruta etnográfica para la comprensión de la comunicación on-line. Salamanca: Instituto Universitario de Ciencias de la Educación, Universidad de Salamanca. Recuperado de <http://ddd.uab.cat/pub/dim/16993748n1/16993748n1a2.pdf>
- Flichy, P. (2001). Lo imaginario de Internet. Barcelona: Tecnos Grupo Anaya.
- Giddens, A. & Sutton, P. (2014). Sociología, séptima ed. Barcelona: Alianza Editorial.
- Harris, M. (2014). Antropología cultural. Madrid: Alianza Editorial.
- Hine, C. (2004). Etnografía virtual. Barcelona: Editorial UOC.
- Horst, H. A. & Miller, D. (2012). Digital Anthropology. Londres: Bloomsbury.
- Knight Foundation. (2016). News Goes Mobile: How People Use Smartphones to Access Information. Recuperado de <https://medium.com/mobile-first-news-how-people-use-smartphones-to>
- Nadruz, J. A. (2010). Las comunidades virtuales Xbox: interacción y socialización en el ciberespacio. Recuperado de <http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/templates/shs/archivos/anuario2009/Nadruz.pdf>
- Oyarce-Cruz, J. (2017). Creación de un laboratorio de medios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Perú. Revista Letras, 88(127). Recuperado de: <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/issue/view/26>
- Pink, S. & Horst, H. (2016). Digital Ethnography. Reino Unido: Sage Publications Ltd.
- Pisani, F. (2008). Ex-audiencia, blogalaxia y periodismo reticular. En J. Flores (Coord.), Blogalaxia y Periodismo en la Red (pp. 21-24). Madrid: Fragua
- Sören Romero, A. (2014). Etnografía Virtual en redes sociales: el caso de Facebook. En iS+D Fundación I+S Avanzada. Recuperado de <http://blog.isdfundacion.org/2014/12/01/etnografia-virtual-no-2-etnografia-virtual-en-redes-sociales-el-caso-de-facebook-hei-man-2008/>
- Terceiro, J. B. (1996). Sociedad Digital: Del Homo Sapiens al Homo Digitalis. Madrid: Alianza Editorial.
- Underberg, N. & Zorn, E. (2013). Digital Ethnography: Anthropology, narrative, and new media. Austin: University of Texas Press.
- Vázquez, A. (2008). Ciberantropología. Cultura 2.0. Barcelona: UOC editorial.
- Yates, J. (1994). The understanding and Use of Knowledge in Modern Business. Londres: Routledge.

## **Glauber en trance: el tiempo como dimensión social en la poesía de Paulo Martins<sup>1</sup>**

*Entranced Glauber: Time as social dimension in Paulo Martins's poetry*

**Manuel Barrós**

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: [mfbarroza@pucp.pe](mailto:mfbarroza@pucp.pe)

<https://orcid.org/0000-0003-2176-6059>

### **Resumen**

En el presente estudio analizo el tiempo como dimensión social en la estética de *Terra em transe* (1967) a través de la poesía de Paulo Martins, *alter ego* de Glauber Rocha. A partir de las ideas de Brecht propongo que el lenguaje poético verbal tuvo una gran importancia, pues mediante sus representaciones temporales se puede rastrear su relevancia lírica: por su dramaticidad y capacidad de transmitir los tránsitos emocionales y oscilaciones políticas del protagonista. Al analizar su especificidad estética, ésta remite a su compleja relación con los otros lenguajes comprendidos en el registro fílmico y aportes a la realización de la película en el contexto de la dictadura militar brasileña (1964-1985).

**Palabras clave:** Glauber Rocha; *Terra em transe*; Dictadura militar brasileña; Estética marxista; Cine; Poesía

### **Abstract**

In this paper I analyse the time as a social dimension in the aesthetic of *Terra em transe* (1967) through Paulo Martin's poetry, Glauber Rocha's alter ego. From Brecht's theoretical ideas, I propose that verbal poetical language was very important because through its representations of time I can study its lyrical relevance: its dramatic quality and its capacity to show the emotional transitions and political movements of the protagonist. At the moment I analyse its aesthetics specificity, this one makes me think in its complex relations with other artistic languages involved on the film and its contributions to achieve the film in the Brazilian military dictatorship context (1964-1985).

**Keywords:** Glauber Rocha; Entranced earth; Brazilian military dictatorship; Marxism aesthetics; Poetry; Cinema

Recibido: 16.08.17

Aceptado: 30.04.18

## 1. El hambre de Glauber

*Terra em transe* (1967) es una película que comprende muchas capas estéticas en su reflexión social, política y cultural. Se constituyó como la obra principal del Cinema Novo por su forma artística, dada la manera peculiar en que fueron empleados los recursos técnicos y por su contenido social, ya que comprendió los diálogos sociales de una época. En un periodo histórico marcado por la dictadura militar (1964-1985), que redefinió los paradigmas de la sociedad y el proyecto de nación en Brasil, Glauber Rocha (1963, 2004) se posicionó con su obra al hablar sobre sus propias preocupaciones y las de su generación<sup>2</sup>. En dicho contexto, la película como producción artística es una representación de su realidad inmediata y una manera de experimentar ese tan agitado tiempo social de cambios que fue la dictadura (Araújo, 2006). Por eso mismo, Glauber no recreó un pasado distante, sino un presente muy tangible, concretizando un hecho estético: *Terra em transe* fue una experiencia social —y estética— para Brasil como fuente y platea de sus propias representaciones.

El cine de Glauber Rocha (1938-1981) fue un proyecto político. Siguiendo una línea brechtiana, su producción artística buscó ser un cine de demolición ideológica por su filiación a las ideas del *teatro épico*<sup>3</sup>. Desde el inicio Glauber procuraba la des-sedución y el aturdimiento de un público acostumbrado a las fórmulas “hechas” y “vacías” en el cine (Sánchez, 2000). Brecht buscaba la concientización del público sobre las condiciones sociales de vida para generar una posición crítica a favor de la acción revolucionaria. Para él, la tarea del artista “no es solo la de representar el mundo, sino que debe denunciar las estructuras preconcebidas —bien sean lingüísticas, sociales o técnicas— a la hora de hacer arte” (Burón, 2013, p. 10). En esos postulados, el distanciamiento era el elemento constitutivo de dicha toma de consciencia, para que el espectador pueda “separarse” de los fenómenos que experimentó en el escenario y, así, construir “un significado propio de la obra” (Brecht, 2004, p. 50).

Tras un periodo formalista, el cine de Glauber Rocha procuró referirse directamente a la realidad brasileña, buscando su transformación. Luego de realizar varias películas de ficción y no-ficción, hacia 1964 en Brasil terminó el periodo democrático y los recursos del Glauber se dirigieron a evidenciar una dictadura opresora a la que, en 1967, presentaría *Terra em transe*. Este filme cuenta la trayectoria de Paulo Martins, poeta, periodista y aspirante político; una historia de delirio y agonía donde el martirio existencial de cada decisión define el ritmo oscilante de la película. Describiendo el desaliento del fracaso por todos los altos y bajos en las instancias militantes, emocionales y éticas —“Yo tengo compromisos conmigo mismo”, diría—, Paulo será el elemento central para poder afirmar que toda la película es un trance constante no solo de él, sino de todas las dudas del propio Glauber (Xavier, 2003).

La película tiene dos tipos de discurso: el lírico<sup>4</sup> y el político. Ambos me interesan, pues el primero es el modo en que abrazó la historia, el compromiso político y el carácter poético en sus creaciones para reflexionar sobre Brasil; el segundo es colocar “la vida social como drama en el sentido de transformación” (Xavier, 2011). Sin embargo, es en el primer sentido que Paulo puede ser visto como *alter ego* de Glauber. La poesía

[...] coloca al poeta como un ser incorruptible, de “alma pura”, en lucha contra el “cosmos sangriento”, en la tentativa de “ordenar la criatura”, no postrándose delante de una posible derrota: la poesía siempre vence. Es el “triumfo de la belleza y de la justicia” de lo cual intenta hablarnos Paulo Martins<sup>5</sup>. (Rocha, s. f.)

Aunque también tiene que apelar a la violencia, el poeta fue “al menos luz al sur de la tempestad”. Cualquier actitud suya a favor o contra el pueblo sirvió para mostrar que la política populista no podía cambiar nada de la situación caótica de El dorado. Por ello, el poeta se volvió un “gladiador difunto, pero intacto”: el ideal de “representar bien” la excepción a los posibles errores. Es el poeta como guerrero (ideal romántico): a pesar de ser asesinado, lo que quedó fue la voluntad de guiar al hombre hasta la unidad con el cosmos —en el poema— y de mediar

entre el hombre y el poder —en la película—<sup>6</sup> (Rocha, s. f.). Este será el propio trance de Glauber representado en la cinta y también en los elementos que hacen de esta experiencia una síntesis de los dramas de su tiempo: los intentos de Paulo por hacer prevalecer los cuestionamientos y la conciencia social por sobre el romanticismo del poeta (Cândido, 2006; Schwarz, 2005).

## 2. Glauber, “Tanta violencia, pero tanta ternura”

*Terra em transe* puede ser analizado desde muchas perspectivas. Una de ellas es la del lenguaje cinematográfico —como el recurso poético— que fue utilizado por Glauber para hablar desde el personaje de Paulo Martins, el protagonista, sobre las situaciones límites que lo llevan a aquella idea de “trance”. Las metáforas de Glauber para trabajar las crisis sociales y políticas son muy significativas. En sus primeras películas, las locaciones reales eran el nordeste y el sertón, hablando sobre la dificultad de vivir en sociedad, de la fragilidad de los lazos sociales en Brasil como escenario y objeto de percepción (Xavier, 2011). En tal sentido, el espacio imaginario El dorado —país interior y atlántico, según la propia película— es un nuevo centro narrativo donde la angustia social encuentra a Paulo como el protagonista dubitativo y cuestionador sobre lo que hay que cambiar. Paulo es el agente que intenta posicionarse con buenas intenciones y casi un idealismo frente a los políticos de derecha, como Porfirio Díaz, con una trayectoria corrupta, quien lo apadrinó en la juventud y frente a los izquierdistas, como Felipe Vieira, líder populista que procura también el poder. La obra, durante todo su desarrollo, será un trance entre las decisiones poéticas y políticas por las que Paulo optó, una especie de Hamlet social.

El personaje cuenta el propio camino que Glauber tomó en su vida. Xavier (2003; 2011) y otros ya han escrito sobre eso: el tortuoso camino de *Terra em transe*. En esta cinta, Paulo representa bien los ideales del cineasta:

El héroe glauberiano está siempre delante de un liderazgo político, sea este anclado en el poder religioso, latifundista o incluso en el poder de las milicias populares del *cangaço*<sup>7</sup>. La estrategia general de sus películas es creencia-descreencia, apego-desapego a los ídolos, a los iconos. (Gardnier, s. f.)

Sin embargo, ¿cómo es que la poesía de Paulo habla sobre la política y, específicamente, sobre el tiempo social? Aunque el arte tenga siempre una temática universal —vida y muerte, hombre y poder, salvación y perdición, violencia y ternura, etc.—, la poesía como manifestación dialoga —¿qué papel tiene?— con las actitudes individualistas y los equívocos de la política practicada por Paulo<sup>8</sup>. A continuación identifico la poesía en la vida de Paulo.

Uno de los recursos estéticos de la película es la cita de poetas. La primera que Glauber utiliza es un fragmento del poema “Balada” (1966) de Mario Faustino. Pensar en el epígrafe sirve como “índice de valor” sobre lo que es Paulo como personaje-poeta: “El epígrafe encaja perfectamente en Paulo Martins que intenta ser el mediador entre el pueblo que él busca representar y el poder en la figura de Vieira que, por otro lado, también se considera representante del mismo pueblo” (Rocha, s. f.). La segunda referencia es a una copla de Martín Fierro<sup>9</sup> muy próxima a su realidad social: caos, crudeza, violencia, etc. Así, “la importancia de este fragmento en español pasa a tener un significado mayor por la aproximación que esta lengua tiene con una parte del Tercer Mundo, contexto en que Martins, como poeta de El dorado, está inserto” (Rocha, s. f.). Más allá de eso, en el acto de comentar, citando a otros, “Paulo valoriza el comentario y resalta que él, como poeta, se vale de la poesía para todo, hasta para simples constataciones o certezas” (Rocha, s. f.).

Ahora, al hablar sobre la propia poesía de Paulo, se ve su aparición en los momentos existenciales de su vida social, específicamente en los de mayores tensiones políticas:

Él, como poeta, fue a buscar la razón más importante para su vida en la lucha política y, consecuentemente, en la lucha de clases, lo que aparentemente ignoraba. Por el caso de haber hecho política usando las mismas armas de Vieira y Díaz —ambos políticos populistas de propuestas antagónicas con quienes nunca dejó de relacionarse— las contradicciones de esa praxis reformista aflorarán con resultados catastróficos. (Rocha, sf)

Y es eso mismo lo que lo llevará a un nihilismo absoluto que solo tendrá fin con su muerte. En esa trayectoria, el primer poema de la película aparece cuando Paulo decide abandonar Alecrim y volver a la metrópolis después de renunciar a

seguir trabajando para Vieira, ya que este no quería asumir las responsabilidades de las promesas de campaña que hizo<sup>10</sup> Sara aún intentaba persuadir a Paulo: “Me gustaría que te quedaras con nosotros... Vuelve a escribir”. Paulo responde:

No anuncio cantos de paz  
ni me interesan las flores del estilo  
como por día mil noticias amargas  
que definen el mundo en que vivo [...]

Sara demuestra conocer la producción poética de Paulo y completa lo que parece ser la segunda estrofa de este mismo poema:

Me causan los crepúsculos  
el mismo dolor de la adolescencia.  
Devuelvo tranquilo al paisaje  
los vómitos de la experiencia.

Se trata de un verso “contaminado” por el tedio. El poeta —hombre maduro— reconoce el crepúsculo, el anochecer de las vivencias, el pasar del tiempo y crece con la experiencia (Rocha, s. f.). Se puede decir que el crepúsculo es una metáfora del tiempo. Lo matutino, de luminosidad intensa, está ligado a la adolescencia, y lo vespertino, de luminosidad decreciente, a la experiencia de hombre maduro (Rocha, s. f.). En ambas etapas se encuentra el desasosiego por lo social, la intranquilidad por lo que sucede alrededor, donde la luz sirve como metáfora de la intensidad en la preocupación y memoria por la trayectoria en la dinámica de lo social. El tiempo que él escoge vivir de esa manera es un tiempo social de dolor, de cambio. Las experiencias hasta entonces vividas lo hacen sentirse como una antorcha de luz sin mucho brillo, entediado: en ese hacer se aminora como ser social. Si recuerda lo que sucedió en su vida, el pasado, él está poetizando, en el habla, tiempos simultáneos según la naturaleza de los hechos. Recordar el pasado —la juventud— es, entonces, tener el “beneficio” y “continuidad” del hombre —y del poeta— social en ese recuerdo de la “condición del pasado” (Lowenthal, 1998). Su identidad —de él y su poesía— se define por el “riesgo” de haber recordado ese pasado (Koselleck, 2001). Así, el primer poema muestra el recuerdo, la

convivencia del pasado con el presente y la preocupación social como constante moral y estética en la trayectoria del poeta.

El segundo poema que aparece en la película tiene como marco que Paulo retoma su producción poética y noches de libido. Luego de experimentar la primera decepción política, él sale de Alecrim y vuelve a la metrópoli. Hospedado en casa de Silvia, su amante, el poeta en el corredor de la pequeña biblioteca dice:

Cuando perdemos nuestra pureza en estos jardines de males tropicales,  
cuando en medio de tantos anémicos respiramos  
el mismo aliento de los gusanos en tantos poros animales,  
o cuando huimos de las calles y dentro de nuestra casa  
la miseria nos acompaña en sus cosas más fatales  
como la comida, el libro, el disco, la ropa, el plato y la piel  
el hígado, de rabia, reventando la garganta en pánico  
y un olvido de nosotros inexplicable,  
sentimos finalmente que la muerte aquí converge  
incluso como forma de vida, agresiva.

Este poema, como todos los otros, se encuentra dentro de la “realidad del vómito” que Paulo Martins propone con su poesía (Rocha, s. f.)<sup>11</sup>. En el juego de imágenes, la crudeza permeable habla sobre las condiciones materiales de existencia en una forma particular de vivir lo social: la miseria. Ya no hay una temática de identidad o recuerdos que lleve a la coexistencia de temporalidades, sino el fatalismo —y casi estoicismo— en lo estético y en lo social en la historia que sucede día tras día: la resistencia y el olvido de sí mismos —el extrañamiento— en la vida cotidiana como hecho social. Lo primero, porque esa realidad cruda hace que los hombres que viven en este “jardín de males tropicales”, el Tercer Mundo —El dorado o Brasil—, pierdan la pureza. Es decir, el contacto con el pueblo anémico y pobre respirando el “aliento de los gusanos” en las urbes es un camino para descubrir la miseria latente, es convivir con ella; es sentir su presencia como cosas tan reales y tan presentes como “la comida, el libro, el disco, la ropa, el plato y la piel” (Rocha, s. f.). El segundo refiere a la enajenación por no comprender lo que sucede, fácticamente, en las condiciones sociales de vida: en tal sentido es que tiene lugar el “olvido de sí” del que habla Paulo, “el olvido de

nosotros inexplicable”. Así, el segundo poema nos dice sobre un revestimiento temporal del momento en que tiene lugar la historia en lo social y en lo estético, continuando con la preocupación del poeta por la sociedad desde un sentimiento de resistencia y extrañamiento.

El tercer poema aparece en el contexto de la libido de Paulo. Inmediatamente después del poema anterior, el protagonista tiene una escena con Sara y otras mujeres en la que están besándose y bailando jazz. El poeta aparece mirando por la ventana y luego de tocar a Sara, dice:

Mar bravío que me envuelve en este dulce continente.  
Puedo morder la raíz de las cañas, la hoja del humo;  
puedo besar a los dioses,  
el milagro de mi piel morena-india.  
A este olvido puedo donar mi triste voz latina,  
más triste que revuelta, mucho más.  
Vomito en la calle el ácido dólar,  
avanzando en las plazas entre niños sucios  
con sus ojos de pájaros ciegos.  
Veo que de sangre se dibuja el Atlántico  
bajo una constante amenaza de metales a propulsión.  
Guerras y guerras en los países exteriores.  
Puedo añadir que en la luna un astronauta se dio por encontrado.  
Todas las bromas son posibles en la tragedia de cada día:  
yo, por ejemplo, me doy al vano ejercicio de la poesía.

El poeta tiene conciencia de que El dorado no está tan olvidado, pues ve “que de sangre se dibuja el Atlántico / bajo una constante amenaza de metales a propulsión”. Esclarece estar en El dorado (o Brasil) corriendo riesgos de intervención extranjera por las posibles protestas sociales que surjan, “a pesar de la aparente tranquilidad mantenida con hierro y fuego por los dictadores de turno” (Rocha, s. f.). De alguna forma esta situación es extensiva a todos los países del Tercer Mundo que intentan transformar la situación colonial de pobreza y miseria. Pero la referencia al olvido también está en la consciencia de la poesía como forma de existencia y de aproximación a lo político, incluso en los momentos de “desinterés” o de espectador alejado de los acontecimientos sociales: su olvido es su memoria histórica y conciencia de poeta. Hablando de la necesidad de cambiar lo que sucede en la historia del país recuerda la tragedia en la vida social,

los costos que tiene luchar para reivindicar los derechos del pueblo; no olvida la sangre. Es en la tentativa de volver a su conciencia, por medio de la reflexión del olvido, que lo temporal vuelve desde la perspectiva no militante: hablar sobre el pasado próximo es quedar “sucio de tiempo” —“cada día”, “fumo”, “tristeza”—, perturbarse de nuevo. Así, como dejó “la militancia de lado, produce un texto de reflexión moderada y que exige una lectura más política, mostrando resultados y preocupaciones colectivas como es el caso de los dos poemas anteriores” (Rocha, s. f.). Antes, cuando él “vomitaba” poemas en el calor de la militancia política, esos exigían una lectura más idealista.

Sin embargo, en los versos de Paulo también se encuentran otros índices temporales. Por ejemplo, aquellos que hacen referencia a los acontecimientos históricos que están desarrollándose en la vida real. “En oposición a la aparente tranquilidad de El dorado (país interior), existen ‘guerras y guerras en los países exteriores’” (Rocha, s. f.). No hay que olvidar que *Terra em transe* es contemporáneo a la Guerra de Vietnam y la exploración espacial en un contexto de Guerra Fría; por eso, “en la luna un astronauta se dio por encontrado” (Rocha, s. f.). Otro ejemplo es la reflexión sobre la pertinencia de la poesía en la vida política para reconsiderar la vida burguesa de la cual formó parte: la inutilidad de las palabras y de la poesía. En un mundo donde “todas las bromas son posibles en la tragedia de cada día: / yo, por ejemplo, me doy al vano ejercicio de la poesía”. Aunque se siente desdeñado por el “papel” —del poeta e intelectual que tendría que mediar entre el pueblo y el poder—, él se afirma en la individualidad social del poeta en su estética. Así, el tercer poema se caracteriza por las referencias temporales a la memoria histórica y a la conciencia política como poeta. Ambas hablan sobre él como ciudadano “sucio de tiempo” —perturbado, desasosegado de nuevo—, sobre el carácter realista y universal de sus versos citando acontecimientos de la vida real (fuera de la ficción) y sobre la individualidad en su estética.

El cuarto poema aparece tras la secuencia fílmica “El encuentro con un gran líder”, donde se presenta la trayectoria política de Vieira. Paulo Martins, contradictorio, en medio de la muchedumbre dice en off:

¿Cuál es el sentido de la coherencia?  
Dicen que es prudente  
observar la Historia  
sin sufrir  
hasta que un día, por la conciencia,  
la masa tome el poder.  
Ando por las calles y veo al pueblo  
flaco, apático, abatido.  
Este pueblo no puede  
creer en ningún partido.  
Este pueblo atenuado  
cuya sangre sin vigor..  
Este pueblo necesita de la muerte  
más de lo que se pueda suponer.  
La sangre que estimula en el hermano el dolor.  
El sentimiento de la nada que genera el amor.  
La muerte como fe, no como temor.

El poema presenta dos significados temporales y estéticos. El primero es el total escepticismo frente al pueblo. “En la primera estrofa el poeta desdeña un pensamiento corriente e histórico, que por la conciencia un día la masa [el pueblo] llegue a ser dueña de su destino, tomando el poder” (Rocha, s. f.). Reafirmando aquí su postura individualista —recuérdese el poema anterior—, él piensa que el pueblo no puede creer en ningún partido porque es “débil, apático” y está “abatido”. Aunque él había desarrollado la posición del intelectual al lado de Vieira, conectando el pueblo con los candidatos al poder, en la plaza no percibe al pueblo como una experiencia histórica consciente. Aquí se plasma otra decepción para el poeta. “El pueblo cree en líderes carismáticos y populistas como Vieira que él, como poeta y militante, ayudó a forjar y, si existieran diferentes y libres opciones partidarias, entonces el pueblo pasaría a creer en ellas” (Rocha, s. f.). Por eso, él cree que el pueblo no es la forma social más adecuada para una experiencia histórica consciente y capaz de actuar en su propio destino.

El segundo rasgo es la muerte como forma y resolución de la fatalidad de la vida social. “El total escepticismo de Paulo Martins en la vertiente política adherida al oficialismo que practicó hace que comience a vislumbrar la muerte como única salida redentora, moral y ética para el individuo y para él mismo” (Rocha, s. f.). Por eso declara que “[e]ste pueblo necesita de la muerte / más de lo que se pueda suponer: / la sangre que estimula en el hermano el dolor, / [...] la muerte

como fe, no como temor” (Rocha, s. f.). Aquí la dimensión temporal es el rechazo por la historia, donde se tiene que aguardar pasivamente a que en algún momento del futuro el pueblo sea el dueño del poder. En tal sentido, en el poema Paulo presenta una estética antiutópica frente a un futuro ideal; y el encuentro de la muerte como salida al tiempo social, a la experiencia histórica que vive.

El último poema aparece en el clímax de la película, en el epílogo. Cuando acaba el *flashback*, la narrativa retoma a Paulo en el tiempo filmico presente, agonizante en las dunas, con la ametralladora apuntando al aire: cerrará el discurso de la agonía, del delirio y de la desesperanza. Mientras la película tiene la *Bachiana* n.º 3 de Heitor Villa-Lobos como banda sonora, la cámara presenta la coronación de Díaz y en el fondo la voz de Paulo:

No es posible continuar esta fiesta de medallas,  
esta feliz gala de glorias,  
esta esperanza dorada en la plana mayor del gobierno.  
No, no es posible continuar esta marcha de banderas  
con Guerra y Cristo en la misma posición.  
Así no es posible  
la impotencia de la fe, la ingenuidad de la fe.  
Ah, es un terrible tiempo este que no podemos soportar más;  
que no se puede vivir más en la farsa de un sistema;  
que aumenta nuestros precios, bebe el zumo de nuestra sangre,  
destila nuestra paciencia en la carne de nuestros hígados  
y somos infinita, eternamente Prometeo dilacerado  
y somos infinita, eternamente hijos del miedo al desangramiento  
en el cuerpo de nuestro hermano  
y no asumimos nuestra violencia, no asumimos  
nuestras ideas con el odio de los bárbaros adormecidos que somos.  
No asumimos nuestro pasado,  
todo un raquíptico pasado de pereza y de precios  
en un paisaje de tanto sol sobre almas indolentes,  
estas indolentes razas de la servidumbre a dios y a los señores,  
una pasiva fragilidad típica de los indolentes.  
Ah, no es posible creer que todo esto sea verdad.  
¿Hasta cuándo soportaremos; cuánto más allá de la fe y de la esperanza?  
¿Soportaremos hasta cuándo más allá de la paciencia y del amor?  
¿Soportaremos hasta cuándo más allá de la inconsciencia del miedo,  
más allá de nuestra infancia y de nuestra adolescencia?

Es el final de Paulo Martins: de sus sueños, tentativas políticas y de su poesía. Él, literalmente, habla sobre la angustia de vivir. Son muchas las construcciones

verbales que tratan sobre la dificultad de tener sosiego en este tiempo social lleno de sangre, violencia, dolor y sufrimiento personal y social. El juego de imágenes refiere directamente sobre la imposibilidad de una vida social: es la estética del fracaso y de la lucidez de no tener ninguna esperanza en el presente filmico. Más allá de las referencias explícitas y las metáforas temporales, Paulo se refiere constantemente al país como una situación límite donde algún papel final tiene el discurso poético de un individuo en delirio. “El mensaje disemina desencanto y desesperanza y se torna abarcador, pasando de repente del singular al plural, de lo individual a lo colectivo, de lo particular a lo general” (Rocha, s. f.). Incluso, llega a situar

[...] el momento histórico de Paulo Martins que es, al mismo tiempo, el momento histórico de todos los hombres que viven “en la farsa de un sistema que bebe el zumo de nuestra sangre y destila la paciencia en la carne de nuestros hígados”. (Rocha, s. f.)

Así, finalmente, tenemos el revestimiento temporal y estético de la no-esperanza por ninguna experiencia de tiempo: sea de alguna generación —infancia, adolescencia, etc.—, lugar —Brasil, América— o época —pasado, presente y futuro filmico—. El poeta enumera todos nuestros males y también nos recuerda que no los aceptamos en nosotros mismos. “Paulo Martins ve fracasar su proyecto político. Se alió a corrientes antagónicas, creyó en el liderazgo de varios líderes y se decepcionó de ellos” (Rocha, s. f.). Forzó a Vieira a resistir al golpe inminente. Nada consiguió con la confrontación individual. Paulo agoniza diciendo: “Mi locura es mi conciencia y mi conciencia está aquí: en el momento de la verdad, en la hora de la decisión, en la lucha, incluso en la certeza de la muerte. Debemos resistir, resistir. ¡Yo necesito cantar!”.

### 3. Conclusión

*Terra em transe* es una película de síntesis: parte de elementos simples —como vivir, hacer poesía— para llegar a otros más complejos como el cuestionamiento de la vida, del acto poético y de las decisiones políticas. Es interesante notar que la obra sintetiza el discurso político en la misma proporción que lo hace con el

poético. El primero remite a cómo Paulo se plegó a ciertas visiones de sociedad y a los razonamientos y utopías que lo (des)orientaron. El segundo refiere a las discusiones más elaboradas para Paulo como personaje y ser social: el sentido de la vida, la muerte, la miseria; todos temas recurrentes en la poesía del poeta-personaje Martins. Si el tiempo social es construido por medio de nuestras vivencias, cargado de distintas dimensiones sociales, Paulo no solo se encuentra entre varios tiempos sociales, sino que él mismo consigue actuar en su dinámica como agente de cambio en el transcurso de la película. Como he probado líneas arriba, para esta historia la poesía sirve de hilo conductor del melodrama y como recurso que sintetiza el “trance” social de la trayectoria de vida personal y política de Paulo Martins (y de Glauber Rocha).

Recapitulando el análisis hecho, en total son cinco los poemas de Paulo Martins en sus formas estéticas y temporales. El primero muestra el recuerdo, la convivencia del pasado con el presente y la preocupación social como constante moral y estética en la trayectoria del poeta. El segundo poema habla sobre una capa temporal en el momento en que se desarrolla la historia en lo social y en lo estético, y continúa con la preocupación del poeta por la sociedad desde un sentimiento de resistencia y extrañamiento. El tercer poema se caracteriza por las referencias temporales a la memoria histórica, a su conciencia política como poeta: hablan sobre él como ciudadano “sucio de tiempo” —perturbado, desasosegado de nuevo—, sobre el carácter realista y universal de sus versos citando acontecimientos de la vida real —fuera de la ficción— y sobre la individualidad en su estética. En el cuarto, Paulo presenta una estética no-utópica frente a un futuro ideal y el encuentro de la muerte como salida al tiempo social, a la experiencia histórica que vive (Koselleck, 2001; 2006). Finalmente, el quinto habla sobre la capa temporal y estética de la no-esperanza por ninguna experiencia de tiempo de alguna generación —infancia, adolescencia, etc.—, lugar —América— o época —pasado, presente y futuro filmico—. Así, puedo concluir que la experiencia temporal y el recurso poético en la película hablan sobre el lado artístico, político y emocional del protagonista Paulo Martins, el *alter ego* de Glauber Rocha.

## Notas

1. La versión original de este artículo fue escrita en portugués, como trabajo final para el curso História social do tempo de la Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) de la Universidade de São Paulo, el primer semestre de 2014. El 14 de septiembre de 2016, se presentó como ponencia en el XXI Coloquio de Estudiantes de Literatura Hispánica Est(ética), política e ideología de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
2. Todas las citas de la película y referencias bibliográficas las colocaré directamente en español, ya traducidas.
3. Leyendo los textos del propio Glauber o las críticas sobre su producción estética, resulta evidente la conexión y las influencias marxistas en el campo de las formas como en los contenidos. Revisar Rocha (2004) y Sánchez (2000).
4. He considerado como poesía los diálogos y monólogos que Glauber hizo con un lenguaje explícitamente poético en la plasticidad de las palabras, como el juego de imágenes, metáforas y la intensidad lírica en ellas.
5. Recuérdase los poemas de Mario Faustino, Martín Fierro o los de Glauber en la escritura del guión de la película.
6. Cuando coloco las palabras entre comillas estoy citando el poema de Mario Faustino que fue referido por Glauber: “No conseguiu firmar o nobre pacto / Entre o cosmos sangrento e o alma pura / [...] / Gladiador difunto pero intacto / (Tanta violencia, pero tanta ternura)” (Faustino, 1966).
7. El diccionario *Priberam* define *cangaço* como “vida de cangaceiro” (en *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [en línea], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/canga%C3%A7o> [consultado el 08-06-2014]). Y define *cangaceiro* como “asaltante que recorría el sertón del nordeste brasileño, generalmente en grupos armados, sobre todo al final del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX” (en *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [en línea], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/cangaceiro> [consultado el 08-06-2014]).
8. Los otros personajes que participan de la trama política son: Vieira —gobernador de Alecrim, político populista con discurso de contenido “progresista”; D. Porfirio Díaz —senador de la República, político populista con discurso de contenido conservador; Sara —asesora de Vieira; Silvia —hija de D. Porfirio Díaz; Julio Fuentes —empresario nacionalista; Felicio —campesino; Aldo, Álvaro y estudiante —militantes del partido de izquierda; Jerónimo —sindicalista. Y, también, están caracterizados personajes representantes de clases sociales y profesionales como el clero, el ejército, la facción política ligada a la figura de un senador, la prensa, así como figuras de lo que es llamado genéricamente el “pueblo” (Rocha, s. f.).

9. “Es el pobre en su orfandad / de la fortuna de desecho / porque nadie toma a pechos / el defender a su raza; / debe el gaucho tener casa / escuela, iglesia y derechos” (Martín Fierro, José Hernández).
10. Cronológicamente, en la película el primer poema aparece en una secuencia a poco minutos del inicio, después de que Paulo presencia el discurso que Vieira dicta a Silvia. Pero, como el poema se refiere dos veces, y ya completo en el epílogo de la película, vamos a analizarlo al final.
11. Glauber declara: “Lo que me chocó en el poema de Lautréamont fue una tortura permanente. Hay un realismo de vómito. Me atacaron mucho por causa de la estructura de mi película. Quise darle esa apariencia de vómito”. Es una declaración de Rocha a Positif n.º 91, Río de Janeiro de 1968; citado por Amengual (1977, p. 106).

## Referencias bibliográficas

- Amengual, B. (1977). Glauber Rocha, *ou os caminhos da liberdade*. En Glauber Rocha. Río de Janeiro, Brasil: Paz e Terra.
- Araújo, R. F. (2006). *Terra em transe*. Río-São Paulo-Fortaleza: ABC Editora.
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Editorial Alba.
- Burón, D. R. (2013). El origen del teatro épico. Fundamentos para una práctica revolucionaria. *Scientia Helmantica. Revista Internacional de Filosofía de la Universidad de Salamanca*, 1(1), 137-163.
- Cândido, A. (2006). *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literaria*, novena ed. Río de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Faustino, M. (1966). *Poesía de Mário Faustino*. Río de Janeiro: *Civilização Brasileira*.
- Gardner, R. (s. f.). *Deus e o Diabo no mito do Glauber?* Recuperado de: <http://www.contracampo.com.br/27/deuseodiabonaterradosol.htm>
- Koselleck, R. (2001). *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. Barcelona: Paidós.
- Koselleck, R. (2006). *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Río de Janeiro: *Contraponto*.
- Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.
- Rocha, A. do A. (s. f.). *O poeta vai morrer. Baleia na Rede*. Revista online do *Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura*, 163-186. Recuperado de: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Baleia-naRede/Edicao04/poeta.pdf>

- Rocha, G. (1963). *Uma estética da fome*. São Paulo: [s.r.e.d.]
- Rocha, G. (2004). Entrevista a *Positif* y *O Cinema Novo e a aventura da criação*. En *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Sánchez, P. A. (2000). *Terra em Transe y Panis et circensis*. *Tropicalismo: decadência bonita do samba*, 15-40, 41-50.
- Sánchez Vásquez, A. (2004). *Las ideas estéticas de Marx*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Xavier, I. (2003). *O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo e Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Xavier, I. (2011). *O cinema político de Glauber: entre o sagrado e o profano*. São Paulo: *Palestra em Sesc*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=pa7Me-m6zPI>

## Filmografia

- Rocha, G. (director). (1959). *Pátio* [Corto cinematográfico]. Brasil: Iglu Filmes.
- Rocha, G. (director). (1959). *A cruz na praça* [Corto cinematográfico]. Brasil: Iglu Filmes.
- Rocha, G. (director). (1962). *Barravento* [Cinta cinematográfica]. Brasil: Iglu Filmes.
- Rocha, G. (director). (1964). *Deus e o Diabo na Terra do Sol* [Cinta cinematográfica]. Brasil: Banco Nacional de Minas Gerais, Copacabana Filmes, Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas.
- Rocha, G. (director). (1965). *Amazonas, Amazonas* [Corto cinematográfico]. Brasil: s. d.
- Rocha, G. (director). (1966). *Maranhão 66* [Documental cinematográfico]. Brasil: Mapa Filmes.
- Rocha, G. (director). (1967). *Terra em transe* [Cinta cinematográfica]. Brasil: Mapa Filmes.

## **Organización del sistema de reglas de la tilde en el español: fundamentos lingüísticos**

*Organization of the orthographic accent rule system in Spanish: Linguistic  
Foundations*

**Luis Alberto Mamani Quispe**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Universidad de Ciencias y Humanidades, Lima, Perú

Contacto: [lmamaniq@unmsm.edu.pe](mailto:lmamaniq@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-3781-8688>

### **Resumen**

Tras mostrar que las reglas vigentes del acento gráfico en español exhiben incoherencias e inconsistencias, en el presente trabajo se plantea una manera diferente de organizarlas. Para desarrollar la propuesta se ha recurrido a la teoría de los sistemas complejos debido a que las normas del acento gráfico están incardinadas en el sistema de escritura del español y a que se relacionan con unidades del sistema lingüístico. Ello nos ha permitido mostrar que la organización de las reglas no puede realizarse al margen del ordenamiento de las palabras. Teniendo como base esto último se propone cuatro clases de tildes sin reglas generales, sin excepciones y sin reglas de carácter prohibitivo. La principal consecuencia, en términos de su utilidad, es que la enseñanza de la tilde no puede empezar por las reglas generales, sino por las palabras con hiato.

**Palabras clave:** Acento gráfico; Teoría de sistemas complejos; Enseñanza de la tilde

### **Abstract**

After showing that the current orthographic accent rules in Spanish exhibit incoherencies and inconsistencies, this paper proposes a different way of organizing them. Due to the fact that the orthographic rules are embedded in the Spanish writing system and that they are related to the linguistic system units, the complex system theory has been used to develop this proposed organization. This has allowed us to show that the organization of the rules cannot be done without taking into account the word order. Based on the latter, four classes of accent marks are proposed, without general rules, without exceptions and without rules of a prohibitive nature. The main consequence, in terms of its usefulness, is that the teaching of the orthographic accent use cannot begin with the general rules, but with the words that have hiatus

**Keywords:** Orthographic accent; Complex system theory; Written accentuation teaching

Recibido: 12.02.17

Aceptado: 18.02.18

## Introducción

Un tipo de error sistemático en el empleo de la tilde por parte de quienes han iniciado o van a iniciar sus estudios universitarios acontece en las palabras que presentan el hiato que Portilla (2003) denomina acentual (avería, increíble, etc.). Parece que se incurre en este error no solo en España (Pujol, 2005) y Perú (Portilla, 2003), sino en otros países de habla hispana porque la tilde en estas palabras supone una contradicción a las reglas generales; así, el hablante se vería obligado a realizar operaciones de gestión de la información (Mamani, 2013).

Esa sistematicidad estaría vinculada a la homogeneidad con que se programan los contenidos de dicho tema en la escuela obligatoria hispánica. Si bien algunos currículos no muestran información sobre tal aspecto, los de Chile (Mineduc, 2012; 2016), Ecuador (Ministerio de Educación, 2016) y Perú (Minedu, 2009) exhiben casi la misma secuencia: reglas generales, reglas excepcionales, tilde diacrítica y cuestiones periféricas (tilde en extranjerismos, mayúsculas, etc.). Esta misma sucesión se halla en los manuales de ortografía.

El origen de esta uniformidad en la secuencia de contenidos es el ceñimiento a la forma en que la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (RAE & ASALE, 2010) presentan las normas del acento gráfico: reglas generales, tilde en las palabras con secuencias vocálicas, tilde diacrítica y casos marginales. Y lo que origina este orden es la certeza de la existencia de reglas generales.

La primera regla general establece que los monosílabos se escriben sin tilde. Como es obvio, esta norma afecta solo a los monosílabos, no a las palabras en general. Por tanto, esta regla está en las mismas condiciones que aquella que señala que se tilda las palabras con hiato acentual. Por otra regla general, se escriben con tilde las palabras agudas terminadas en vocal o en vocal seguida de <n> o <s>. En análoga condición se hallan las reglas, también denominadas generales, de las palabras graves, esdrújulas y sobreesdrújulas. Como es evidente, estas normas comprenden solo a un tipo particular de palabras, por lo cual, no podría corresponderles la denominación de generales. Por ello, se puede afirmar que en el sistema de reglas del acento gráfico (en lo sucesivo SRAG) vigente las reglas generales no parecen gozar de tal estatus.

Esa primera regla general, además, es prohibitiva: los monosílabos no se tildan (RAE & ASALE, 2010). También son prohibitivas las normas de la tilde diacrítica que determinan que no se tildan las palabras que son cuasihomófonas de las formas que sí se escriben con esta marca (quién, dónde, cómo, etc.). El problema con este tipo de reglas es que se contradice el propósito del SRAG: identificar en la escritura la sílaba tónica.

Por otra parte, en las reglas de la tilde identificamos dos asimetrías: i) solo a una pequeña cantidad de monosílabos y de polisílabos le corresponde acento gráfico; pero para los primeros se ha creado tanto una regla general que indica ello como algunas normas específicas en la tilde diacrítica que señalan qué monosílabos no se tildan; en contraste, para los polisílabos no se ha creado ninguna regla para ello, ni general ni específica. ii) Lo excepcional de la tilde en algunos monosílabos ha dado lugar a la creación de la tilde diacrítica; pero no se ha creado una clase de tilde para los polisílabos con hiato acentual (día, raíz, etc.) que se tildan como excepción a las normas generales.

Lo expuesto nos permite afirmar que el modo en que el SRAG está organizado no es el más adecuado. Si el criterio cuantitativo expresado en que las reglas generales “afectan a todo un ámbito de la escritura” (RAE & ASALE, 2010, p. 11) es inadecuado para organizar las reglas, lo crucial es la identificación del criterio pertinente.

Si el propósito del SRAG es indicar en la escritura la ubicación del acento prosódico (RAE & ASALE, 2010), entonces sus reglas se limitan a señalar las características que deben cumplir determinadas palabras para poder ser escritas con tilde. Las normas, por su naturaleza, hacen referencia a unidades lingüísticas, no las crean. Es decir, hay palabras agudas, graves o esdrújulas no porque el SRAG lo declare, sino porque existe un sistema en el que dichas unidades son admitidas con tales propiedades. Por ello, el ordenamiento del SRAG no puede ser ajeno a la organización de las unidades con las que se vincula. La cuestión es determinar cómo se pueden vincular ambos ordenamientos. La lingüística nos proporciona información acerca de las maneras en que están organizadas las unidades lingüísticas en su sistema, pero ello no tiene una automática proyección en la organización de las normas. Por esa razón, debemos recurrir a algún medio que

nos permita establecer esta relación. Por los resultados que se han conseguido en algunos ámbitos diferentes al que aquí nos ocupa, en esta labor nos pueden ser de utilidad los aportes de la teoría de sistemas complejos (Ramírez, 2014).

Si la suposición de que el SRAG tiene reglas generales y excepcionales que han determinado la programación de su enseñanza en la escuela obligatoria, un ordenamiento diferente de dichas reglas, con el fundamento respectivo, tendría como consecuencia una programación distinta, sobre todo si no se postulan reglas generales. Los beneficiados directos de los resultados de este trabajo serían los aprendices de la normativa, debido a que un SRAG óptimamente organizado sería más fácil de aprender que uno inconsistente o incongruente.

## **1. Marco de referencia**

### **1.1. Antecedentes**

No hemos podido conocer trabajos académicos que hayan abordado explícitamente la manera en que está organizado el SRAG. Debido a que vamos a cuestionarlo, haremos explícito el ordenamiento que proponen la RAE y la ASALE (2010). La forma en que presentan las normas no permite advertir su organización interna, por tanto, para establecerla se identificarán las clases de palabras que están incluidas en cada norma y luego se determinará el criterio según el cual pueden ser agrupadas. Así, las palabras comprendidas en las reglas generales exhiben alguna de estas características: agudas, graves, esdrújulas, sobresdrújulas, con diptongo, con triptongo, con hiato, los adverbios que culminan en *-mente* y los monosílabos. Respecto de estas reglas, se admite la existencia de dos tipos de excepciones: i) las palabras con hiato acentual; y ii) algunos monosílabos y polisílabos a los que les corresponde la tilde diacrítica. Entonces, se puede afirmar que en el SRAG vigente hay tres clases de tildes: i) reglas generales; ii) tilde diacrítica; y, iii) una tilde sin nombre, que se aplica en las palabras con hiato acentual. La primera de estas tildes abarca normas de dos tipos: i) positivo; ii) prohibitivo. Las normas positivas son cuatro, cada una de las cuales regula la tilde en las siguientes clases de palabras: a) agudas; b) graves; c) esdrújulas y sobresdrújulas; y d) adverbios terminados en *-mente*. La regla prohibitiva es la que señala que los monosílabos se escriben sin tilde.

La tilde diacrítica incluye también reglas de ambos sentidos: positivo y negativo. Las primeras regulan la tilde de la conocida lista de monosílabos y las palabras interrogativas y exclamativas. Las prohibitivas corresponden a los pares cuasihomófonos de las palabras interrogativas y exclamativas (v. g. los relativos “que”, “donde”; la conjunción “que”, etc.).

La tercera clase de tilde, la innominada, presenta una sola regla en sentido positivo: se tilda la vocal cerrada de los hiatos acentuales.

## **1.2. La teoría de los sistemas complejos**

El enfoque sistémico centra su óptica en buscar las relaciones entre elementos que aparentemente se presentan desvinculados. Emerge como un esfuerzo por superar las limitaciones de los enfoques analítico-reduccionistas y sus principios mecánico-causales (Arnold, 1998; Echeverría, 2010; Earls, 2011). Rodríguez (2011) identifica tres perspectivas en los estudios de la complejidad: i) ciencias de los sistemas complejos; ii) pensamiento complejo; y iii) teoría de los sistemas complejos.

El planteamiento de García (2006), la teoría de los sistemas complejos (en lo sucesivo TSC), es una metodología de trabajo interdisciplinario y a la vez un marco conceptual que fundamenta sobre bases epistemológicas dicho trabajo. García (2006; 2011) identifica dos tipos de sistemas: i) descomponibles, cuyas partes pueden ser aisladas y modificadas independientemente unas de otras; ii) complejos, cuyos elementos están organizados por niveles con dinámicas propias, pero interactuantes, lo que causa que cambien por reorganizaciones sucesivas. Un sistema complejo es inevitablemente una construcción del sujeto (Echeverría, 2010; Duval, 2014). Es una propuesta de organización de un recorte de la realidad. El investigador selecciona las situaciones, los fenómenos o los procesos y conforma con todo ello una entidad que tiene un funcionamiento especial. En esta labor de selección, el científico es guiado por las preguntas a las que pretende dar respuesta en su investigación (García, 2006; Duval, 2014).

La identificación y la selección de “datos”, que proveerán el soporte empírico de su estudio, estarán determinadas por dos elementos: i) el marco epistémico:

cómo define los objetivos de su investigación orientados por el tipo de preguntas a las cuales intenta responder; ii) de dominio empírico: datos de la experiencia que serán privilegiados por la investigación, en virtud de su relación con las propias concepciones del investigador.

Sobre la naturaleza epistemológica de su perspectiva, García (2006) afirma que ningún sistema está dado en el punto de partida de la investigación. Por ello, la definición adecuada de un sistema solo puede surgir en el transcurso de la propia investigación y para cada caso particular. Y acerca de los fundamentos empíricos de su propuesta señala que no se aceptará la explicación del funcionamiento de un sistema si las constataciones empíricas la refutan.

El procedimiento de trabajo que propone García (2006) comprende las siguientes fases: i) reconocimiento general de los problemas que se procura interpretar y para los cuales se intenta encontrar solución; ii) análisis de estudios anteriores realizados sobre aspectos diversos de dicha problemática; iii) identificación de elementos y relaciones para caracterizar, en primera aproximación, un sistema que involucre la problemática referida en las fases 1 y 2; iv) planteamiento de hipótesis de trabajo; v) identificación de la problemática a investigar en cada subsistema para verificar o refutar las hipótesis sobre sus funciones dentro del sistema; vi) investigaciones disciplinarias de los problemas identificados; vii) primera integración de los resultados que se obtuvieron en la fase vi; viii) repetición de las fases v y vi en relación con la nueva definición del sistema; ix) segunda integración de resultados y nueva redefinición del sistema; x) repetición sucesiva de las fases viii y ix tantas veces como sea necesario hasta llegar a una explicación coherente que dé cuenta de todos los hechos observados y responda a las preguntas que han ido surgiendo en el proceso descrito.

## **2. Propuesta de organización del SRAG**

### **2.1. Justificación de un abordaje individual**

Alegamos tres razones para la viabilidad de la TSC en la presente investigación, que se ha iniciado sin la intervención de un equipo multidisciplinario: i) los estudios sectoriales pueden ser individuales (García, 2006); ii) lo característico de un sistema

complejo, las propiedades emergentes, no está reñido con una investigación unidisciplinaria; y iii) hay trabajos individuales de índole lingüística, como los realizados por Martínez (2010) o López (2013), sin coordinaciones multidisciplinarias en sus inicios.

## **2.2. Caracterización de los sistemas**

El SRAG, por ser creado, no tiene dinámica propia y tampoco presenta propiedades emergentes. No es un sistema complejo, sino descomponible (García, 2006); así, sus constituyentes, tras proporcionar su aporte al sistema del cual forman parte, no generan en este el surgimiento de propiedades cualitativamente diferentes a ellos. Es decir, la suma de reglas solo genera un conjunto de reglas. A pesar de ello, persistiremos en la TSC por lo siguiente: i) con este marco hay sustento teórico para relacionar el ordenamiento del SRAG con la ubicación que tiene en el sistema de escritura; ii) debido a que el SRAG es un sistema artificial, su organización es inconcebible al margen del ordenamiento de las unidades lingüísticas con las que se vincula; y iii) las reglas de la tilde se relacionan con unidades que pertenecen al sistema lingüístico, que es complejo.

En lo referente al sistema lingüístico, Baicchi (2015) señala que es un sistema complejo adaptativo. Cada componente (fonológico, morfológico, etc.) tiene una dinámica propia y lo que emerge de su interacción es algo cualitativamente diferente de cada uno de ellos. Por otra parte, el sistema como una totalidad se adapta a los cambios diacrónicos que experimentan sus componentes, cuyas dinámicas son diferentes. Entonces, al presentar propiedades emergentes y reestructuraciones sucesivas, es complejo.

## **2.3. El SRAG como parte de la escritura**

El SRAG forma parte del sistema de escritura de la lengua española. Su rol es permitir representar el acento de algunas palabras. Por otra parte, si se tiene en cuenta que ha sido creado para ser aprendido, el SRAG se relaciona con el sistema cognitivo del aprendizaje. Al ser esta su condición, debe cumplir dos exigencias: i) ser lo más asequible posible al sistema del aprendizaje; ii) representar lo más fielmente posible las unidades lingüísticas respectivas. No se debe olvidar que el

sistema lingüístico y el del aprendizaje están en posesión del hablante, mientras que el SRAG, como parte del sistema de escritura, tiene carácter exógeno.

El sistema de unidades lingüísticas con el que el SRAG se relaciona no está identificado. Saber que la tilde representa el acento de algunas palabras es apenas una orientación, pues al ser un suprasegmental, debe coaparecer siempre con otras unidades, y la ubicación exacta de estas se desconoce. Ello contrasta con lo que ocurre con el sistema de grafemas (SIGRA en lo que sigue), pues se sabe que se vincula con los fonemas segmentales; y este saber permite hablar de una relación de emparejamiento, incluso en casos de poligrafía, ya que un fonema está asociado a un grafema. Esto difiere de lo que ocurre en el caso de la tilde: i) es excepcional que a un acento le corresponda una tilde; ii) el acento es un suprasegmental, por lo que debe aparecer asociado a otras unidades lingüísticas; iii) para registrar la tilde de algunas palabras, se requiere considerar necesariamente el SIGRA; y iv) para poder aprender el SRAG inevitablemente se tuvo que haber aprendido el SIGRA. Por lo señalado, se podría afirmar que aprender el SRAG difiere de aprender el SIGRA.

#### **2.4. El SRAG y el sistema lingüístico**

Silva-Corvalán (2001) y Moreno (2008) nos recuerdan que una lengua no es un sistema real, es una idealización. Esta construcción teórica sirve para aglutinar una serie de dialectos que tienen entre sí determinadas semejanzas gramaticales. Un dialecto sí puede considerarse un sistema lingüístico, pues comprende un sistema fonológico (inventario de fonemas y sus posibilidades combinatorias), un sistema morfológico (morfemas y sus combinaciones), etc. Un hablante adquiere un dialecto y es con este que va a aprender el SRAG; tendrá menos o más dificultades según posea uno u otro dialecto: si las reglas involucran la letra <s>, los hablantes seseantes y ceceantes tendrán más dificultades para dominar el SRAG. Entonces, la escritura es la representación gráfica de dialectos semejantes.

#### **2.5. Los sistemas implicados en las reglas**

Al ser natural y hallarse en la mente del hablante, el sistema lingüístico no puede interactuar con el SRAG. Al haber sido creado para regular la representación gráfica del acento, el SRAG debe poder enlazarse con las unidades lingüísticas que

lo portan. La manera en que ello se logra es mediante las reglas; y debido a que estas son enunciados, el vínculo se consigue a través de menciones a las unidades que van a ser consideradas en la normativa. Y no hay que olvidar que para la tilde la unidad de referencia es la palabra escrita, entonces la relación con el sistema lingüístico es a través de un sistema en el que se regula cómo se escriben las palabras. Entonces, el primer sistema con el que el SRAG se vincula es aquel donde se regula la conformación de la palabra escrita (SIPAE en lo que sigue).

En cuanto a las menciones de las reglas, algunas se refieren a unidades identificables por el lugar en el que presentan el acento: agudas, graves, esdrújulas y sobresdrújulas. Esto supone reconocer la existencia de un subsistema en el que estas son admitidas con tales propiedades. Ese subsistema sería aquel donde acontece la asignación del acento (Núñez & Morales-Front, 1999; RAE & ASALE, 2011; Hualde & Colina, 2014); el mismo donde, según la conformación de la palabra, se tiene que optar por una de las tres ventanas de acentuación. En este subsistema, las unidades ya han experimentado sus procesos de formación y cuentan con las marcas de concordancia respectivas. Se trata de palabras morfosintácticas (Radford, Atkinson, Britain, Clahsen, & Spencer, 2000) (SIPA en lo sucesivo). Pero en el SIPA, no hay palabras sobresdrújulas (Núñez & Morales-Front, 1999; Hualde & Colina, 2014); esas unidades solo existen en la escritura porque la RAE y la ASALE (2010) han establecido que los enclíticos se escriban unidos a la forma verbal con la que coaparecen. Entonces, las sobresdrújulas pertenecen al SIPAE. Por otra parte, en el SIPA hay unidades sin acento, y tales unidades no pueden ingresar al SRAG pues su propósito es regular la representación gráfica del acento. Entonces, el sistema con el que el SRAG se relaciona exactamente es solo una parte del SIPA: el sistema de palabras con acento (SIPACA en lo que sigue).

Otras reglas de la tilde se refieren a la pertenencia de las palabras a ciertas categorías: pronombres personales, palabras interrogativas, palabras exclamativas, etc. Entonces la relación con el SIPACA se consolida, pues todas sus unidades portan este tipo de información. Se debe mencionar que la asignación del acento toma en cuenta la categoría gramatical (RAE & ASALE, 2011; Hualde & Colina, 2014).

Finalmente, al tener reglas que mencionan letras, el SRAG debe conectarse con el SIGRA. Esta relación no es directa porque indicar que solo se tilda las agudas y graves que culminan en determinadas letras supone primero un enlace con el SIPACA y recién desde allí, otro con el SIGRA. Todo lo indicado se puede apreciar en la figura 1.

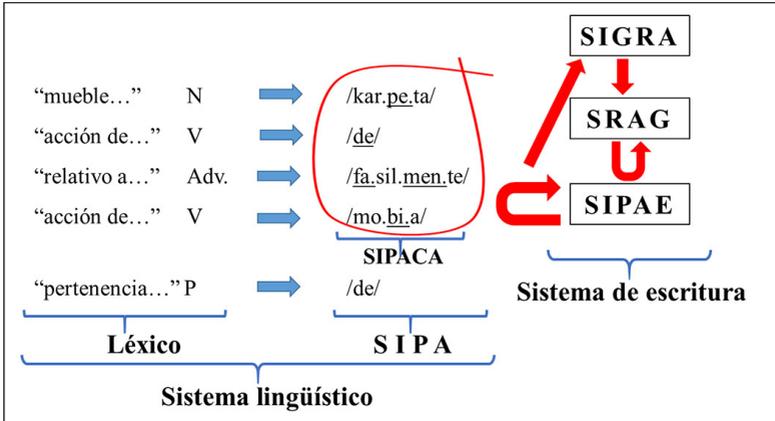


Figura 1. Sistemas con los que se relacionan las reglas de la tilde

Fuente: Elaboración propia

## 2.6. La información de las reglas

Determinar cómo está organizado el SIPACA exige recurrir al modo en que las normas se han enunciado, pues la única manera en que alguna palabra puede ingresar al SRAG es a través de las menciones de su normativa. Ordenará nuestra tarea la noción de coherencia textual de De Beaugrande y Dressler (2005): las configuraciones de los conceptos y las relaciones que subyacen al texto son accesibles entre sí e interactúan de modo relevante. Entendemos que por esta exigencia toda norma del SRAG debe contener obligatoriamente información acerca del acento. A su vez, una regla será coherente si codifica dos tipos de información: i) la que se refiere al total de unidades válidas para la norma (por ejemplo, todas las palabras agudas, todas las graves, etc.); y ii) la que señala a qué unidades de ese total les corresponde tilde (v. g. de todas las agudas, solo las terminadas en vocal o

en vocal seguida de <n> o <s>). Es decir, si una regla establece a qué palabras les corresponde tilde, ello supone necesariamente alguna clase de totalidad a la cual pertenecen dichas palabras. Está claro que la cantidad de unidades comprendidas en el segundo tipo de información no puede ser mayor a la del primer tipo.

En cuanto a la información del primer tipo se debe indicar que la sumatoria de cada total de cada norma da por resultado el universo de unidades válidas para el SRAG; si una palabra no está descrita en dicha información, no entra a él. Por otro lado, por el segundo tipo de información obtenemos el total de palabras que serán tildadas. Por ello, la información que emplearemos para ordenar el SIPACA será la del primer tipo. No consideraremos las reglas prohibitivas, pues no logran establecer ninguna conexión.

## **2.7. Universo de palabras que ingresa al SRAG**

En este apartado se extraerá de cada regla la información correspondiente al primer tipo y luego se discutirá su pertinencia en la organización de las unidades respectivas.

Para empezar, la tilde diacrítica actual hace referencia a dos tipos de palabras: monosílabos y polisílabos interrogativos y exclamativos. Entonces, tanto el monosilabismo como la pertenencia a estas categorías serán las primeras características a ser consideradas en la organización de las palabras. Es decir, ingresan al SRAG los monosílabos con acento y los polisílabos interrogativos y exclamativos, y estos últimos no por ser graves, sino por su adscripción a estas dos categorías.

Las palabras agudas son el universo de la segunda norma, y así entran al SRAG. Lo mismo sucede con las palabras graves, que constituyen la totalidad de unidades de la tercera regla. También ingresan todas las esdrújulas y sobresdrújulas, pues conforman el total de expresiones de la cuarta regla, aunque estas últimas no son tomadas del SIPACA. Asimismo, el hiato acentual es otra propiedad relevante para la conformación de otra totalidad; o sea, toda palabra que lo presente ingresa al SRAG por tal condición, no por ser aguda o llana. Finalmente, existe una regla cuyo total de unidades son los adverbios terminados en -mente,

que ingresan al SRAG por presentar dos acentos, pues para decidir su tilde se los descompone en dos constituyentes y se somete al primero a las reglas generales.

A diferencia de lo que ocurre con los monosílabos, no hay en las normas una mención explícita a los polisílabos, pero la referencia a las agudas, llanas, etc., supone considerar su naturaleza polisilábica. Lo mismo se puede decir de las palabras con hiato acentual y de las unidades con dos acentos. Esto quiere decir que el SIPACA, según demandas del SRAG, está organizado en dos grandes grupos: i) monosílabos; y ii) polisílabos.

El grupo de monosílabos no puede ser dividido, pues en el SIPACA solo hay unidades con acento. En el grupo de polisílabos, ello sí es necesario pues algunos ingresan por ser agudos, otros por ser graves, etc. Sobre ello, lo común a las palabras agudas, graves y esdrújulas es que exhiben solo un acento principal; en consecuencia, el criterio para haberlas clasificado de esta manera es el lugar del acento. Estas palabras conforman un grupo distinto del que está compuesto por las que tienen dos acentos, unidades inclasificables por el lugar del suprasegmental. Entonces, entre los polisílabos hay que diferenciar entre estos dos grupos de palabras. Por lo tanto, el número de acentos es un criterio pertinente para la clasificación de las palabras según las exigencias del SRAG.

Por otra parte, si hay polisílabos que ingresan al SRAG por ser interrogativos o exclamativos, entonces en el grupo de polisílabos con un acento se debe separar este grupo de aquel otro constituido por unidades clasificables por el lugar en el que lo presentan.

La existencia de una regla cuya totalidad de unidades son las palabras con hiato acentual obliga a realizar otra división al interior de los polisílabos con un acento: por un lado, los que presentan este tipo de hiato y, por otro, los que carecen de él.

Entonces, el SIPACA se organiza según los criterios siguientes: número de sílabas, número de sílabas tónicas, lugar de la sílaba tónica, ocurrencia del hiato acentual y adscripción a las clases de palabras interrogativas o exclamativas. La figura 2 lo ilustra.

<b>Organización del SIPACA</b>			
Monosílabos			
Polisílabos	Con un acento	Interrogativos y exclamativos	
		Con hiato acentual	
		Ni interrogativos ni exclamativos y sin hiato acentual	Agudos
	Graves		
Con dos acentos		Esdrújulos	

**Figura 2. Organización del SIPACA según los rasgos que considera el SRAG**

Fuente: Elaboración propia

## 2.8. Propuesta de organización del SRAG

### 2.8.1. Condiciones y criterios

Cada regla que se proponga presentará los dos tipos de información señalados: i) total de palabras pasibles de aplicación de la regla (TOP en lo sucesivo); ii) requisitos que deben cumplir las unidades, de ese total, para ser escritas con tilde; es decir, la condición para la tildación (CT en lo que sigue).

El SIPAE presenta grupos terminales, que pueden verse en el extremo derecho de la figura 3. Cada grupo terminal será el TOP de una regla. Ninguna unidad del SIPAE puede quedar fuera del SRAG. Por lo dicho, si cada grupo terminal de palabras es el TOP de una regla y esta se limita a señalar cuáles de ese total deben ser escritas con tilde, es imposible que se pueda originar una regla de tipo prohibitivo.

<b>Organización del SIPAE</b>			
Monosílabos			
Polisílabos	Con un acento	Interrogativos y exclamativos	
		Con hiato acentual	
		Ni interrogativos ni exclamativos y sin hiato acentual	Agudos
			Graves
	Esdrújulos		
Con dos acentos		Sobresdrújulos	

**Figura 3. Organización del SIPAE según los rasgos que considera el SRAG**

Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, la existencia de estos grupos terminales de palabras muestra que en el SRAG no puede haber reglas generales: si cada grupo terminal es el TOP de una regla, dicho grupo aglutinará siempre un conjunto de propiedades particulares. La única posibilidad de postular una regla general es que su TOP comprenda todo el universo de palabras y su CT incluya todas las que reciben tilde. En ese caso, el SRAG tendría una única regla.

En lo referente a las excepciones a las reglas, se puede afirmar que emergerán solo si, paradójicamente, toman en su TOP unidades que rebasan su marco de regulación. Ese sería el caso, en el actual SRAG, de la “regla general” que admite como TOP a todas las palabras llanas; esta norma indica en su CT que se escriben con tilde las que terminan en secuencia consonántica o en cualquier consonante menos <n> o <s>. Sin embargo, sin cumplir estas condiciones, se tilda las graves que presentan hiato acentual y las palabras interrogativas y exclamativas. Esto quiere decir que en el TOP de esta norma no pueden estar todas las graves.

### 2.8.2. Inventario de reglas

Si sabemos que cada grupo terminal le corresponde a una regla, entonces tendríamos las siguientes: primera, para todos los monosílabos; segunda, para los polisílabos interrogativos y exclamativos; tercera, para las palabras con hiato acentual; cuarta, para las agudas; quinta, para las graves; sexta, para las esdrújulas; séptima, para las sobresdrújulas; y octava, para los adverbios en -mente. La figura 4 ilustra lo dicho.

<b>Organización del SIPAE</b>				<b>REGLAS</b>
Monosílabos				PRIMERA
Polisílabos	Con un acento	Interrogativos y exclamativos		SEGUNDA
		Con hiato acentual		TERCERA
		No interrogativos ni exclamativos y sin hiato acentual	Agudos	CUARTA
			Graves	QUINTA
			Esdrújulos	SEXTA
			Sobresdrújulos	SÉTIMA
	Con dos acentos			OCTAVA

**Figura 4. Reglas que corresponden a los grupos terminales de palabras**

Fuente: Elaboración propia

Lo anterior equivale a decir que la primera regla tiene como TOP los monosílabos con acento; la segunda, las palabras interrogativas y exclamativas; la tercera, las palabras con hiato acentual y así consecutivamente. Lo que sigue es señalar para cada regla su respectiva CT. La relación CT-TOP impide que el número de unidades de la CT sea superior al del TOP, por lo que no habrá reglas prohibitivas ni excepciones.

Entonces, la regla cuyo TOP son los monosílabos señala en su CT que se registran con tilde los pronombres /tu/, /mi/, /el/, /si/; los adverbios /si/ y /mas/; las formas verbales /de/ y /se/; las palabras interrogativas y exclamativas; y, finalmente, el nombre /te/ y su plural /tes/. No hay razón para formular una regla para tildar las nominalizaciones de estas palabras, debido a que ello es intrínseco a la función metalingüística del lenguaje: cualquier elemento lingüístico puede usarse como representante de sí mismo (Loureda, 2009).

La segunda regla, cuyo TOP son los polisílabos interrogativos y exclamativos, indica en su CT que a dichas palabras les corresponde tilde. Que el número de unidades de la CT coincida con el del TOP no infringe la coherencia de la norma. Algo similar ocurre con la tercera regla: en su TOP y en su CT están las palabras con hiato acentual. La cuarta norma, de palabras agudas en el TOP, indica en su CT que se tildan las que terminan en vocal, y vocal seguida de <n> o <s>. La quinta, de las palabras graves como total, dice en su CT que se tilda las que culminan en secuencia consonántica y en cualquier consonante menos <n> y <s>. La CT de la sexta regla, de palabras esdrújulas en el TOP, indica que todas esas palabras se tildan. Por la CT de la séptima regla, se tildan las palabras sobresdrújulas, con lo cual se cubre todas las palabras de su TOP. Finalmente, la regla cuyo TOP son los adverbios terminados en -mente, dispone que se escribe con tilde aquellos cuyo primer constituyente fónico resulta comprendido en alguna CT luego de haber sido reingresado al SRAG.

### 2.8.3. Agrupación de reglas

Por la forma en que se relaciona con el sistema cognitivo del aprendizaje y con el SIPAE, la organización del SRAG no puede ser autónoma. Y el propósito de

agrupar reglas es que se facilite su aprendizaje. El SRAG cuya organización reproduzca la del SIPAE sería más fácil de aprender, pues se trata del mismo patrón para ambos sistemas. Si los ordenamientos fueran diferentes se tendría que aprender dos patrones diferentes.

La unión de reglas exige cumplir dos requisitos: i) los TOP deben tener algo en común y las CT deben poder fusionarse; ii) la unión debe corresponder a alguna agrupación de terminales en el SIPAE. Así, no podrá unirse la sexta con la octava regla porque en el TOP de la sexta hay palabras esdrújulas, mientras que en el de la octava, unidades con dos acentos. A diferencia, existe compatibilidad entre las unidades del TOP de la segunda regla (graves interrogativas y exclamativas) y las del TOP de la quinta (graves no interrogativas ni exclamativas), pero hay incompatibilidad entre las CT correspondientes: la de la segunda regla establece que todas las palabras de su TOP van con tilde; la de la quinta, que solo las que terminan en secuencia consonántica y en cualquier consonante menos <n> y <s>. La unión de estas dos reglas, daría lugar a excepciones.

Por lo señalado, el primer conjunto de reglas estaría constituido por la cuarta, quinta, sexta y séptima, pues sus TOP son compatibles. Estas normas toman palabras con el acento en las sílabas última, penúltima, antepenúltima y antes de la antepenúltima, respectivamente. En cuanto a las palabras comprendidas en sus CT, también hay compatibilidad: las terminaciones de las agudas a ser tildadas no se entrecruzan en absoluto con las terminaciones de las graves a ser tildadas y, según las CT de la sexta y la séptima, se tildan todas las palabras de su TOP. Además, esta unión se corresponde con una agrupación de palabras existente en el SIPAE.

En el caso de la segunda y la tercera regla, las unidades de sus TOP son diferentes: se trata de polisílabos graves interrogativos y exclamativos en la segunda y de palabras con hiato acentual en la tercera. Ambas CT comprenden a todas las palabras de sus TOP. Entonces, si las CT y los TOP son completamente diferentes la unión carece de sentido. Además, en el SIPAE estos dos grupos solo tienen en común ser polisílabos con un acento. Los motivos expuestos hacen también inviable la unión de la primera y la tercera regla.

Tratándose de la primera y la segunda regla, sus TOP no se entrecruzan: en la primera, están todos los monosílabos; en la segunda, solo los graves interrogativos y exclamativos. En sus CT tampoco hay entrecruzamiento: en la primera se encuentran los monosílabos conocidos (mí, tú, quién...) y en la segunda, todas las palabras que aparecen en su TOP. Además, en los TOP y en las CT de ambas reglas hay palabras interrogativas y exclamativas. Esto favorece la unión porque ambos tipos de palabras pueden ser incluidas en un solo TOP y en una única CT; por tanto, se tendría lo siguiente: i) monosílabos, palabras interrogativas y exclamativas en el TOP; y ii) palabras interrogativas, exclamativas y los monosílabos de la lista que ya conocemos en la CT. Si bien esta unificación no se corresponde con algún agrupamiento de unidades en el SIPAE, tampoco lo violenta.

En las reglas tercera y octava, las palabras de sus TOP no se entrecruzan; hay palabras con hiato acentual en la tercera y palabras con dos acentos en la octava. Sus CT tampoco guardan alguna semejanza. Por tanto, la agrupación carece de sentido pues en el TOP y en la CT resultantes la información se mantendría separada.

Entonces, proponemos cuatro clases de tildes: i) diacrítica; ii) de hiato acentual, denominación justificada en otro trabajo (Mamani, 2013); iii) tónica, nombre también justificado (Mamani, 2013); iv) de reinicio, nombre que se sustenta en que su CT obliga a descomponer el adverbio, mantener en suspenso el sufijo -mente y someter el adjetivo respectivo al TOP que lo pudiese admitir y según ello evaluar si cumple con la CT respectiva. De ese modo, para decidir si se tilda /friamente/, nos quedamos con el adjetivo /fria/, el cual es un polisílabo con hiato acentual, por lo que va al TOP de la tilde de hiato acentual y según su CT le corresponde acento gráfico en la vocal cerrada. En el caso de /fasilmente/, el adjetivo /fasil/ es un polisílabo no interrogativo ni exclamativo y sin hiato acentual; por ello, le pertenece a la tilde tónica y, según su CT, debe tildarse por tratarse de una grave terminada en <|>. Y en lo referente a /kruelmente/, el adjetivo /kruel/ al ser un monosílabo con acento está en el TOP de la tilde diacrítica y al no figurar en la lista de su CT, tendrá que escribirse sin acento escrito. Lo señalado puede verse en la figura 5.

### 3. Discusión

#### 3.1. Diferencias con la propuesta de la RAE y la ASALE

Nuestra propuesta es muy diferente de la oficial. El TOP de la tilde diacrítica vigente está constituido por las siguientes palabras: i) los ocho monosílabos que ya se conoce (y “tés”); ii) las palabras interrogativas y exclamativas; y iii) las palabras átonas cuasihomónimas de las que conforman el grupo dos mencionado. La CT de esta tilde comprende a todas las unidades de su TOP, para indicar cuáles se tildan y cuáles no. En contraste, en el TOP de nuestra tilde diacrítica hay dos tipos de unidades: i) todos los monosílabos con acento; y ii) los polisílabos interrogativos y exclamativos. Y la CT de esta tilde incluye solo dos grupos de palabras: i) la lista de monosílabos ya conocidos; y ii) todas las palabras interrogativas y exclamativas (monosílabas y polisílabas).

En cuanto a la tilde tónica, su TOP está integrado por todos los polisílabos no interrogativos ni exclamativos y sin hiato acentual. Ello comprende a todas las esdrújulas y sobresdrújulas, y casi todas las agudas y graves. La CT de esta tilde engloba a todas las esdrújulas, sobresdrújulas, agudas terminadas en vocal o en vocal seguida de <n> o <s>, y graves terminadas en secuencia consonántica y cualquier consonante menos <n> o <s>. En el SRAG oficial lo que se parece a la tilde tónica son las reglas generales, pero el TOP de estas normas es vasto: i) todos los monosílabos que deja de lado la tilde diacrítica; ii) los polisílabos no interrogativos ni exclamativos; y iii) los polisílabos con dos acentos. En su CT, se puede identificar lo siguiente: i) todos los monosílabos de su TOP, pero para indicar que no les corresponde tilde; ii) las agudas que terminan en vocal o en vocal seguida de <n> o <s>; iii) las graves que culminan en secuencia consonántica y en cualquier consonante menos <n> y <s>; iv) todas las esdrújulas; v) todas las sobresdrújulas; vi) los polisílabos con hiato acentual, considerados aquí como excepciones; y vii) los adverbios culminados en -mente que se derivan de un adjetivo al cual le corresponde tilde.

Así, la organización del actual SRAG no encaja con el ordenamiento del SIPAE. Si la primera regla general señala que los monosílabos “no se acentúan nunca gráficamente, salvo en los casos de tilde diacrítica” (RAE & ASALE, 2010,

p. 231), entonces unos monosílabos se adscriben a las reglas generales y otros a la tilde diacrítica. Es decir, hay monosílabos en el TOP de las reglas generales (<da>, <di>, <por>, etc.) y en el de la tilde diacrítica (<dé>, <sé>, <quién>, <dónde>, etc.). Para que este SRAG case con el sistema de palabras, habría que considerar los monosílabos sin acento, por lo cual estaríamos ante un sistema distinto del SIPAE, pues este no contiene tales unidades. En este hipotético sistema, las subdivisiones, en los monosílabos, serían las siguientes: i) por un lado estarán los que poseen acento (<pan>, <ron>, <dé>, etc.) y por otro los que carecen de él (<de>, <quien>, <sin>, etc.); ii) entre los que tienen acento se debe apartar los interrogativos, exclamativos y los de la consabida lista (<dé>, <él>, <quién>, etc.) del resto de monosílabos tónicos (<ron>, <miel>, etc.); 3) entre los monosílabos sin acento se agrupará por un lado a los que no son cuasihomófonos de las palabras interrogativas y exclamativas (<sin>, <por>, <con>, etc.) y por otro a los que sí son cuasihomófonos de esas palabras (<que>, <quien>, <cual>, etc.).

Esta situación se complica más porque en la tilde diacrítica vigente, además de monosílabos, hay polisílabos; y la CT de esta tilde señala que los polisílabos interrogativos y exclamativos se tildan y que sus respectivos cuasihomófonos no. Entonces, el TOP de la tilde diacrítica no solo incluye a los polisílabos interrogativos y exclamativos, sino también a sus respectivos cuasihomófonos inacentuados. Ello obliga a realizar otra subdivisión en el grupo de los polisílabos: i) por un lado tendremos polisílabos con un acento; y ii) por otro, polisílabos sin acento entre los cuales estarán los cuasihomófonos señalados. Esta relación entre el SRAG imperante y el sistema de palabras se puede apreciar en la figura 6.

Organización de palabras			Clases de tilde	
Monosílabas	Sin acento	No cuasi homófonas de las interrogativas y exclamativas		Diacrítica
		Cuasi homófonas de las interrogativas y exclamativas		
	Con acento	Interrogativas, exclamativas y las ocho de la lista		
		No cuasi homófonas de las interrogativas y exclamativas		
Polisílabas	Sin acento	Cuasi homófonas de las interrogativas y exclamativas		Reglas  generales
	Con un acento	Interrogativas y exclamativas		
		Ni interrogativas ni exclamativas y sin hiato acentual	Agudas	
			Graves	
			Esdrújulas	
			Sobresdrújulas	
Con hiato acentual				
Con dos acentos		Excepción		

**Figura 6. Relación entre las clases de tildes de la RAE y la ASALE, y la organización de palabras**

Fuente: Elaboración propia

Esta falta de correspondencia se debería a que en la creación del SRAG, y posteriores modificaciones, no se habría considerado que las palabras conforman un sistema. Una de las consecuencias de ello es que se sobrevalora el rol de la cantidad de palabras comprendidas en las reglas, lo que da lugar a la creación de las reglas generales. Esta visión tampoco percibe como una contradicción la existencia de reglas prohibitivas, a pesar de que violentan los siguientes principios y funciones instituidos por la RAE y la ASALE (2010): i) principio B (la función del SRAG no es distinguir entre palabras tónicas y átonas); ii) principio K (de economía); iii) función prosódica (la tilde señala la sílaba acentuada); y iv) función diacrítica (la tilde distingue la forma tónica de la átona). En el caso de las palabras con dos acentos, se habría decidido por su descomposición morfológica porque no se considera que el SRAG se aplica a la palabra escrita (SIPAE) y que esta se basa en la palabra morfosintáctica (SIPACA).

### 3.2. Palabra escrita y palabra morfosintáctica

Considerar que la palabra escrita se estructura sobre la palabra morfosintáctica brinda fundamento para haber suprimido la regla por la que se escribían con tilde los verbos con enclíticos si tenían esta marca antes de la adjunción del clítico:

“murióse”, “dème”, “sélo”, “deténte”, etc. (Ramírez, 1993). Esta norma era contraproducente con la noción “palabra escrita”, ya que obligaba a la descomposición morfológica de dicha unidad.

Suponemos que ignorar que la tilde se aplica a la palabra escrita ha causado que en el actual SRAG se haya dispuesto que ‘tés’, se registre con tilde. Si la base de la palabra escrita es la palabra morfosintáctica, entonces “té” es una palabra distinta de “tés”. La lasitud en este aspecto puede conducir a que en el futuro se pueda admitir la tilde en ‘qués’, plural de ‘qué’ nominalizado, y así consecutivamente. Además, si la justificación para tildar “tés” es la probable confusión con el plural del nombre de la letra “te”, sería inconsistente pues al tener distinto género gramatical sus contextos son muy diferentes.

Asimismo, la descomposición morfológica de los adverbios en -mente a efectos de la tilde cuestiona su estatus de palabras: el adjetivo es una palabra distinta del adverbio resultante de la combinación con -mente.

### **3.3. Algunas consecuencias de nuestra propuesta**

#### ***3.3.1. Conocer las palabras antes que el SRAG***

Si el ordenamiento del SRAG está determinado por la organización del SIPAE (que se organiza según el SIPACA), este debe dominarse plenamente antes que el SRAG. Nuestra propuesta sirve incluso para señalar la secuencia: la oposición polisílabo/monosílabo se aprenderá primero. Luego se debe saber distinguir entre polisílabos con un acento y polisílabos con dos acentos. Posteriormente, de entre los polisílabos con un acento se debe diferenciar entre tres grupos: i) interrogativos y exclamativos; ii) palabras con hiato acentual; iii) polisílabos no interrogativos ni exclamativos y sin hiato acentual. Finalmente, dentro de los polisílabos no interrogativos ni exclamativos y que no contengan hiato acentual, se debe realizar una distinción de las palabras por el lugar del acento (véase la figura 3).

#### ***3.3.2. La enseñanza del SRAG***

Tras haber aprendido la organización del SIPAE, se emparejará cada grupo termi-

nal de palabras con las clases de tildes propuestas. Ello significa que después de exponer en qué consiste el acento escrito se tendrá de señalar que existen cuatro clases de tildes y enseguida limitarse a indicar el TOP de cada clase. Con esta simple asociación, el aprendiz sabrá que a cada clase de tilde le corresponde un conjunto de palabras con características específicas.

El siguiente paso implica decidir por cuál clase de tilde empezar. Para ello se requiere considerar la información de cada CT, pues allí se exponen los requisitos que deben satisfacer las palabras para poder ser escritas con acento gráfico. La CT con más especificaciones será más difícil de aprender porque se procesa una mayor cantidad de información. Como la única clase de tilde que en su CT tiene las mismas palabras que en su TOP es la tilde de hiato acentual, esta será la primera en enseñarse. Con este mismo criterio, la siguiente clase de tilde a impartir sería la tónica, pues para las esdrújulas y sobresdrújulas los TOP y las CT respectivos comprenden las mismas unidades; en las agudas, la CT incluye las que terminan en vocal y en vocal seguida de <n> o <s>; y la CT de las graves solo abarca a las que culminan en cualquier secuencia consonántica y en cualquier consonante que no sean <n> o <s>. Se seguirá con la tilde diacrítica, pues su CT contiene las palabras interrogativas y exclamativas; el nombre “té” y su plural; los pronombres “mí”, “tú”, “él”, “sí”; las formas verbales “sé” y “dé”; los adverbios “sí” y “más”. La última tilde a abordar será la de reinicio ya que su CT supone la descomposición de la palabra, la reubicación del adjetivo en cualquiera de los tres TOP anteriores y el cumplimiento de los requisitos de la CT que correspondiese.

### ***3.3.3. Rendimiento de principios***

Respecto del ordenamiento de reglas vigente, el propuesto guarda mayor coherencia con el principio A del acento escrito (RAE & ASALE, 2010) (solo las palabras tónicas son susceptibles de ser tildadas) porque ni siquiera ingresan al sistema las palabras átonas. Asimismo, al no tener reglas prohibitivas, cumple en mayor grado el principio B (la función de la tilde no es distinguir entre palabras tónicas y átonas). Finalmente, se maximiza el principio K (se empleará el menor número de tildes), aunque aplicado al número de reglas.

### ***3.3.4. Diferentes tipificaciones de errores***

Si un hablante que inicia sus estudios universitarios escribe “No sé por que se fué Andrés”, según lo propuesto, solo ha infringido nuestra tilde diacrítica, por lo cual en la corrección se trabajará la identificación de los monosílabos (parte del TOP) y dentro de ese grupo a cuáles les corresponde acento gráfico (según la CT respectiva). En cambio, para la RAE y la ASALE, se trataría de equivocaciones tanto en la tilde diacrítica (por “qué”) como en las reglas generales (por “fue”); por consiguiente, en la corrección se deberá realizar dos acciones: i) reforzar la idea de que por regla general los monosílabos no se tildan, pero excepcionalmente algunos sí, por la tilde diacrítica; ii) reforzar las reglas de la tilde diacrítica. Asimismo, si otro hablante del mismo nivel de instrucción escribe “El alcaide sentia lástima por Dario”, en nuestra óptica, ha incurrido en un error focalizado en la tilde de hiato acentual. Por lo tanto, la corrección se limitará a señalar que estas palabras están en el dominio de la tilde de hiato acentual razón por la cual se tilda la vocal cerrada de dicha secuencia. Pero en la propuesta oficial, se trata de un problema en las excepciones de las reglas generales; por lo tanto, se optará por lo siguiente: i) se tendrá que admitir que esas palabras son graves terminadas en vocal; ii) se deberá señalar que tales vocablos se tildan por ser casos excepcionales al presentar hiato acentual.

### ***3.3.5. Las palabras de dos acentos***

Para tratar los adverbios culminados en -mente se dispone de tres alternativas: i) tildarlos todos; ii) tildar algunos; iii) no tildar ninguno. Cualquiera de estas tres posibilidades puede expresarse en la CT de la regla respectiva. Sería preferible evitar la tercera, porque ello supondría una regla prohibitiva. Como se conoce, la RAE y la ASALE han optado por la segunda y la forma en que lo han hecho violenta la relación SRAG-SIPAE, ya que cuestiona su estatus de palabras al descomponerlos en dos partes. Si se sigue la primera alternativa, debido a que una palabra solo puede tener una tilde, se debe decidir si esta representará la primera sílaba tónica o la segunda. Optar por la tilde en la segunda sílaba tónica respeta la condición de palabras que tienen estas unidades, pero genera dos inconvenientes:

i) contraviene la regla de las palabras graves que terminan en vocal; y aunque se pueda argüir que estos adverbios no son propiamente palabras llanas por poseer dos acentos, ello no anula el que estas palabras presenten intensidad en la penúltima sílaba; y ii) se carecería de fundamento para no haber tildado la primera sílaba tónica: cualquier justificación que se proporcione en este sentido será artificial.

Si se decide tildar la primera sílaba tónica, la CT de esta regla expresaría: “Se tilda la primera sílaba tónica de las palabras que tienen dos acentos”. Esta norma tiene las siguientes virtudes: i) no hace alusión a ninguna otra regla; ii) respeta el estatus de palabra de estas unidades; iii) no violenta la relación entre los sistemas implicados; 4) respeta uno de los principios del SRAG que es el de marcar el acento; y 5) no distorsiona las CT de otras reglas con las que guarda cierta semejanza (no se tildan las palabras graves que terminan en vocal y se tildan las esdrújulas y sobresdrújulas).

Es posible conseguir que estas palabras se tilden sin tener que recurrir a una tilde ad hoc, condición que ostenta la denominada tilde de reinicio. Se puede eliminar la tilde de reinicio, pero ello no conduce automáticamente a la desaparición de la octava regla; es más, esta norma no puede ser anulada porque es por ella que las palabras con dos acentos logran ingresar al SRAG. Si consideramos que la nueva CT de la octava regla establece que se tilda la primera sílaba tónica de las palabras con dos acentos, nos podemos percatar de que tiene semejanzas con las CT de las reglas de la tilde tónica, razón por la cual se puede plantear la fusión de la octava regla con las reglas de la tilde tónica. Con esta unión, como ya se sabe, no se puede alterar en lo más mínimo los TOP de cada regla, pero sí se pueden realizar modificaciones en las CT respectivas. Entonces, lo que proponemos es lo siguiente: i) mantener inalterable la CT que corresponde a las palabras agudas; ii) en el caso de la CT de las palabras graves solo se indicaría que se tildan las palabras que presentan acento en la penúltima sílaba si terminan en secuencia consonántica y en cualquier consonante menos <n> o <s>. Como se puede notar, en esta CT no solo están incluidas las palabras llanas sino también los adverbios que terminan en -mente. Para el resto de palabras, solo se indicaría que se escribirán con tilde aquellas que presenten acento en la antepenúltima o antes de la

antepenúltima sílaba. Es evidente que aquí están comprendidas las esdrújulas, sobresdrújulas y todos estos adverbios.

## **Conclusiones**

A pesar de la denominación, el actual SRAG no cuenta con reglas generales. Por ello, su enseñanza no puede iniciarse con la tilde en las palabras agudas, graves, esdrújulas y sobresdrújulas.

El ordenamiento del SRAG propuesto sería más fácil de aprender que el actual por lo siguiente: i) guarda coherencia con la forma en que están organizados el SIPAE y el SIPACA; ii) no presenta reglas prohibitivas ni excepciones; y iii) no presenta asimetrías.

La base sobre la que se erige la organización planteada permite proponer secuencias en la enseñanza, tanto del SIPAE como de las normas del acento gráfico.

El aprendizaje del SRAG exige seguir la siguiente sucesión general: i) identificar cada uno de los grupos de palabras; ii) asignar cada grupo terminal de palabras (como su TOP) a cada clase de tilde; y iii) dominar la información contenida en la CT de cada clase de tilde.

Respecto del aprendizaje del SIPAE y el SIPACA, se debe determinar primero si la palabra es un monosílabo o un polisílabo; luego, si es un polisílabo, debe establecerse si tiene uno o dos acentos; después, de entre los polisílabos con un acento se debe determinar si tienen o no hiato acentual; posteriormente, se reconocerá las palabras interrogativas y exclamativas; luego, de entre las que no contienen hiato acentual ni son interrogativas ni exclamativas se distinguirá entre agudas, graves, esdrújulas y sobresdrújulas.

## **Sugerencias**

Para enseñar el acento escrito, habría que considerar por lo menos tres aspectos: i) los conocimientos metalingüísticos implicados (Mamani, 2013); ii) cómo están organizados el SIPAE y el SIPACA; y iii) cómo está organizado el SRAG. Si tenemos en cuenta que lo abordado en nuestro trabajo supone la relación lengua-

escritura, es probable que se necesite considerar estos tres factores en la enseñanza de los otros ámbitos de la ortografía.

Si cualquier unidad lingüística (palabra, sílaba, frase, oración) puede representarse a sí misma, su identidad no puede ser alterada al producirse esta operación. Por tanto, si la oración “qué dirán” va a ser objeto de referencia, la nominalización respectiva debe respetar tal estatus. Es decir, en tal uso tendrá que escribirse “qué dirán” y no “quédirán”. Optar por lo último significa apartarse de lo que ocurre en el sistema lingüístico y generar, además, serios problemas para la tilde porque esa “única” palabra presenta dos acentos, por lo cual se tendría que crear otra regla para indicar cómo proceder en tal caso. Si se respeta el estatus de la unidad nominalizada no se requiere de ninguna regla adicional. Ser coherentes con esta perspectiva permite afirmar que la nominalización de la frase preposicional “por qué” no puede dar como resultado la palabra “porqué”. De continuarse con este proceder, se tendría “quédirán” como nominalización de “qué dirán” o “paraqué” de “para qué”.

Al decidir sobre la escritura de las unidades complejas, no se puede ignorar la unidad lingüística de referencia, esto es, la palabra morfosintáctica. Manejar con coherencia los criterios con que se decide si algún compuesto se escribe con guion o sin él podría permitir relacionar la escritura, por ejemplo, de “histórico-crítico”, con la de los adverbios que culminan en -mente, pues ambas unidades tienen dos acentos.

## Referencias bibliográficas

- Arnold, M. & Osorio, F. (1998). Introducción a los conceptos básicos de la teoría general de sistemas. *Cinta Moebio*, 3, 40-49.
- Baicchi, A. (2015). *Construction Learning as a Complex Adaptive System*. Nueva York: Springer.
- Beaugrande, R. de & Dressler, W. (2005). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- Duval, G. (2014). *Teoría de sistemas. Una perspectiva constructivista*. En S. Ramírez (Coord.), *Perspectivas en las teorías de sistemas* (pp. 75-82). Ciu-

- dad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Earls, J. (2011). *Introducción a la teoría de sistemas complejos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Echeverría, R. (2010). *El observador y su mundo* (Vol. II). Buenos Aires: Granica.
- García, R. (2006). *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- García, R. (2011). *Interdiscipliniedad y sistemas complejos*. Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, 1(1), 65-101.
- Hualde, J. & Colina, S. (2014). *Los sonidos del español*. Nueva York: Cambridge University.
- López, J. (2013). *Aplicación del marco de los sistemas complejos adaptativos a un modelo de variación lingüística*. Moenia, 19, 5-24.
- Loureda, O. (2009). *De la función metalingüística al metalenguaje: los estudios sobre el metalenguaje en la lingüística actual*. Revista Signos. Estudios de Lingüística, 42(71), 317-332.
- Mamani, L. (2013). *Conocimientos metalingüísticos y uso correcto de la tilde*. Revista Signos. Estudios de Lingüística, 46(83), 389-407.
- Martínez, A. (2010). *El problema del cambio, desde la diacronía al sistemismo*. Recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154338.pdf>.
- Minedu. (2009). Diseño curricular nacional. Lima, Perú: Ministerio de Educación. Recuperado de: [www.minedu.gob.pe/DeInteres/xtras/download.php?link=dcn\\_2009.pdf](http://www.minedu.gob.pe/DeInteres/xtras/download.php?link=dcn_2009.pdf).
- Mineduc. (2012). Bases curriculares. Lenguaje y Comunicación. Santiago, Chile: Ministerio de Educación de Chile. Recuperado de: [http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-21322\\_bases.pdf](http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-21322_bases.pdf)
- Mineduc. (2016). Bases curriculares. 7° básico a 2° medio. Santiago, Chile: Ministerio de Educación de Chile. Recuperado de: [http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-37136\\_bases.pdf](http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-37136_bases.pdf)
- Ministerio de Educación de Ecuador. (2016). Currículo de Educación General Básica y Bachillerato General Unificado de Lengua y Literatura. s. d. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/LENGUA.pdf>
- Moreno, F. (2008). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.

- Núñez, R. & Morales-Front, A. (1999). *Fonología contemporánea de la lengua española*. Washington D. C.: Georgetown University Press.
- Portilla, L. (2003). *El problema de la acentuación ortográfica de los estudiantes sanmarquinos*. Recuperado de [http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2003/portilla\\_dl/pdf/portilla\\_dl.pdf](http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2003/portilla_dl/pdf/portilla_dl.pdf)
- Pujol, M. (2005). *La ortografía*. En S. Torner & P. Battaner (Eds.), *El corpus PAAU 1992: Estudios descriptivos, textos y vocabulario* (pp. 29-65). Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada.
- Radford, A., Atkinson, M., Britain, D., Clahsen, H., & Spencer, A. (2000). *Introducción a la lingüística*. Madrid: Cambridge University Press.
- RAE & ASALE. (2010). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- RAE & ASALE. (2011). *Nueva gramática de la lengua española*. Fonética y fonología. Madrid: Espasa.
- Ramírez, L. (1993). *El acento escrito*. Fundamentos teóricos y lingüísticos. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ramírez, S. (2014). *Perspectivas en las teorías de sistemas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Rodríguez, L. (2011). *Exploraciones de la complejidad*. Aproximación introductoria al pensamiento complejo y a la teoría de los sistemas complejos. Buenos Aires: Centro Iberoamericano de Estudios en Comunicación, Información y Desarrollo.
- Silva-Corvalán, C. (2001). *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington D. C.: Georgetown University Press.

*Balance patriótico.*  
**A propósito de la balanza huidobriana**

*Balance patriótico.*  
*About the Huidobrian balance*

**Juan D. Cid Hidalgo**

<https://orcid.org/0000-0001-7651-6247>

**Marisol Castro**

<https://orcid.org/0000-0003-3907-6195>

**Valentina Albornoz**

<https://orcid.org/0000-0002-3365-4890>

Universidad de Concepción, Región del Bio Bio, Chile  
Contacto: [jdcid@udec.cl](mailto:jdcid@udec.cl)

**Resumen**

En este artículo analizamos la imagen de nación que construye Vicente Huidobro a lo largo de la obra ensayística *Balance Patriótico* y que tiene como mayor característica la enfermedad. El imaginario creado por el autor fue escrito en el primer cuarto del siglo XX y se enmarca en una época de reevaluación de la imagen de nación. El ensayo deja en evidencia la existencia de un Chile dividido entre la luz del progreso y sus implicancias negativas.

**Palabras clave:** Vicente Huidobro; Nación; Imaginario; Infame; Ciudadano; Comunidad.

**Abstract**

In this Article we analyzed the way Vicente Huidobro built the nation as a concept in his essay *Balance Patriótico* and its major characteristic, illness. The work built by the author was written in the first quarter of the 20th century and it is framed in a period of reevaluation of the way the nation was seen in those days. The essay shows that Chile was divided between the light of progress and its negatives implications.

**Keywords:** Vicente Huidobro; Nation; Imaginary; Infamous; Citizen; Community

Recibido: 02.02.17

Aceptado: 23.04.18

## Introducción

El ensayo *Balance Patriótico* (1925), del destacado poeta vanguardista chileno Vicente Huidobro, se concibe en una época conmocionada y convulsa, fundamentalmente por la fuerte crítica a la nación emergente. Ello a partir del modelo del ensayo, que ironiza y pone en tela de juicio las falsas imágenes nacionales que se esparcen por los medios oficiales, perspectiva que le valió no pocos detractores al poeta, que apenas seis años después publicaría *Altazor* (1931), una de las obras poéticas fundamentales del siglo XX.

Si revisamos brevemente el marco histórico en que se inscribe el ensayo, tendríamos que señalar que en la primera mitad del siglo XX comienza a instalarse una lógica económica neoliberal<sup>1</sup> que posibilita muchos de los abusos, ventajas y aprovechamientos de los grupos de poder político sobre las capas populares. Gustavo Celedón en “Precio y desprecio: economía y amor propio” (2013), aclara el contexto económico en el que se desarrolla el país en este período:

Esa inercia de un Chile del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, encuentra su modernización en la economía neoliberal. Esta economía no hace sino garantizar todo aquello que señala Huidobro. Circuita el desprecio por quien, en las afueras de la célula, se las arregla mejor con el mundo [sic]. Por quien, a fin de cuentas, tiene el talento que esta economía, en clave-desprecio, traduce o convierte en capital, en habilidades de esto o de otro, en publicaciones indexadas, en condecoraciones múltiples. (p. 184)

La plutocracia venía de regirse en otros términos y con distintos métodos, los cuales comienzan a instaurar una modernización propia de los estados extranjeros, la misma que traería fuertes repercusiones en el imaginario nacional. Así las identidades creadas sobre la base de las actividades laborales o las costumbres propias de una nación en formación se empezarían a mezclar hasta existir difusos márgenes entre los identitarios nacionales, identidades que según el autor constituyen un paisaje decadente.

Las características que rondan la configuración de identidades nacionales son la hibridez y el desorden, peculiaridades propias de un género textual que, se-

gún Mario Góngora, no puede ser incluido dentro de “la historia política, social, económica o cultural”, sino que son historias de una ‘noción’ (1981, p. 5). Así, el *Balance Patriótico* termina formando parte de un conjunto de ensayos que el historiador utiliza como muestras para construir la noción general de un periodo histórico:

Se trata aquí esta historia en forma de “ensayos”, esto es, en una forma libre y abierta, sin ninguna pretensión de sistema, ni con las exigencias rígidas de una monografía. Un ensayo histórico es también una investigación, pero su objetivo es hacer considerar o mirar algo, sin tratar de demostrarlo, paso a paso. (Góngora, 1981, pp. 5-6)

Los gritos desgarradores de denuncia suelen ser erráticos, por tanto, resulta naturalmente complejo encasillarlos dentro de un solo sentimiento; esto es precisamente lo que nos sucede con Huidobro: su enojo, su impotencia, sus miedos le impiden utilizar un género raído por las antiguas convenciones literarias, necesita libertad para expresar sus sentimientos. Es precisamente aquí cuando *Balance Patriótico* se convierte en el lienzo para construir o deconstruir, dependiendo de la perspectiva del crítico o lector, los pilares mal afirmados de la nación chilena. Huidobro nos habla de una nación enferma y en ella incluye una serie de estereotipos rechazados por los ciudadanos del país. El poeta se encarga, precisamente, de resaltar los matices ocultos por las generaciones fundacionales de la nación chilena. El antropólogo Yanko González, en su apartado “‘Que los viejos se vayan a sus casas’ Juventud y vanguardias en Chile y América latina” (2002), apunta que:

En gran parte de América Latina dicho trayecto está signado, por un parte, por las luchas entre la “fronda” aristocrática, oligárquica, católica y conservadora, que frenaba tercamente la expansión de la modernidad (económica y cultural); y, por otra, por un sector mesocrático y obrero en continuo crecimiento, que impugnaba la re-

dirección de la modernidad, democratizando la sociedad a partir de cambios sociales y culturales profundos, criticando la sola “modernización de las apariencias”. (p. 61)

Al parecer los escritos de Huidobro, tal como los escritos de la llamada generación descristalizadora (Promis, 1977), se dedican a describir y evidenciar estereotipos para así desgarrar fuertemente las ilusiones de progreso que la clase alta pretendía propagar en el país y en el resto del globo. Chile crecía, pero desigualmente hacia el futuro. Huidobro se convierte en portavoz de los olvidados, de los ocultos residuos nacionales que terminan siendo víctimas de una justicia parcial<sup>2</sup>. El destacado poeta toma el contexto físico de los arrabales, retrata un conjunto de cuerpos enfermos, viciosos, y extrapola su imagen a la de una patria que se cae a pedazos. *Balance Patriótico*, en este sentido, es una cuenta pública coléricamente desnuda que deja en evidencia toda la vergüenza de un país cuyos destrozos son causa de la clase dirigente, grupo social que, aunque seguro de sí, no era más que una masa de seres ignorados por un mundo que olvidó a Chile sin nunca conocerlo realmente. Frente a esta situación, los intelectuales de la época —entre los que se cuenta el creacionista— parecen revelarse a través de la escritura. Así, surge un perfil de pensador que, en palabras de Francisco Javier Pinedo en “Apuntes para un mapa intelectual de Chile durante el centenario: 1900-1925” (2011):

Se trata de un pensador que se ve a sí mismo como la conciencia lúcida de la sociedad, pues cree saber lo que sucede en ella y poseer la solución para los problemas que denuncia; un pensador que opina desde sí mismo y para un país que es el suyo. Son pensadores que en sus obras intentan representar (criticar) al país completo: la clase alta, la media y la popular. (p. 30)

El poeta formó parte de una generación de intelectuales que evaluaban sinceramente la situación, grupo que “realizó un balance negativo del país, y que se le conoce como ‘Generación del Centenario’” (Pinedo, 2011, p. 30). Ello causó cierto resquemor entre los gobiernos de turno, de hecho, fueron bautizados de manera peyorativa “aguafiestas”. Pinedo, en el artículo antes citado, señala al respecto:

“Todo parecía funcionar bien. Mientras esto sucedía, los ‘aguafiestas’ ponían en evidencia las contradicciones y limitaciones de la sociedad chilena desde una mirada múltiple: nacionalista, antiliberal, socialista, anticlerical y antioligárquica, exigiendo una mayor participación del Estado en el desarrollo económico” (p. 32)<sup>3</sup>. *Balance Patriótico* no es solo una crítica, es una guía para aprender a gritar las injusticias de un país que está carcomido por las desigualdades y que vive en la falsa ilusión de crecimiento. Un país que sigue las direcciones de otros más desarrollados, queriendo imitar sus costumbres, sin arreglar aquellas ataduras propias que nos mantienen en el subdesarrollo. Huidobro trata de desdibujar la historia nacional, crea una propia y se dibuja a sí mismo como un actor del cambio. María Paz Mira agrega:

A partir de este análisis, se percibe que su objetivo fue el de originar e implantar la necesidad de “crear realidades” en un mundo propio que representase al individuo a niveles estéticos y políticos. Esto, con el fin de alcanzar un auténtico concepto de patria y nación, sentimientos que según el poeta yacían olvidados en la sociedad de la época. Para lograr esto, según Huidobro, debía implementarse una “regeneración” nacional, ideal plasmado tácitamente en su *“Balance Patriótico”* y en términos más amplios en *Acción*, en donde se planteaba que la juventud pedía “a gritos un Chile nuevo y grande”. Huidobro reconoció en esta juventud “limpia y fuerte”, la capacidad para llevar a cabo una “política realista y de acción”, por lo que el objetivo crucial del poeta en 1925, no fue otro que el de acabar y extirpar de raíz a los “viejos” de los que emanaba una “crisis de hombres” debido a su “falta de alma”. (2008, pp. 40-41)

Por otro lado, debe recordarse que este ensayo fue publicado dentro de la revista *Acción*, fuente que, según Mariana Alvarado en su artículo “Ni aristócratas, ni rebeldes, ni tristes ni contentos: escritura y revistas literarias de Joaquín Edwards Bello, Teresa Wilms Montt y Vicente Huidobro” (2010), constituye un lugar para construir y cruzar líneas de pensamiento y difusión de los mismos. Huidobro ocupa la revista como una herramienta para una guerra que no tiene ganadores, solo perdedores conscientes del mal funcionamiento de un sistema que se cae a peda-

zos. Las revistas permiten que autores divergentes tomen la tribuna que la prensa de la época había ensuciado con su falta de ética, siendo los guardaespaldas de las clases poderosas, en otras palabras, aquellas revistas sostuvieron la disidencia respecto de esa imagen país instalada por los poderosos y, por tanto, pretendía desenmascarar la vejez y el deterioro ético y moral de los gobernantes.

Mariana Alvarado, nuevamente recordando al sociólogo francés, señala:

Las revistas son, para Bourdieu (2005), bienes culturales que los productores que buscan posicionarse dentro del campo crean con el objetivo de aumentar su capital simbólico. Para Jacques Dubois (1988), las revistas son instancias institucionalizadoras. En tanto que Daphne de Marneffe (2007) y Paul Aron (1998) coinciden con la idea del “efecto red” de las revistas. Para nosotros, las revistas son un capítulo constructor del campo, por cuanto estas publicaciones son activadoras del espacio literario. Además, son lugares simbólicos de “visibilización” de nuevas subjetividades, a la vez que espacios de tomas de posición de los escritores y escritoras partícipes de ellas con la intención discursiva de contravenir su habitus e influir en las reglas del campo mismo. Por lo tanto, las revistas son la “trinchera” y a la vez el almacigo de nuevas sensibilidades que mutan a medida que van escribiendo la historia de la revista misma. (2010, p. 36)

El antropólogo Yanko González ahonda en el contexto de producción más que en los aspectos estéticos del ensayo, de esta manera vincula al autor con movimientos estudiantiles y con el militar revolucionario Marmaduke Grove.

El texto señala:

En agosto de 1925, funda y dirige Acción. Diario de Purificación Nacional, que se financia gracias a la ayuda de oficiales jóvenes del ejército y la armada, dirigido por Marmaduke Grove (este último más tarde líder de la experiencia socialista chilena anterior a la Unidad Popular, cuya duración fue de 12 días). Su orientación es pro-militarista progresista y juvenil, solidarizando con los sectores más desposeídos y enarbolando la bandera de la “cuestión social”. Sufre una serie de hostigamientos y ese mismo mes es agredido en dos oportunidades en las cercanías de su casa al denunciar actividades ilícitas del ámbito político-administrativo. (González, 2002, p. 20)

Esto proviene principalmente del hecho de que *Balance Patriótico* representa una protesta ante una aristocracia y una clase política que no lo satisface. Entre las consecuencias de sus malas relaciones, Yanko González destaca la clausura de la revista Acción el 21 de noviembre. Sin embargo, Huidobro no da pie atrás y termina fundando otro periódico, esta vez, *La reforma*.

### **Reflexiones en torno a una virulencia política literaria**

*Balance Patriótico* nace de la efervescencia política en una época en la cual la reflexión sobre la economía, la educación y las proyecciones a futuro eran la tónica. Hablamos pues de las reflexiones de países jóvenes, naciones que aún no descubrían o reconocían los rincones más oscuros de su identidad. Identidad que es caracterizada por ser portadora de una hibridez, condición generalizable a toda Latinoamérica y por supuesto a nuestro país, que posee una rica mezcla de culturas, ideas y sentires.

A raíz de la celebración del centenario de la nación, Vicente Huidobro se vio en la necesidad de hacer una recapitulación de la historia e identidad nacional; por consiguiente, necesitaba de un género joven, fuerte pero flexible para poder representar una nación que emergía de la decadencia y el aislamiento geográfico. Así nace *Balance Patriótico*, ensayo breve, ilustrativo y cruel sobre los vaivenes de una patria de la que el poeta se siente salvador.

El análisis de este ensayo seguirá la perspectiva de Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas* y su definición de nación a partir de la idea de comunidad e imaginario social<sup>4</sup>. La célebre definición del crítico irlandés señala: “[...] propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (1991 [1983], p. 23)<sup>5</sup>.

Los individuos que forman parte de la nación, aunque son incapaces de ver y conocer a todos los miembros de la comunidad, aún así los consideran connacionales y sienten cierta fraternidad o conciencia de bloque con ellos. En adelante, procuraremos identificar qué individuos son imaginados y cuáles son olvidados en el ensayo *Balance Patriótico*, seguimiento que nos permitirá tener un conocimiento de quiénes y cómo son los chilenos imaginados por el poeta y ensayista;

si son blancos, mestizos, indígenas, varones, mujeres o inmigrantes y cómo convergen en la vida político-social del país.

Recordemos también que la nación es consecuentemente limitada, pues según Anderson (1991 [1983]) la comunidad no puede incluir a todos los miembros de la esfera terrestre, como tampoco pretende concretar tal hecho. Situación que difiere de las religiones, pues estas aspiran a ser difundidas por toda la humanidad para convertir a sus integrantes en correligionarios. En suma, el imaginario nación se extenderá desde una porción geográfica determinada e incluirá un número finito de connacionales. En el ensayo podremos reparar en estas características a partir de los nombres de los lugares, de los grupos étnicos, genéricos, políticos y/o sociales que se incluyen u omiten dentro de la obra.

En cuanto a la característica de “soberana”, somos conscientes de que Chile no estaba relegado a un rey en el año 1925, cuando se escribió este ensayo, como lo estaba Anderson cuando redactó su definición. Sin embargo, el reino español al que estuvo subyugada la colonia dejó secuelas sobre esta nación incipiente, hecho que intentaremos identificar en la obra. Por otra parte, es necesario incluir a los poderes del Estado, ya que este posee autoridad sobre los connacionales. Tal hecho puede ser identificado dentro de *Balance Patriótico* a través de referencias a instituciones, personas particulares o referencias a la exmetrópoli o país colonizador, en este caso España. Creemos también que Europa evocará un pasado de sometimiento y deseo mimético al compararla con la nación o solo al admirar al viejo continente.

Respecto a la categoría de comunidad, Anderson señala que, aunque surjan inequidades y relaciones de sometimiento entre sus miembros, existirá una cierta unidad y familiaridad entre ellos. Esto podremos identificarlo a partir de las referencias pronominales y cómo estas incluyen a ciertos grupos humanos o dejan fuera otros. Esta categoría nos ayudará a comprender cómo convergen los habitantes del país en el imaginario del poeta.

A continuación, analizaremos *Balance Patriótico* teniendo en cuenta las categorías señaladas en los párrafos precedentes.

### **A.- Los imaginados, los olvidados, los omitidos**

Huidobro a modo de cuenta pública decide enumerar y desmentir todas aquellas falsedades que el país intentaba demostrar. Estas características de la patria propagadas por los políticos terminan por ser demolidas con esta desenfadada cuenta pública que imagina ciudadanos diferentes a los que pueblan la historia dorada. *Balance Patriótico*, incluido en el apéndice del libro *Ensayo histórico sobre la noción de estado en Chile* de Mario Góngora (1981), retrata un paisaje decadente edificado a través de las siguientes palabras:

Un país que apenas a los cien años de vida está viejo y carcomido, lleno de tumores y de supuraciones de cáncer como un pueblo que hubiera vivido dos mil años y se hubiera desangrado en heroísmos y conquistas. Todos los inconvenientes de un pasado glorioso, pero sin la gloria. No hay derecho para llegar a la decadencia sin haber tenido apogeo. (Huidobro, 1981, p. 113)

Mientras en Chile se celebraban fiestas conmemorando el centenario, exhibiendo grandes avances y olvidando las realidades menos afortunadas que se escondían entre los escombros, la población nadaba en una quimera de riquezas y aristocracia blanca. Huidobro con una incipiente vocación política se empeña en retratar, de forma irónica y valiente, el lado silente de una nación. En la cita anterior, Huidobro describe de forma enérgica e iracunda una sociedad que ha adquirido todos los males de una aristocracia ya decadente, esto debido a la incesante táctica de imitación al continente europeo, desechando así toda muestra de sapiencia vernácula.

Uno de los primeros sujetos que utiliza Huidobro para desmontar el imaginario oficial y crear el propio es la figura del huaso, imagen supuestamente representativa del hombre rústico chileno. El huaso que se retrata en los cuadros de costumbres como símbolo de la inocencia, de la solidaridad y fortaleza robusta, además de ser morfológicamente descrito como blanco, de pómulos rosa y muy vigoroso, es relatado por el poeta como una estatua al arribismo, la charlatanería y la ignorancia identitaria. El párrafo siguiente retrata esta situación de vergüenza nacional:

El huaso macuco disfrazado de médico que al descubrirse la teoría microbiana exclama: a mí no me meten el dedo en la boca; el huaso macuco disfrazado de filósofo que al oír los problemas del transformismo dice: a otro perro con ese hueso; el pobre huaso macuco disfrazado de artista o de político que cree que diciendo: no comprendo, mata a alguien en vez de hacer el mayor elogio. (Huidobro, 1981, p. 113-114)

Para Vicente la nación es joven y, por lo tanto, se encuentra desorientada al no aceptar sus raíces, al no reconocer su mestizaje. La ciudadanía vive a la deriva desde un punto de vista ideológico e intenta vivir con la “clase” de las viejas naciones; de esta forma, el chileno acaba por adoptar sus maneras. Por supuesto, aquella parodia de nación moderna solo crea falsas formas de pensar y de comportamiento, cayendo en una tragicomedia desbordante de mentiras y envidias. Una ficción que trae consecuencias graves para todo residuo nacional que no concuerda con la imagen de un Chile católico, blanco y criollo.

Un país que se jacta de sus grandes avances no puede aceptar el error como un componente de sus compatriotas; así el huaso, orgulloso de su testarudez, persiste con ideas mal construidas y erróneas, celebrando, en su propia opinión, el ahínco que lo caracteriza. No obstante, Huidobro reclama la falta de erudición del país utilizando una gama de preguntas retóricas que caen como yunque sobre la mente terca del fantasioso chileno de la época. El texto a este respecto es, como en tantos otros momentos, profundamente directo y categórico:

Por eso Chile no ha tenido grandes hombres, ni podrá tenerlos en muchos siglos. ¿Qué sabios ha tenido Chile? ¿Qué teoría científica se debe a un chileno? ¿Qué teoría filosófica ha nacido en Chile? ¿Qué principio químico ha sido descubierta en Chile? ¿Qué político chileno ha tenido trascendencia universal? ¿Qué producto de fabricación chilena o qué producto del alma chileno se ha impuesto en el mundo? (Huidobro, 1981, p. 114)

Chile no había incursionado en el ámbito científico: no existían teorías, ni estudios que permitieran reconocer su nación imaginada como un estado desarrollado y contribuyente al conocimiento y desarrollo humano universal. Para

Huidobro, Chile era esclavo de una enferma mimesis hacia otras naciones. Por esta razón terminamos viviendo en un territorio regido por una inercia intelectual sin la más mínima muestra de raciocinio.

El poeta y ensayista se transforma en símbolo de un hombre cansado, un ser apestado de ver su tierra dormir complacida por sus anodinos avances; esto lo manifiesta a través de aquellas múltiples interrogantes que parecen no tener respuesta. Preguntas retóricas que nos hacen mirar la infectada herida. Empero, debe dejarse en claro que Huidobro no pierde esperanza en que la nación mejore, sigue aferrado a su madre agonizante, a pesar de que todas las señales le indican que ya es tarde.

El propio poeta anunció que: “Decir la verdad significa amar a su pueblo y creer que aún puede levantarse y yo adoro a Chile, amo a mi patria desesperadamente, como se ama a una madre que agoniza” (Huidobro, 1981, p. 114). Su crítica ulcerosa no es más que un llamado de atención, un remezón a mano firme para quitarles la modorra a sus compatriotas. El autor sueña con una nación que emerja con convicciones propias, con un alma: “Necesitamos lo que nunca hemos tenido, un alma. Basta repasar nuestra historia. Necesitamos un alma y un ariete, diré parafraseando al poeta íbero. Un ariete para destruir y un alma para construir” (Huidobro, 1981, p. 119).

En suma, Chile debía deconstruirse física e ideológicamente para poder aspirar a la sanidad del colectivo. Era necesario un ariete para destruir la puerta que los mantenía prisioneros en las letras resplandecientes de un ilusorio desarrollo. Por consiguiente, había que incluir a otros seres, no a los de manta flamante ni a los dueños de Chile. Hablamos de los pobres, de los sujetos que resultan incómodos de ver, a ese “sesenta por ciento de la raza, sifilítica. El noventa por ciento, heredo-alcohólicos (son datos estadísticos precisos); el resto insulsos y miserables a fuerza de vivir entre la estupidez y las miserias” (Huidobro, 1981, p. 113). La cita denota un apocalipsis nacional. Un cuerpo en crisis al borde del colapso: “[...] soñoliento y lánguido, arrastrando su cuerpo como un saco de pestes, su cuerpo gastado por la mala alimentación y carcomido de miserias y entre tanto la sombra de Francisco Bilbao llora de vergüenza en un rincón. ¿Qué hombre ha sabido

“sintetizar el alma nacional?” (Huidobro, 1981, p. 114). Esta nación instituyente sobrevive en harapos, hay más hombres que aquellos aristócratas dueños de bancos o viñas, hay personas que viven entre los residuos que esparcen los grandes.

Hasta ahora hemos descrito a la nación instituyente de *Balance Patriótico* como un imaginario acogedor en lo que refiere a los grupos marginados, al pobre, al enfermo, al roto; sin embargo, su imaginario no es totalmente inclusivo. Al señalar lo último nos referimos a que el autor utiliza solo artículos y sustantivos masculinos para evocar a los connacionales. Creemos que la mujer no fue exiliada del discurso por un repudio a su género, sino por una falta de conciencia ante esta. La explicación está en que el sujeto no puede imaginarse como parte del contexto político porque la cultura cívica solo consideraba como ciudadanos a los hombres alfabetizados mayores de 21 años; por lo tanto, la mujer no formaba parte de un discurso político que posicionaba al emisor como un iluminador ante tanta miseria.

Otros olvidados son los pueblos originarios. Claro está que tampoco eran parte de los ciudadanos, pues en aquella época la alfabetización no estaba difundida dentro de las zonas rurales en que estos habitaban; no obstante, el marginarlos de un discurso que habla sobre identidad nacional resulta complejo. Es decir, el aborigen no sería connacional para el sujeto que imagina, la razón la desconocemos; podría ser vergüenza, indiferencia o aversión, más no tenemos cómo saberlo. Lo claro es que los indígenas de nuestro país no se encontraban dentro de su lector ideal. Por tanto, era de esperar que Huidobro no añadiera como sujeto de derecho a las minorías étnicas.

## **B.- El territorio, los límites, los otros lugares**

El territorio en el que se construye la nación tiene gran importancia, pues este contribuye a la consolidación de la identidad de los connacionales. Ernest Renan se refiere a esto en su ensayo “¿Qué es una nación?” (2004 [1882]):

La geografía, lo que se llama las fronteras naturales, contribuye considerablemente por cierto en la división de las naciones. La geografía es uno de los factores esenciales de la historia. Los ríos han conducido a las razas; las montañas las

han detenido. Los primeros han favorecido los movimientos históricos; las segundas los han limitado. ¿Se puede decir, sin embargo, como lo creen ciertos partidos, que los límites de una nación están escritos sobre el mapa y que esta nación tiene el derecho de apropiarse lo que sea necesario para redondear ciertos contornos, para alcanzar tal montaña, tal río, a los cuales se atribuye una especie de facultad delimitadora a priori? No conozco doctrina más arbitraria ni más funesta. Con ella se justifican todas las violencias. (p. 10)

En un país tan fragmentado, tanto por la distancia, por los accidentes geográficos, como por los sentires y los modos de vida, resulta complejo hacer una síntesis que retrate aquella gama de costumbres construida por años a partir de imposiciones arbitrarias. Por ello, el ensayo resulta ser el género más apto para soportar toda la hibridez de un país que quiere tener más de los otros que de sí mismo. Además, este mismo género permite, con ayuda de la lengua, deconstruir la nación instituida:

Tenemos fama de imperialistas y todo el mundo nos mete el dedo en la boca hasta la campanilla. Nos quitan la Patagonia, la Puna de Atacama, firmamos el Tratado de Ancón, el más idiota de los tratados, y nos llaman imperialistas. Advirtiéndolo de pasada que hubo un ministro de Chile en Argentina, el ministro Lastarria, que tuvo arreglado el asunto de la Patagonia, dejando a la Argentina como límite sur el Río Negro, y este ministro fue retirado de su puesto por antipatriota. Tal ha sido siempre la visión de nuestros gobernantes. (Huidobro, 1981, p. 119)

El pasaje anterior, lleno de nostalgia por la pérdida de territorios que imagina el individuo desde su vivienda, remite a una nación en formación, a una “nación en pañales” que se remese en un acomodamiento de los músculos constitutivos. El mapa de la nación es inestable, por lo tanto, la idea de esta acaba por ser vacilante. Por consiguiente, hay rencor, un rencor similar al que siente el humano cuando se le extirpa un miembro. Chile es un parapléjico con ganas de ser atleta. La nación instituida tiene forma de imperio, la nación instituyente de Huidobro es la de una aldea de trashumantes.

Por otro lado, hablamos de una tierra que es trabajada arduamente por los conacionales; sin embargo, termina irremediabilmente siendo explotada por pode-

rosos empresarios extranjeros. Es así como la nación enferma descrita por Huidobro es despojada de sus materias primas, de toda su fortuna natural hasta que solo queda un esqueleto, un pedazo de tierra lleno de perforaciones por el metal extranjero que desgarrar las entrañas del cadáver nacional. Las siguientes palabras encarnan esta situación imaginada y digerida por la potente pluma del poeta:

Y así vienen, así se dejan caer sobre nosotros; las inmensas riquezas de nuestro suelo son disputadas a pedazos por las casas extranjeras y ellos viendo la indolencia y la imbecilidad troglodita de los pobladores del país, se sienten amos y les tratan como a lacayos, cuando no como a bestias. Ellos fijan los precios de nuestra materia prima al salir del país y luego nos fijan otra vez los precios de esa misma materia prima al volver al país elaborada. (Huidobro, 1981, pp. 114-115)<sup>6</sup>

No obstante, el pueblo chileno no merece ser categorizado en el grupo de los inocentes, y este es el momento en que se produce la autocrítica de la nación. Huidobro trata a Chile como una masa inerte que se deja manosear por la ambición de los otros, es decir, como un grupo humano sin identidad fija, un grupo fatalista incapaz de racionalizar frente a lo que ocurre en sus narices. Chile subsidia su tierra de a poco mientras el pensamiento crítico se deshace entre tratados empresariales: “No es culpa del extranjero que viene a negocios en nuestra, tierra. Se compra lo que se vende; en un país en donde se vende conciencias, se compra conciencias. La vergüenza es para el país. El oprobio es para el vendido, no para el comprador” (Huidobro, 1981, p. 115).

El extranjero limítrofe es visto como un par que avanza más rápido; empero, esta velocidad no es causada por una superioridad biológica o material, sino por la ineficiencia de la autoridad nacional ya que esta atenta contra la geografía chilena con más fuerza e inclemencia que un fuerte sismo natural. Chile se queda atrás por causa de los poderosos, nueva relación causa-efecto que sumerge a los pobres y menesterosos gracias a la ambición de una plutocracia indigna y llena de modorra. El ensayo describe punzantemente lo señalado:

Los países vecinos pasan en el tren del progreso hacia días de apogeo y de gloria. El Brasil, la Argentina, el Uruguay

ya se nos pierden de vista y nosotros nos quedamos parados en la estación mirando avergonzados el convoy que se aleja. Hasta el Perú hoy es ya igual a nosotros y en cinco años más, en manos del dictador Leguía, nos dejará también atrás, como nos dejará Colombia, que se está llenando de inmigrantes europeos.

¿Y esto debido a qué? Debido a la inercia, a la poltronería, a la mediocridad de nuestros políticos, al desorden de nuestra administración, a la chuña de migajas y, sobre todo, a la falta de un alma que oriente y que dirija (Huidobro, 1981, p. 117)

En conclusión, el individuo imagina una comunidad limitada entre una fructífera geografía que acaba por convertirse en un cadáver gracias a la mala administración de los gobernantes que no se inmutan mientras las rapaces entidades extranjeras se llevan el alma y escupen despojos, una zona económica exclusiva de todos los que no son chilenos. El imaginario geográfico se reduce a un “Chile que aparece como un inmenso caballo muerto, tendido en las laderas de los Andes bajo un gran revuelo de cuervos” (Huidobro, 1981, p. 115).

### **C.- La soberanía, los poderosos pasados, los presentes, las secuelas y las heridas**

Ya no es época de reyes, Chile ya no es una colonia, pero aun así queda algo de ella. La principal repercusión de este sentimiento se ve en las reacciones de los poderes del Estado en los cuales recae la soberanía de la prole hambrienta y de las tierras fértiles que acaban por convertirse en peladeros. Es así como los componentes de la clase política del país, al igual que en *El roto* de Edwards Bello, son tratados como personajes sin ética, guiados por una avaricia incontrolable y por el hambre de poder que contrasta con una ignorancia sin límites y la desorientación del político primerizo:

Y esos prohombres de la política chilena, esos señores que entregan el país maniatado por una sonrisa de Lord Curzon y unos billetes de Guggenheim, no se dan cuenta que cada vez que esos hombres les dan la mano, les escupen el rostro. ¡Qué desprecio deben sentir los señores del cobre por sus abogados! (Huidobro, 1981, p. 115)

El aprecio casi llevado a la idolatría de la raza europea, tan alejada de la nuestra, lleva a los empresarios y clase política a regalar el país por unos centavos, con tal de estar cerca de ellos. Ese arribismo de “raza” incesante que los hace renegar de la suya propia proviene de los primeros días de la nación e incluso antes. Las consecuencias de esas palabras llevan a la clase dirigente a venderse cual mercetriz, con tal de convivir en equidad con ellos. Huidobro se mofa de esta situación, la aborrece y se avergüenza al ver a un país dirigido por un grupo de zalameros idiotizados por los colores de piel, efecto que es causa de un territorio colonizado que debió subsistir ante la figura de un rey invisible que los vigilaba desde el otro lado del océano. Hay una especie de orfandad que Eduardo Restrepo y Axel Rojas problematizan en su libro *Inflexión Decolonial* (2010) y que compendian en los siguientes términos:

El grueso de las narrativas históricas, sociológicas, culturales y filosóficas que circulan sobre la modernidad, incluso en sus versiones críticas, son el resultado de enfoques eurocentrados e intra-modernos (cfr. Escobar 2003). Es decir, de un lado suponen que la modernidad se origina en Europa y que de allí es exportada o se difunde, con mayor o menor éxito, a otros lugares del mundo y, de otro, asumen que la modernidad se entiende desde problemáticas y categorías modernas. (p. 18)

Al perder la guía intelectual del viejo continente, Chile siente una desorientación patológica que se refleja en las decisiones del poder, tanto de la aristocracia de apellidos vinosos como de la plutocracia de apellidos bancosos. El poeta describe el actuar de ambas con los siguientes párrafos:

La primera giraba a todos los vientos como veleta loca, para caer luego en el mismo desorden y en la misma corrupción que atacara en el Gobierno derrocado, echando sobre las espaldas de un solo hombre culpas que eran de todos; pero más que de nadie, de aquellos que, en vez de ayudarlo, amontonaban los obstáculos en su camino.

La segunda, hecha por un grupo de verdaderos idealistas, se diría que principia a desflecarse y a perder sus rumbos

iniciales al solo contacto de la eterna lepra del país, los políticos viejos.

¿Hasta cuándo tendrán la ingenuidad de creer que esa gente va a enmendarse y cambiar de un solo golpe sus manías del pasado, arraigadas hasta el fondo de las entrañas, como quien se cambia un paletó? (Huidobro, 1981, p. 119)

Claramente, los políticos del país no están respondiendo ante las necesidades de una nación que crece; a diario ven cómo los derechos de los más desposeídos son evadidos ante las necesidades de las grandes empresas que se instalan en el país indiscriminadamente. Lo anterior nos hace recordar las siguientes palabras de Michel Foucault en *Genealogía del racismo* (1996a) cuando apunta que “[...] el poder es esencialmente el que reprime; el poder reprime por naturaleza, a los instintos, a una clase, a individuos” (p. 24).

Para el ensayista existe una péfida mafia administradora del patrimonio nacional, pues estos son tomados por ladronzuelos de la horrible estampa. De esta manera termina comparándolos con Francisco Falcato, conocido por su astucia y capacidad de burlar a las autoridades de la época en lo que respecta al robo de ganado, pero le otorga mayor superioridad a este que por lo menos tenía coraje<sup>7</sup>. En resumidas cuentas, el autor ha perdido su fe en los conductores de la nación y grita colérico por el cambio. Su Chile necesita un cambio de rumbo, pero para que esto ocurra se necesita gente nueva, se necesitan jóvenes mentes con ideas rebosantes de pasión, alejadas de las secuelas de una colonia perdida en el fin del mundo.

Este canto de la cólera del poeta también recae sobre el poder sancionador del país: la justicia. Huidobro no encuentra una diferencia en el modo de actuar de este poder que es imprescindible para la buena marcha del país. Él dice que:

La Justicia de Chile haría reír, si no hiciera llorar. Una Justicia que lleva en un platillo de la balanza la verdad y en el otro platillo, un queso. La balanza inclinada del lado del queso.

Nuestra Justicia es un absceso putrefacto que empesta el aire y hace la atmósfera irrespirable. Dura o inflexible para los de abajo, blanda y sonriente con los de arriba. Nuestra Justicia está podrida y hay que barrerla en masa. Judas sentado en el tribunal después de la crucifixión, acariciando en su bolsillo las treinta monedas de su infamia, mientras

interroga a un ladrón de gallinas. (Huidobro, 1981, p. 116)

La corrupción en la que se viera envuelta la clase política, es la misma que tiene embarrada hasta la balanza de la justicia. Una justicia que es capaz de taparse los ojos por dinero y destaparlos por la falta de éste. Una justicia que discrimina por apellido y por patrimonio, no hace otra cosa que favorecer a aquellos que se roban la patria a pedazos para luego venderla por el mínimo de su precio. Situación, por cierto, que no es exclusiva de esta nación imaginada, como apunta Michel Foucault en *La vida de los hombres infames* (1996b): “La justicia hace reír cuando es tan indolente que no llega a pronunciar veredicto. Pero es quien reparte la muerte con gesto casi adormecido...” (p. 91). En este caso son los más débiles quienes deben pagar el precio:

Una Justicia tuerta. El ojo que mira a los grandes de la tierra, sellado, lacrado por un peso fuerte y sólo abierto el otro, el que se dirige a los pequeños, a los débiles. Buscáis a los agitadores en el pueblo. No, mil veces, el más grande agitador del pueblo es la Injusticia, eres tú mismo que andas buscando a los agitadores de abajo y olvidas a los de arriba. (Huidobro, 1981, p. 116)

Vicente ve el detonador de una nación desunida e irritada en las injusticias en que se ven envueltos sus connacionales día a día. El dolor de ver a una patria dividida por personas que han abusado de la amabilidad de esta tierra es lo que sulfura a nuestro autor. La gente se ha acostumbrado a vivir a escondidas en las oscuridades, se limita a subsistir como mejor pueda ante el desamparo de una nación que les da la espalda.

Las instituciones como la municipalidad y el Congreso no se quedan fuera de la cuenta pública de Huidobro. Instituciones que debieran estar al servicio de la nación, se transforman en piedras pesadas, símbolos de la ignorancia y la pereza:

Un Congreso que era la feria sin pudicia de la imbecilidad.  
Un Congreso para hacer onces buenas y discursos malos.  
Un municipio del cual solo podemos decir que a veces poco ha faltado para que un municipal se llevara en la noche la puerta de la Municipalidad y la cambiase por la puerta de su casa. Si no empeñaron el reloj de la Intendencia y la estatua

de San Martín, es porque en las agencias pasan poco por artefactos desmesurados. (Huidobro, 1981, p. 117)

Desde los más altos cargos, hasta lo más bajos y cercanos al pueblo se corrompen por el dinero de todos los ciudadanos. Personas poco aptas para ocupar cargos públicos terminan trabajando por sus intereses personales, poco importándole el camino que está tomando el país. En resumidas cuentas, tanto el Ejecutivo, invisible endeble, como el Congreso, ignorante, hampón, y la justicia herramienta o artefacto de los anteriores no acaban más que pervirtiendo el actuar de las capas bajas que terminan siendo juzgadas mientras los verdaderos vándalos infames circulan por los edificios institucionales con la corbata puesta y la cara llena de burla al verse dueños de un micromundo.

#### **D.- La comunidad, sus vicios, sus ambiciones, sus grupos**

Para referirnos a comunidad retomaremos las palabras de Anderson, el cual define el concepto nación como una comunidad política imaginada. Esto nos lleva a plantearnos la nación como una construcción de características que nos hagan sentir parte de la misma región geográfica, región que, por supuesto se creó a raíz de diversos procesos independentistas y de guerra, variando así el margen que conforma esta comunidad. Huidobro, en *Balance Patriótico*, también nos dirige ciertas palabras a lo que nosotros conocemos como nación:

¡Crisis de hombres! ¡Crisis de Hombres! ¡Crisis de Hombres!  
Porque, como dice Guerra Junqueiro, una nación no es una tienda, ni un presupuesto una Biblia. De la mera comunión de vientres no resulta una patria, resulta una piara. Socios no es lo mismo que ciudadanos. Al hablar de Italia decimos: la Italia del Dante, la Italia de Garibaldi, no la Italia de Castagneto, y es que el espíritu cuenta y cuenta por sobre todas las cosas, pues el espíritu eleva el nivel de una nación y de sus compatriotas. (Huidobro, 1981, p. 118)

De algún modo, Huidobro nos instruye sobre cómo se forma una nación, a su parecer. Para el poeta esta comunidad no se gesta por la reunión de gentes que han nacido en el mismo territorio, tampoco por un nivel económico que los lleve a proteger los mismos intereses. Una comunidad, una nación, se conforma por

Letras 89(129), 2018 92

los mismos sentires, por las mismas ganas de trabajar en torno a una ilusión en común, y esta siempre debe ser el bienestar de los connacionales. Dejando de lado el término metafórico de alma podemos traducirlo como la pasión y el amor de quienes comparten los mismos sueños de progreso (mayor salud, mejores sueldos, una educación óptima, plenitud, felicidad, paz).

En su afán argumentativo, Huidobro se vale de datos concretos como lo son los porcentajes o cifras preocupantes. Dicha preocupación pasa fundamentalmente por tres líneas: las enfermedades, la falta de educación y los vicios:

El sesenta por ciento de la raza, sifilítica. El noventa por ciento, heredo-alcohólicos (son datos estadísticos precisos); el resto, insulsos y miserables a fuerza de vivir entre la estupidez y las miserias. Sin entusiasmo, sin fe, sin esperanzas. Un pueblo de envidiosos, sordos y pálidos calumniadores, un pueblo que resume todo su anhelo de superación en Cortar las alas a los que quieren elevarse y pasar una plancha de lavandera sobre el espíritu de todo aquel que desnivela el medio estrecho y embrutecido. (Huidobro, 1981, p. 113)

Datos como los anteriores se mantienen ocultos entre festividades nacionales. Huidobro pronuncia verdades insoportables<sup>8</sup> para el resto de la comunidad letrada. Sin duda, la visión propuesta es negativa y poco auspiciosa, pero sin duda un diagnóstico como este es necesario para provocar un despertar, para provocar movimientos que los lleven a buscar soluciones. Mientras desde la oficialidad la nación intenta enmarcarse en una imagen de inocencia y esfuerzo, aludiendo muchas veces a la utopía de la bondad campesina, Huidobro la sumerge en la envidia y la muestra al mundo sobre una gran montaña de ignorancia.

Nuestro autor a modo de cirujano discrimina aquellas partes del cuerpo-nación enfermas y las enumera con un toque de esperanza propia de un hombre con aires de mesías. Estos vicios son propios de una nación desesperanzada y envidiosa, que lucha a diario por crear un espejismo de sus ideales y de su gente con afán de entrar en el baile luminoso de los países desarrollados. “La envidia o el odio al poder de surgir de un compatriota es uno de los cánceres que posee esta nación”. Huidobro añade: “El odio a la superioridad se ha sublimado aquí hasta el paroxismo. Cada ciudadano es un Herodes que quisiera matar en ciernes la luz que se

levante. Frente a tres o cuatro hombres de talento que posee la República, hay tres millones setecientos mil Herodes” (1981, p. 113). Una sociedad subdesarrollada, que siempre ha debido ver el lujo y la ciencia desde una vitrina inalcanzable, ha crecido envuelta en la desazón y el deseo de tener aquello que no puede poseer.

El texto ensayístico de Vicente Huidobro en una lectura superficial podría darnos cuenta de una mirada cansada y pesimista, un escrito desesperanzador que no ve un avance en la forma de construir y manejar a la nación. Sin duda es un texto que rompe con los mitos fantasiosos que intentaban retratar al país como una potencia entre los países americanos. Pero la verdad es que entre los gritos desgarradores del pequeño dios se deja entrever una esperanza, por ello no se calla y sigue enrostrando los vicios y males. Para poder sanar primero hay que diagnosticar.

La esperanza de nuestro autor recae en las nuevas generaciones, que se escapan a duras penas de las garras de la envidia y de la envidiada forma de dirigir la nación: “El país no tiene más confianza en los viejos, no queremos nada con ellos. Entre ellos, el que no se ha vendido, está esperando que se lo compren” (Huidobro, 1981, p. 119). Las malas costumbres presentes en la clase política, no serán fácilmente erradicadas en una nación que se construyó sobre la base de robos y violencia.

Como la suma de latrocinios de los viejos políticos es ya inconmensurable, que se vayan, que se retiren. Nadie quiere saber más de ellos. Es lo menos que se les puede pedir.

Entre la vieja y la nueva generación, la lucha va a empeñarse sin cuartel. Entre los hombres de ayer sin mis ideales que el vientre y el bolsillo, y la juventud que se levanta pidiendo a gritos un Chile nuevo y grande, no hay tregua posible.

Que los viejos se vayan a sus casas, no quieran que un día los jóvenes los echen al cementerio. (Huidobro, 1981, p. 120)

*Balance Patriótico* da cuenta del llanto de una nación que adolece por las malas decisiones de entidades sin escrúpulos, que ha vendido su tierra a pedazos sin tener en cuenta a aquellos que se desviven por tratar de cumplir los viejos sueños esperanzadores que se fijaron en los inicios de la República.

## Notas

- 1 Ante las modificaciones políticas, Chile termina sucumbiendo a los vicios de un nuevo sistema económico, de una nueva forma de gobernar y de una nueva manera de administrar. En suma, existe un cambio de papeles en el ámbito político, además de la incursión de nuevos rostros y grupos preparados a tomar el mando del desarrollo de la población. Mario Góngora, en *Ensayo histórico sobre la noción del estado en Chile en los siglos XIX y XX* (1981), describe este proceso en los siguientes términos: “El Chile anterior a 1891 era vigoroso y rico. Huidobro ha enunciado el mismo sentimiento en el *Balance Patriótico* al comparar los apellidos ‘vinosos’ (la vieja aristocracia) con los apellidos ‘bancosos’ (la nueva plutocracia). La antigua oligarquía cometió muchos errores —dice—, pero no se vendió; la nueva aristocracia de la Banca todo lo cotiza en pesos” (p. 74).
- 2 Aunque debido al contexto del acontecer nacional, Huidobro, al igual que los políticos de la época, deja afuera de su discurso a los pueblos originarios, no considerándolos como sujeto de derechos.
- 3 Evidentemente, estamos hablando sobre una época de quiebres políticos que repercuten en el campo intelectual. Huidobro es producto de este quiebre en la política nacional, su prosa surge como respuesta a diversos conflictos que se estaba viviendo en el país y que no estaban siendo resueltos. Lo que ocurre particularmente con el artista en cuestión es apuntado por María Paz Mira en *La vanguardia política en Vicente y Huidobro: el paso de una postura estética hacia la militancia política* (2008): “[...] el año 1925, marcó un quiebre en la obra del poeta tras la publicación del ‘*Balance Patriótico*’ en Acción, diario de purificación nacional. Su —hasta entonces— poesía creacionista se vio reemplazada por un discurso político mediante el cual se dirigió a la juventud chilena. Discurso que, proyectado sobre la teoría estética literaria del poeta, propuso la ruptura con todo tipo de hegemonía política, social, extranjera o individual. Ya en 1914 con ‘Non Serviam’ podemos advertir la antesala del ‘*Balance Patriótico*’, en donde Huidobro expresó la búsqueda de lo fundamentalmente nacional, instando al individuo a buscar su propio camino, su propia independencia y autonomía” (p. 40).
- 4 Bernat Castany-Prado (2007), parafraseando al irlandés en una reseña de *Comunidades imaginadas*, la describe como “una comunidad política que se imagina como inherentemente limitada y como soberana” (p. 2).
- 5 Recomendamos el artículo “Aproximaciones a la idea de nación: convergencias y ambivalencias de una comunidad imaginada” de Luciana Andrea Mellado (2008).

- 6 La actualidad de la reflexión de Huidobro llega a estremecer en algunos pasajes de su *Balance*, como el que motiva esta nota al pie.
- 7 La dureza de las expresiones del poeta se hacen presentes nuevamente cuando a este propósito señala: “La historia financiera de Chile se resume en la biografía de unos cuantos señores que asaltaban el erario nacional, como Pancho Falcato asaltaba 4 las casas de una hacienda. Pero aquéllos más cobardes que éste, porque el célebre bandido por lo menos exponía su pellejo” (Huidobro, 1981, p. 116).
- 8 Locución acuñada por Antonin Artaud al referirse al carácter transgresor, antipatorio e iluminado de los discursos de sujetos alienados, Van Gogh por ejemplo. Mayores antecedentes en *Van Gogh el suicidado por la sociedad* (2007).

## Referencias bibliográficas

- Alvarado, M. (2010). Ni aristócratas, ni rebeldes, ni tristes ni contentos: escritura y revistas literarias de Joaquín Edwards Bello, Teresa Wilms Montt y Vicente Huidobro. *Literatura y Lingüística*, (21), 29-44.
- Anderson, B. (1991) [1983]. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Artaud, A. (2007). *Van Gogh el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires: Argonauta.
- Castany-Prado, B. (2007): Reseña de *Comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson. *Konvergencias, filosofía y culturas en diálogo*, (14), 1-16.
- Celedón, G. (2013). Precio y desprecio: economía y amor propio. *La cañada: pensamiento filosófico chileno*, (4), 169-188. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4541263>
- Foucault, M. (1996a). *Genealogía del racismo*. Argentina: Altamira.
- Foucault, M. (1996b). *La vida de los hombres infames*. Argentina: Altamira.
- Góngora, M. (1981). *Ensayo histórico sobre noción de estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago: Ediciones La ciudad.
- González Cangas, Y. (2002). “Que los viejos se vayan a sus casas”. Juventud y vanguardias en Chile y América Latina. En Feixa, C. & Costa, C.

- (Comps.). *Movimientos juveniles de la globalización a la antiglobalización* (pp. 59-91). Barcelona: Ariel.
- Huidobro, V. (1981) [1925]. Balance patriótico. En Góngora, M. (Ed.). *Ensayo histórico sobre noción de estado en Chile en los siglos XIX y XX* (pp. 113-120). Santiago: Ediciones La Ciudad.
- Mellado, L. A. (2008). Aproximaciones a la idea de nación: convergencias y ambivalencias de una comunidad imaginada. *Alpha*, (26), 29-45.
- Mira, M. P. (2008). La vanguardia política en Vicente Huidobro: el paso de una postura estética hacia la militancia política. *Revista de historia y patrimonio*, 1(1), 40-51.
- Pinedo, J. (2011). Apuntes para un mapa intelectual de Chile durante el centenario: 1900-1925. *América sin nombre*, (16), 29-40.
- Promis, J. (1977). En torno a la nueva novela hispanoamericana: reubicación de un concepto. *Chasqui. Revista de literatura hispanoamericana*, 7(1), 925-933.
- Renan, E. (2004) [1882]. ¿Qué es una nación? *Conferencia dictada en La Sorbona*. Recuperado de [http://enp4.unam.mx/amc/libro\\_munioz\\_cota/libro/cap4/lec01\\_renanqueesunanacion.pdf](http://enp4.unam.mx/amc/libro_munioz_cota/libro/cap4/lec01_renanqueesunanacion.pdf)
- Restrepo, E. & Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

## Elementos para el proceso y corpus de la narrativa quechua contemporánea

*Elements for the process and corpus of Quechua contemporary narrative*

**Gonzalo Espino Relucé**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: [gespino@unmsm.edu.pe](mailto:gespino@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0001-6685-2212>

### Resumen

La conquista de la letra significó para los quechuahablantes experimentación y exploración de nuevas formas de expresión. Ello sucedería hacia mitad del siglo XX, cuando en Cusco y en Huanta se difundieron los primeros relatos y poemas escritos por quechuas. Planteamos que estas narrativas se consolidan a fines del siglo XX e inicios del XXI como manifestaciones independientes que alcanzan la conformación de un corpus no solo respetable sino representativo. Nuestra investigación se propone visibilizar el corpus de la narrativa quechua; tomará como referente temporal 1980-2015 y sitúa su estudio en la producción quechua del Perú. Estas narrativas forman parte de la modernización del país a partir del siglo XX; atiende básicamente a las manifestaciones escritas, no a las formas orales, aunque inevitablemente las vincularemos a ellas.

**Palabras clave:** Narrativa; Cultura andina; Quechua; Memoria; Escritura; Corpus; Siglo XX; Siglo XXI

### Abstract:

The conquest of the letter meant for the Quechua speakers experimentation and exploration of new forms of expression. This has happened to half of the twentieth century, when in Cusco and Huanta spread the first stories and poems written by Quechuas writers. We propose that these narratives have been consolidated at the end of the twentieth century and at the beginning of the century, as independent manifestations that attain the conformation of a corpus impressive as well as representative. This research aims to increase the visibility of narrative Quechua's corpus therefore, we take as a reference temporary 1980-2015 and sets its studies in the Quechua production of Peru. These narratives are part of the country's modernization from the XX century; essentially written manifestations not their oral forms, although inevitably we will link to them.

**Keywords:** Andean culture; Narrative; Quechua; Memory; Writing; Corpus; 20th Century; 21st Century

Recibido: 03.03.17

Aceptado: 21.02.18

El siglo XXI asiste a una literatura quechua consolidada como sistema, la misma que evidencia libertad y aventura creativa sin igual que ha cobrado la suficiente autonomía de su par fecundo: la memoria y la tradición oral. Esta literatura se produce como expresión de la rica diversidad cultural, enfrenta los estigmas hacia las culturas vernáculas y los silenciamientos que el poder ha impuesto. Tras esta aparece un sujeto diferenciado, inscrito e identificable, que ha tomado la letra y que ofrece una de las literaturas que a inicios del siglo XX se anunciaba como aquello que vendría. Al mismo tiempo es parte de escenarios que empezaban a advertir el carácter dual de la conformación de la nación. Por un lado, la vieja tradición hispana, de arraigo occidental y de un conservadurismo beligerante; de otro, la presencia indígena, aunque mayoritaria, menospreciada, focalizada en los Andes, evidenciaba la fragilidad de la nación. Así, la nación peruana tendría que conformarse por ambas tradiciones. En aquella disputa por las representaciones simbólicas, José Carlos Mariátegui advirtió que “La nueva peruanidad es una cosa por crear. Su cimiento histórico tiene que ser indígena. Su eje descansará quizá en la piedra andina, mejor que en la arcilla costeña” (Mariátegui, [1927] 1995, p. 183).

En dicho contexto, la rica y extensa tradición de la literatura indigenista acusa un desajuste en el sistema de producción. Un enunciador de la ciudad que escribe sobre la realidad del otro (campo), un mecanismo de difusión que se adscribe a la urbe (libro, escritura) y que se aparta del espacio rural (tradición oral, voz). Se trataba de narrativas —artes, en general— cuyo referente era, sin duda, el de los campesinos, con especial atención en la denuncia, y localizaba su atención en el problema de la tierra, aunque quienes la creaban no eran indios ni escribían en indio (Cornejo, 1980). Un intelectual socialista como José Carlos Mariátegui no solo advirtió y entendió el problema, el cual era estructural y no solo cultural; por ello sostuvo su tesis de nación en formación y postulaba que la literatura indígena vendría cuando los indios hicieran suya la escritura:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estili-

zarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (Mariátegui, [1927] 1995, p. 242)

## 1. Referentes teóricos y contextos

De hecho, hay algunos problemas por revisar, y lo haré desde las epistemologías del Sur, es decir, desde mi adhesión a una reflexión marxista en la que insistimos en hablar desde el lugar de enunciación. En esta línea, los trabajos formulados como procesos heterogéneos de Carlos García-Bedoya (2012); los aportes de la etnopoética (Arguedas, 1989; Godenzzi, 1999; Huamán López, 2004; Espino, 2007; Mamani, 2012); las reflexiones sobre las poéticas indígenas, de manera especial, los trabajos de Hugo e Iván Carrasco (2008) y Miguel Rocha (2012), y, por cierto, textualidades intersistémicas y procesos de canonicidad abordados por Claudia Rodríguez (2009) constituyen nuestros referentes.

La llamada literatura peruana aparece como una entelequia, por lo que resulta productivo y más complejo su plural, *literaturas peruanas*. Esto no hace sino confirmar las proposiciones de trabajo de Antonio Cornejo Polar (1983) sobre la heterogeneidad conflictiva y los cuestionamientos planteados por Carlos García-Bedoya (2012), que vuelve sobre el concepto de nación, pero distanciado de su sentido decimonónico, esencialista; su comprensión será la de “entidad plural, heterogénea, diversa” (p. 151), cuestionando el anclaje decimonónico de la nación. Así, García-Bedoya pone atención al corpus de la literatura y la formación del canon en situaciones de conflicto. En su cuestionamiento al canon, sugiere una hipótesis de trabajo que aquí nosotros tomamos:

Resulta conveniente abrir los estudios literarios hacia el corpus, pero sin renunciar al canon literario. Cabe más bien reinscribir el canon en el corpus, en una dialéctica que permita la apertura al universo discursivo del corpus, sin renunciar al canon, a la literatura como espacio discursivo especializado, como arte verbal. (p. 151 y ss.)

Aquí traduciremos lo anterior como la existencia de varios sistemas literarios; estos comprometen escenarios complejos, ya no solo centro-periferia sino literaturas regionales y emergentes literaturas indígenas contemporáneas. A esto hay que agregar que, desde los años ochenta del siglo pasado, se viene configurando la llamada *literatura andina*; esa literatura que no quiere ser indigenista, sino que se posesiona de la lengua dominante para ofrecer otras miradas de los Andes.

Es decir, se trata de flujos de un sistema a otro; de esta suerte encontramos que los narradores quechuas están asociados a sus ubicaciones en las literaturas peruanas en español y a la vez configuran la narrativa en su idioma. Se trata de “zonas culturales”, sigo aquí a Claudia Rodríguez, que “posibilita una mirada integral y transversal de la poesía indígena, además de privilegiar en una ‘zona’ la presencia de culturas que traspasan las fronteras de división política, así como advertir interesantes vinculaciones y dialogismos en estas producciones literarias” (2017, p. 33). El caso de las poéticas quechuas supone tránsitos de diversa naturaleza, empezando por identificar que la mayoría de los escritores quechuas se han “entrenado” y construido su imagen literaria en el sistema dominante en castellano. Porfirio Meneses, uno de nuestros autores quechuas —sin duda su condición de tal le viene de sus logros como narrador en el orden dominante—, desde su premio en los Juegos Florales de San Marcos 1947 a la publicación de la primera edición de *Cholerías* (1946) y a la *Cholerías 2* (1974), muestra un trato especial no de un hiperrealismo ni de un indigenismo reclamón, sino que su narrativa ingresa en los avatares de la vida cotidiana de los quechuas de Huanta. En los años ochenta publicará su poemario bilingüe: *Suyaypa llaqtan / País de la esperanza* (1988), pero sus mayores logros se concentran en las cuidadosas traducciones al quechua de la poesía de nuestro clásico César Vallejo.

El desarrollo de la narrativa quechua concuerda con la inusitada autoridad que adquiere el idioma nacional, no solo porque se oficializa (Ley n.º 21156, 27-05-1975), sino que se siente orgullo por lo andino y hay una demanda por el florecimiento de las lenguas nacionales. Ello durante gobierno militar de Juan Velasco Alvarado: periodo de reformas que afectó las estructuras del poder (1969-1974).

En la década de 1970 el quechua se puso de moda y perturbó el orden literario nacional; no obstante, sus primeras manifestaciones no impactaron en la literatura hegemónica que se estudiaba en las escuelas y universidades ni en lo que se leía en el circuito literario dominante.

La escena social que se asocia con la aparición definitiva de la narrativa quechua se caracteriza por el retorno a la democracia —que coincide con la crisis económica y el conflicto armado interno— y concluye con el autogolpe de Alberto Fujimori (Ugarteche, 1999; Contreras y Cueto, 2013). Quebrado el modelo democrático, lo que vino fue el capitalismo salvaje, la pérdida de la institucionalidad, la corrupción desde el gobierno y el incremento de la pobreza; entonces se visibilizará a los peruanos la diáspora —hawansuyo, el quinto suyo—. En este marco, el ataque sanguinario de Sendero Luminoso al país será respondido por las fuerzas del orden del Estado, en muchos casos con la misma brutalidad. El costo de ello fue más de 69.280 víctimas, entre muertos y desaparecidos, de las cuales los indígenas andino-amazónicos fueron los más vulnerados, incluso con poblaciones esclavizadas por parte de los senderistas (cfr. CVR, 2004). El siglo XXI nos llegó con la sombra del presidente prófugo y su asesor Montesinos, con una economía que sería controlada y daba la sensación de bonanza, pese a la crisis de gobernabilidad y la violencia delincuencial que asolaba el país.

## 2. Literatura andina

No se equivocaba José Carlos Mariátegui. Su hipótesis resultó potente: cuando los propios quechuas accedieron a la escritura como parte del posicionamiento — la lucha por la escuela y el progreso—, se vieron las primeras producciones. Y me refiero aquí a su condición moderna, no a su contingencia decimonónica, como puede resultar el proyecto escritural del teatro quechua (Itier, 1995; 2000). Se trata de una literatura que se desarrolla como parte de las conquistas modernas de los pueblos indígenas andinos, es decir, de aquella modernidad que la negaba por considerarlos como tradicionales, atrasados; y a su gente como floja y contraria al progreso. Mostró, así, una pronta apropiación que coincide paradójicamente con el momento en que el castellano se posesionaba no solo como lengua *dominante*

sino como *lingua francae*, y las élites en las principales aldeas letradas (Cusco y Ayacucho) la abandonaban en función al prestigio que ofrecía aprender la lengua de la ciudad, de la capital del país.

La discusión sobre la *literatura andina* pasa por un guiño que se tiene que hacer a la crítica. No se trata exactamente de la literatura indígena, esa otra literatura, pensada e imaginada desde otros referentes. La literatura andina se configura en sus inicios con *Los ilegítimos* (1974) de Hildebrando Pérez Huaranca, *Aguardiente* (1977) de Hildebrando Pérez Grande, y que para 1978 llegará con dos publicaciones claves: *Chozo* de Efraín Miranda y *Agua encanta* (1978) de Félix Huamán Cabrera que se publicó en Huancayo. Junto a ello, todas aquellas expresiones que dieron cuerpo, consistencia e intensidad a la palabra andina, me refiero a autores como Oscar Colchado Lucio, Macedonio Villafán, Sócrates Zuzunaga Huayta o Samuel Cardich.

Podemos postular que la literatura andina es una representación de fines de siglo XX y cuya vigencia en el siglo XXI se da exactamente porque sigue siendo novadora. Expresión de una sublevante escisión en la literatura hegemónica en castellano —llamada a sí misma literatura peruana— que da cuenta de la diversidad expresiva. Afronta un sistema que no dialoga pero impone un discurso que silencia y que le resulta difícil ocultar e incorporar al mosaico de las representaciones literarias en la cultura peruana. Siendo así, retomamos aquí la propuesta de Antonio Cornejo Polar con relación a los sistemas literarios, pero esta vez lo haremos a partir de un supraconcepto: literatura andina como representación de las literaturas que se hacen en los Andes, cuyo formato, por sus realizaciones, tendría doble expresión. De esta suerte hablaremos de una categoría que la subsume y libera y, al mismo tiempo, el concepto literatura andina puede ser aplicado a la que se escribe en castellano y otra que se hace en quechua y aymara. La literatura quechua, por sí sola, se aplica a un sistema que se lee con autonomía.

### 3. Escribir en quechua

La aparición de *Taki parwa* en 1955 llama la atención porque surge en el momen-

to en que las élites cusqueñas y ayacuchanas abandonan el quechua y promueven el castellano. Será todavía un tiempo de opacidad para la escritura quechua, que más tarde alcanzará el esplendor y la apertura de quienes supieron sacarse la “máscara” (Noriega, 1993) para definir su condición quechua no como dualidad sino como sujeto mismo. Ciertamente que en el caso de la narrativa quechua esto llegará tarde y coincide con otro momento en el proceso de las literaturas peruanas.

La actual población quechua plantea un primer problema. En términos globales se trataría de la representación de una literatura de minorías, pese a su densidad histórica. Es decir, revisada en función al dato estadístico, los quechuas representan un séptimo de la población peruana calculada en 28.220.764 según el censo de 2007, de los cuales 3.261.750 —es decir, 13,2 %— hablan quechua (INEI, 2008). Tal información nos sugiere: primero, con relación al prestigio de la lengua dominante, podemos precisar que el idioma del conquistador se convirtió en la lengua franca de los países andinos a fines del siglo XX y sugiere una pregunta, ¿cómo el castellano está cercado a la lengua quechua?. En medio de esta realidad lingüística aparece el español como lengua general; frente a una lengua que tuvo el estigma de la exclusión y la discriminación, se convierte en la lengua de prestigio, que la escuela enseña y con la que usualmente se piensa en “literatura peruana”. Segundo: la población peruana está básicamente conformada por los migrantes que por generaciones se asentaron en las ciudades que se andinizaron, son estos los consumidores de las formas expresivas andinas, que en la lógica de una lectoría quechua habría que ampliarla a la población andina (a dos tercios de la población total); es decir, no solo se trataría de los quechua-hablantes sino también de los quechua-pensantes, una suerte de quechua residual, tal como ha sugerido Hugo Carrillo (2016), que ve en las manifestaciones andinas —en especial, quechuas—, una forma de resistencia y protagonismo social de empoderamiento.

Dicha situación evidencia escenarios conflictivos: la lengua quechua dejó de hablarse y el español pasó a ser la lengua de comunicación dominante, por lo que podríamos preguntarnos ¿cómo se produjo este hecho? En el Perú, el desarrollo

del capital coincide con el modelo colonial, que supuso, contradictoriamente, el mito del progreso cuya bandera fue la conquista social de la escuela. Pero esto llega tarde y acultura a los runas. Tal situación coincide con el prestigio de la lengua de la ciudad, el uso del runasimi será abandonado por las élites regionales desde la década de 1940, cuando se impulsa el castellano como lengua oficial, instalándose como lengua de dominio en lo llegó a estigmatizarse como parte del dominio de la ciudad.

No se trata de una literatura mimética, su escritura expresa la sensibilidad andina en los tiempos modernos. No se autocensura, toma como referencia todas las posibilidades que el mundo le ofrece para narrar o poetizar, al tiempo que aparecen las marcas de una transición que supone el manejo de la escritura: la conversión del sujeto colectivo —andino— en sujeto que se individualiza y se convierte en sujeto de enunciación “desplazado”. Su escritura demanda una tensa relación entre lo colectivo y lo individual, y la forma como se produce la representación andina. Esto mismo se asocia a su vez a un manejo expreso o sutil de la palabra-voz como un elemento presente en la escritura, que apela a la tradición oral andina sin que ello implique recopilación o transcripción. Y, asimismo, ha hecho erosionar las representaciones dominantes de la “literatura peruana”, incluidos los premios que en términos de iniciativa empresarial o estatal existen (Copé, Premio Nacional de Cultura, Universidad Villarreal). Disputa lo hegemónico de la ciudad, no tiene problemas con identificarse con la literatura regional y andina y, al mismo tiempo, circula y coquetea con las literaturas dominantes. O en algunos casos sus escritores son subsumidos en sus proyectos comerciales (Colchado y su inclusión en el programa editorial del sello editorial Alfaguara) cuyo efecto se aprecia en la incorporación como tópico literario en los textos escolares de difusión. Esta, como ya se puede apreciar, se realiza en el castellano andino y al mismo tiempo en quechua. Me detendré en el quechua.

La narrativa quechua contemporánea, para el caso peruano, supone preguntarnos por su campo literario y cómo se plasma su corpus. De un lado, la lectura de estas narrativas será el asunto de la escritura misma que, desde su diversidad,

acusa cierto nivel de representación común de escritura quechua y legibilidad, aunque no habría alcanzado una escritura literaria consensuada. Esto mismo nos lleva a revisar la estructura narrativa, cómo esta es tributaria de la presencia inevitable de aquello que llamaremos percepciones andino-quechua (ideas, principios, modos de ver, etc.), la evocación de la voz que se inscribe en la escritura (que puede parecer tensa o amable), y la necesidad de inventariar el mundo quechua en la lengua originaria. Pero al mismo tiempo, de qué manera la letra explora nuevos universos y técnicas para la realización de la ficción narrativa; pienso en la ubicuidad del narrador que desde la tercera persona estructura el relato (*pay*: -n, etc.) o la asunción de la primera persona (*ñuqa*, -y, -ni, etc.), que en definitiva marca la distancia entre el relato oral y el relato escrito, al desaparecer el par básico ñuqa-qam, yo-tú, el que narra, el que escucha como función dialéctica (Quesada, 2005; Espino, 2012). En este campo percibimos, en primer lugar, que en términos temáticos retiene elementos de tradición oral: la escritura quechua asume la voz en la trama escrita; en segundo lugar, su relación con la necesidad de construir el mundo quechua desde la ficción ancla en un inventario cuyos rasgos serían su realismo andino. En tercer lugar, la relación que establece este tipo de discurso, abierto, libre, respecto a otro tipo de discurso como el testimonio quechua. En cuarto lugar, estas narrativas vienen marcadas por algunas categorías plegadas a la dialéctica de la lengua-cultura.

La literatura quechua escrita moderna se define entre los años cincuenta y setenta del siglo XX; expresa la diversidad lingüística andina con desarrollos dispares, muchas veces discontinuos, y con publicaciones artesanales que no siempre circulan en el mercado de la ciudad letrada. Estas escrituras portan una sensibilidad, un pensamiento y una manera de vivir en el mundo andino. La narrativa quechua como proceso tiene en la poesía su referente más cercano, me refiero a las formas escritas, no a la tradición oral quechua ancestral y vigente. A diferencia de la poesía quechua letrada que se inscribe definitivamente con *Taki parwa* (1955) de Kilko Warak'a, esta narrativa empezaría en la década de 1970. Está constituida por relatos que condensan las diversas posibilidades presentes en la escritura contemporánea: se trata de una narrativa que deja entrever

el pensamiento andino y ofrece una suerte de inventario de lo que ocurre en el espacio quechua; como escritura muestra su quiebre con el habla, aunque puede evocar formas tradicionales: la letra de la lengua-cultura la configura, advierte su capacidad de experimentación y originalidad, al tiempo que conforma un corpus que aquí expondremos. Los que sugieren que la escritura quechua funciona como representación identitaria que los medios de comunicación no le prestan atención. La visibilidad de la literatura quechua está más allá de ser objeto canónico o de situarse en procesos canónicos, es también representación simbólica y política.

#### **4. Primeras lecturas: narrativa quechua**

Si en general se ha producido importantes repertorios sobre la literatura quechua (Bendezú, 1980; Noriega, 1993) y existe una reflexión sobre ella (Lara, Arguedas, Noriega), corresponde indicar que la reflexión sobre la narrativa quechua escrita es casi nula, a no ser por los importantes trabajos de Manuel J. Baquerizo (1994) y de César Itier (1999) que a continuación comento.

Manuel Baquerizo ha escrito en varios momentos notas fundamentales para entender el proceso de la literatura quechua contemporánea. “Hacia una nueva narrativa quechua” (1994, pp. 11-14), viene como pórtico a *Loro ccolluri y otros cuentos* (1994) de José Oregón Morales, donde advierte que “Son muy pocos todavía los autores que escriben prosa de ficción en quechua” (p. 11), constatación que la contrapone con lo que ocurre en poesía. Luego hará un breve recuento de la obra de Oregón Morales a quien describe como uno de “sus raros exponentes”; postula que con *Loro ccolluri...* el campo narrativo se ha ampliado y “ofrece una muestra más variada de textos narrativos”. Remarca también que el vehículo de comunicación es el “idioma nativo”, y que lo particular está en la relación que establece el narrador con su hechura narrativa:

Lo singular de estos relatos está no solamente en la lengua en que fueron escritos, sino también en su espíritu y enfoque de las cosas. El narrador es partícipe de los sentimientos del hombre andino y habla desde la misma perspectiva de los protagonistas y del mundo imaginariamente representado. (Baquerizo, 1994, p. 11)

Si esta es la singularidad, debe anotarse algunas características que incluye para el narrador, el responsable del texto narrativo. De un lado, su conocimiento del humor andino, que proviene de campesinos y mestizos; los movimientos del autor, capaz de estar en el mundo académico y popular: “Vive en medio de dos mundos (el rural y el urbano)”. Luego se detiene en los dos cuentos que ofrece el libro, “Loro ccolluri” y “Ccorri lazo”; recalca que el autor tiene “profundo conocimiento de estos seres”, la manera como el narrador se refiere a estos —loro, toro— “en términos afectuosos” y lo asocia a la modernidad del relato, en lo que se refiere a la estructura narrativa. Luego describirá al relato breve, agudo, del chascarrillo, que veremos más adelante. Finalmente comenta que “[e]l lenguaje es singularmente expresivo, coloquial y popular” (p. 13) y observa que “pueden ser leídos, con igual provecho y deleite, en uno y otro idioma”, tanto en quechua como en español.

La temprana lectura crítica de Baquerizo nos permite identificar algunas características de la narrativa quechua escrita. Entre ellas, podemos enunciar las siguientes: (a) el autor quechua suele vivir en los dos mundos, transita del mundo andino al occidental y viceversa; (b) “[p]articipa de los sentimientos del hombre andino”, esto es, el sujeto de la enunciación percibe, siente, habla del universo y cosmovisión andina quechua; (c) en efecto, tiene un dominio privilegiado del quechua, que se traduce en los encantos del lenguaje; y, (d) dominio paralelo de ambas lenguas, con habilidad para comunicarse en la materna (quechua) y en la dominante (español).

Años más tarde, César Itier publicará un artículo en el que evalúa, en la práctica, las primeras producciones de la Biblioteca Quechua de la Universidad Villareal. Me refiero a su *Literatura nisqap qichwasimipi mirayñinmanta* (1999), con una presentación en quechua y castellano. Advierte que en los últimos años se ha intensificado “la práctica de escrita del quechua”, que estos escritores nos acercan a “una prosa de ficción que no se basa en la tradición oral” (p. 40). Un aspecto que resalta será la constitución de la lengua literaria en quechua, que llama “lengua

estándar”. Repara en un asunto importante: la escritura y la lectura; indica que como escritura esta se realiza hace más de 400 años, aunque no estaba relacionado con la lectura, formaba parte de la prédica, el canto y la representación. El nuevo momento de la historia representado por la Independencia encuentra que la población que hablaba quechua correspondía a los dos tercios del total, sin embargo, las élites prefirieron un idioma que los conectara con Europa. Advierte, así, el tema de la representación y que los escritores quechuas no merecieron el honor de la imprenta, como sí sucedió con los textos confesionales.

Es en el siglo XX cuando se produce un proceso que se acerca a resolver el problema de lectoría, pues la ausencia de lectores se suple con la escritura para la representación dramática (Nicanor Jara, Nemesio Zúñiga Cazorla, José Félix Silva Ayala, Luis Ochoa Guevara, José Salvador Cavero León o Artemio Huillca Galindo). Así, a partir de 1920 se aprecian modestas entregas en quechua que fueron favorecidas por la educación rural. En los años cincuenta se produce el proceso de migración del campo a la ciudad con el consiguiente aprendizaje del castellano, en tanto que el quechua, en la ciudad, se estigmatiza y es “causa de marginación”. El desarrollo de la urbanización trajo consigo, simultáneamente, una mejora educativa que “suscitó vocaciones literarias” (Itier, 1999, p. 40), de manera especial en poesía. En su listado, Itier incluye a Andrés Alencastre, José María Arguedas, Lily Flores Palomino, William Hurtado de Mendoza, César Guardia Mayorga, Eduardo Ninamango, Isaac Huamán, Porfirio Meneses Lazón, Abilio Soto Yupanqui y Uriel Montúfar.

En los últimos años, César Itier postula que “existe hoy un lectorado quechua potencial mucho mayor” (1999, p. 40) y que pudiera hacerse efectivo si existieran ediciones de alcance económico. Anota dos procesos: de un lado, aquel que ha desarrollado “versiones literarias de cuentos de la tradición oral”, que corresponde a las primeras experiencias entre 1975 y 1992 (Jorge Lira, Rufino Chuquimamani, Carmelón Berrocal y Crescencio Ramos) y, de otro, remarca lo nuevo, pues se “han producido también creaciones literarias absolutamente originales, que no retoman motivos de la tradición oral” (1999, p. 41) e incide en José Oregón Morales, Porfi-

rio Meneses Lazón y Macedonio Villafán Broncano, de los que luego comentará su producción narrativa quechua. En dicho contexto, vuelve sobre la importancia de la escritura-lectura quechua, que supondría un desarrollo del quechua en la ciudad, por lo que estaríamos asistiendo al “surgimiento de un nuevo tipo de literatura en ese idioma” (Itier, 1999, p. 41). Estos autores advierten el surgimiento de un “lectorado”, pero al mismo tiempo los límites de la escritura —“cada uno escribe en un quechua local, sin proyectarse hacia un horizonte lingüístico más amplio” (p. 45); así, Itier propone que esta comunidad de escritores podría contribuir a “un estándar literario”, que al mismo tiempo que la expansión de una literatura quechua sería un factor clave para el desarrollo de la lengua en dicho idioma.

### 5. ¿Una tradición previa? Primeros escritos

Sostengo que estas narrativas para el siglo XX y XXI tienen sus antecedentes en las manifestaciones orales que empezaron a recopilarse y transcribirse desde 1905 (*Tarma pacha huaray* de Adolfo Vienrich), pero sobre todo en textos que configuran su naturaleza narrativa: *Huambar poetastro atatau-tinaja* (1933) de J. José Flores; *Pongoq mosqoynin, El sueño del pongo* (1965) que escribe José María Arguedas y *Tutupaka llakhta o El mancebo que venció al diablo* (1974) que reescribiera José A. Lira. Estos últimos fueron recreados y obedecen a relatos recopilados que pertenecen a la tradición quechua, cuyo resultado será una escritura que se lee con autonomía. Lira escucha *Tutupaka llakhta* en quechua de boca de la extraordinaria narradora Carmen Taripha y de Benjamín Ríos, en la comunidad de Wayllapunku (Marangarí, Cusco) y se difunde a partir de los setenta (Lira 1970: 25-26). Asimismo, *Pongoq mosqoynin*, Arguedas lo escucha en Lima en los años sesenta de boca de un runa de Qatqa (Cusco) y lo reescribe. Ambos relatos nos remiten al cuento maravilloso en los que se devela la situación del indio (cosmovisión andina y relaciones de dependencia) y una sabiduría que socava la lógica del poder (reclamo y justicia).

En *Huanta en la cultura peruana* (1974) localizamos uno de los primeros registros contemporáneos: un narrador al que hemos perdido la pista, me refiero

a Mauro Pérez Carrasco que escribe “*Misita huchan*” (1974, pp. 183-184), casi una década más tarde, aparece de la mano de Rufino Chuquimamani Valer, *Unay pachas...* (1983-1984); cuatro años después, vendrá uno de los cuentos más significativos de los ochenta: “*Puku pukumatawan k’ankamantawan*” (1988). En ese mismo periodo se publica el primer libro orgánico de la narrativa quechua: *Kutimanco y otros cuentos* (1984) de José Oregón Morales; diez años después publicará *Loro ccolluchi / Exterminio de loros y otros cuentos*.

Las ediciones de entonces se caracterizan por ser artesanales, pero a fines de los años noventa la Universidad Nacional Federico Villarreal lanzó uno de los proyectos literarios más relevantes del Perú que iba a alentar la creación literaria quechua contemporánea, en especial en poesía y narrativa: lo hizo a través del Concurso Nacional de Literatura Quechua y la publicación de la Biblioteca de Cultura Quechua Contemporánea. Iniciado en 1997, su continuidad mostró el vigor e importancia alcanzados: se ha convertido en referente para los creadores y la crítica. En general, la mejor narrativa es la que se publica en este sello, aun cuando la producción total provenga de iniciativas institucionales (Centro Bartolomé de Las Casas —Valderrama y Escalante, 1977; Chuquimamani, 1984; Godenzi, 1999— y Guaman Poma de Ayala —*Anta warmikuna*, 2010; *Yachachiq Rufinowan*, 2010—, en Cusco; Boletín de Estudios Aymaras) y artesanales que vienen de Cusco, Huamanga y Huancayo. El proyecto villarrealino ha sacado a la creación en quechua de la modestia editorial.

### **5.1. *Huámbur poetastro acacau-tinaja***

Con *Huámbur poetastro acacau-tinaja*, J. José Flores trama su escritura en un quechua que pertenece al paréntesis y a las comillas. Una historia, como dice el prologoísta de la edición de 1933, plasmada en “una novela breve de costumbres andinas” (p. 155), de argumento tradicional, de tono paródico, donde el narrador personaje transgrede la lengua; por momentos, de escritura artificial con un castellano maltrecho, con versos fatuos y rimbombantes. La acompañan diez grabados que hiperbolizan lo que se narra. Será novela anticlerical, en tanto desautoriza a

la Iglesia, y al mismo tiempo, de denuncia al dejar entrever las formas del poder de fines del siglo XIX e inicios del XX.

En *Huámbur poetastro acacau-tinaja* el quechua aparece como una estrategia de encubrimiento. Se narra una historia que se caracteriza por su condición paródica y carnavalesca (Flores, 2009). Las formas narrativas que el quechua alberga devienen de la escritura omnisciente y experimental. Como tal, evoca un fuerte componente oral: la novela será producto de una larga conversa con el héroe de la novela: “Voy a narrarte mi historia íntima, me querido Tuertone” (p. 159); la localiza a fines del siglo pasado: “Han pasado tantos años, sin embargo, todo lo recuerdo bien. Era la fiesta de la Virgen Candelaria, el 2 de febrero del año 1898, en mi pueblo ‘Mojadobamba’ (Occobamba) [...]” (p. 159).

La novela narra la conversa que tiene Sardaniel Huámbur Lordigo y Burdoloza Tuertone, es decir, las peripecias de Huámbur, un mozo que enamora a Aledaida Pitorrez, una de las mujeres del cura Manolo Asnovil Yayala que ordena capturarlo a través de la intervención del poder local. Huye, será enmarcado y traído de vuelta; una vez más logra robar a la mujer del cura. Aledaida abandona al joven, se va con el “cachaco”. En una escena de celos, Huámbur lo enfrenta, recibe una soberana paliza. Será rescatado, agonizante; otro cura consume su matrimonio con Aledaida. De la noche a la mañana, Huámbur se convierte en policía, para su mala suerte uno de los más temidos delincuentes huye de la cárcel. Razón por la que encierran a nuestro personaje que decide suicidarse. Incapaz, simula su muerte; al ser llevado a la morgue, sucede una historia patética. Desnudo, se ve obligado a vestirse como mujer. La autoridad sentencia por lo que debe ser trasladado al manicomio de Lima. En esas circunstancias reaparece el “cachaco” que ayudará a escapar a Huámbur.

La estrategia de encubrimiento que aparece en el trazo del texto permite sospechar que *Huámbur...* esconde en la resonancia quechua lo que ocurre con ese castellano violentado en que se escribe la novela. El quechua de la novela será una escritura de *puklla*, para la burla (*asipayay*) que la convertiría en vanguardista (Roncalla, 2012). La lógica de encubrimiento tiene efectos paródicos, más

precisamente, corrosivos e incisivos en los juegos de lenguajes; ello porque el narrador omnisciente se burla en español o en quechua en una escritura paralela. La que se traslada al castellano se ve contenida por la escritura quechua: “Con rodilla pantalón, no equidad gentes” inmediatamente va la frase en quechua: “(moccohuarayoccc, mana chanin runacuna)” (Flores, 2009, p. 170). Se puede advertir cómo el lenguaje subvierte el poder local: “El Gobernador, que también estaba borracho, se paró ‘atrás que se quiebra así’ (ccepaman paquirioccc hina) y después de ‘tosiquear y escupítear’ (ujuycacharispá, toccaycacharispá), enfiló ‘a su convaras’ (*varayoccnincunata*) y ordenó su inamovilidad”. No basta la calificación de borracho, la amplía con guiños lingüísticos que transgreden un español que imita la estructura de la lengua nativa, un quechua que lo replica para mermar la autoridad del gobernador.

A lo largo de la novela encontraremos esta fórmula del castellano maltrecho, en comillas, y un quechua de frases directas, en paréntesis. Flores se propone seguir la lengua a partir del quechua, o por familiaridad sonora, del castellano hacia el quechua. Toponimias que terminan caricaturizando a pueblos, haciendas y estancias: “‘Quebrada rajada’ (Ccechhuarcra)”; “‘Mipiernamarca’ (Canaymarca)”, “‘Ensuterciana’ (Chuchumpi)”, “‘Abajo cabeza’ (Urayuma)”, “‘Manantial’ (Puquio)” (p. 178). O el resquebrajamiento de los sentidos: “De manera hice un viaje a la hembra (china)”; la frase obvia, juega con lo que se dice en castellano: “un viaje a la China”, el narrador transgrede continuamente los sentidos, en este caso noción de hembra (china), lo trastoca al convertirlo en espacio (China, país distante). Si la anécdota resulta carnavalesca, los gestos lingüísticos paralelos consuman una parodia corrosiva:

#### **Hacia dónde Yayala**

“Con rodilla pantalón, no equidad gentes” (moccohuarayoccc, mana chanin runacuna), me llevaron a golpes, “soga con cuello” (huascacuncayoccta) a “Mojadobamba”, donde Yayala, que me esperaba, como una pantera, para devorarme. Apenas lo vi, fui presa de un terror indescriptible, “mis huesos también se soltaron” (tullucunapas cachaycanacurccam) “y mi quijada también bailó” (caquichuypas tusurcorcca).

“¡Hola, hola, bonita alhaja!; sí, a mí mano has caído” (uyga, uyga, sumac alaja, au, maquímancca urmayccamunqui), “donde está mi Aledaida, diablo tu cuero desollándote no más me parecenaarás” (maymi Aledayda, supay ccarayquita chutuchcaptillaymi ricurichimuhuanqui) rugió y me sonó dos puntapiés “en mi ano rabo” (siqui chacaypi), que me hizo gritar como a macho cabrío, porque me había “ano mi puente movido” (siqui chacayta cuyurccachihuascca). (Flores, 2009, p. 185)

Las imágenes que propone el narrador protagonista ubican dos situaciones. La representación del poder del cura, explicado doblemente en la imagen del prisionero que se reduplica en la imposición de una figura poderosa —pantera— capaz de devorar, desaparecer al sujeto; luego, la figura del poder se acrecienta en la violencia que ofrece el pasaje elegido como segunda situación. De esta manera, es solo desde el lenguaje que se intensifica, toda vez que la narratividad produce violencia pero también hilaridad. Remedo permanente que se hace desde el quechua, que socava al castellano culto, que subvierte a esa misma sociedad semicolonial andina.

## 6. Compleja producción, características generales

El rasgo que caracteriza a los escritores quechuas será su instalación en el sistema canónico del país; su escritura alterna con la literatura hegemónica, la aceptan y alcanzan lugares expectantes. No hay escritor que se dedique exclusivamente a la producción quechua, sus escrituras transitan entre el castellano y el quechua. Es decir, asumen que su referente intelectual lo constituye la ciudad letrada; la invaden, la hacen suya y se imponen con una escritura sucesivamente renovadora. Postulo estas líneas maestras para la comprensión del proceso de la narrativa quechua actual:

*El quechua es la materia del lenguaje.* Las narrativas se escriben desde la variedad lingüística propia del quechua. Si bien tienen rasgos semejantes, son diversas las formas como se escribe. No se ha consensuado una escritura literaria que facilite una lectoría quechua más amplia, pese a los acuerdos sobre alfabetos

comunes desde la década de 1950. La más significativa producción nos viene del quechua *Ayacucho-chanka* (Ayacucho), del *Cusco-Kollao* (Cusco, Apurímac, Puno), en menor medida, aunque relevante, del *Ancashino* (Áncash). Son escasísimas las del *wanka*, del quechua norteño y amazónico. La disparidad de escritura sería un elemento que no facilita la ampliación de una lectoría y eventualmente esta producción podría convertirse en un asunto de coleccionistas y especialistas, por lo que no se cumpliría los propósitos que se plantean los escritores: fortalecer la lengua. Sigue, pues, vigente la propuesta de César Itier que reclamaba avanzar hacia una suerte de “estándar literario” (1999, pp. 39, 45) que confronte la disparidad de escrituras, que facilite una mayor lectoría y fortalezca la lengua.

*El andamiaje de esta escritura está basado en el binomio lengua-cultura.* La cultura se expresa en la lengua, la escritura quechua la representa. La lengua llega impregnada de la cultura andina, es decir, expresa la cosmovisión andina. La lengua aparece como una conciencia que contiene el pensar andino. El gesto no solo se asocia a la inventiva, sino a cómo esta a su vez legitima la manera quechua que se reitera, resquebraja o reinventa la propia cultura andina. Las ficciones de estas narrativas tienen de creación original, memoria y tradición oral, la forma como se representa (vive, siente y concibe) la vida entre los quechuas. La lengua es una representación de la cultura, por lo que no corresponde al utilitarismo ni a la moda. Tal representación a su vez evocaría mecanismos retóricos que pertenecen al “discurso de los vencidos [que] es plural y heterogéneo, y que construye memorias divergentes, cuando no francamente contradictorias” (García-Bedoya, 2017, p. 40). De esta suerte, los textos que se escriben en quechua están emparentados con el pensamiento andino; de allí, aun en lo que aparentemente se distancia, estas tienen dos elementos que las capturan: de un lado las formas, de cierto raigambre tradicional y, de otro, formas del pensamiento —mejor aún categorías— que dan sentido a la escritura (lealtad de la mujer que ama a su varón, el apu que es a su vez memoria, testigo y hablante, *wakcha*, etc.).

*La invención escritural exigió una readecuación del narrador.* Formalmente son relatos modernos porque la invención escritural demandó una readecuación

del narrador. Ello se advierte en el abandono que hace de las formas tradicionales (*Unay pachas...*, *Huk wata watas...*, etc.) y el posicionamiento de un sujeto de enunciación cuyo dominio se instala en la tercera persona (*pay*, *-n*) o primera persona (*ñuqa*, *-y*, *-ni*), según sea el caso; así, sigue una lógica que focaliza la historia y da cuenta de escisiones del sujeto colectivo en función de un sujeto moderno que se posesiona del texto. Son narrativas que transitan entre la memoria y la creación original. Su aparente linealidad o su ánima tradicional pueden ser engañosas, siendo que su principal rasgo es una escritura que acorrala la voz. Esta nueva ubicación confronta su herencia cultural con la libertad del narrador para escribir ficciones en el sentido de creaciones originales, por lo que encuentra su materia o la inventa, pero atrapa aquello que provoque una conmoción o efecto narrativo. Esto último instala en las narrativas quechuas una suerte de escisión entre el sentido colectivo, el nosotros de la comunidad y la emergencia del individuo, un yo que define su contemporaneidad.

*Estas narrativas muestran el mundo andino.* Hay una suerte de obsesión por inventariar el mundo desde lo cotidiano, presentar diversos puntos de vista y perspectivas globales que comprometen a la comunidad y al individuo. No acusan, más bien muestran la problemática, a diferencia del relato indigenista. Son los “indios” contemporáneos los que hablan en sus cuentos. Rompen con el estereotipo y molde de vida andina; registran itinerarios cotidianos: la muerte del huantino en otras latitudes, que es asistido por la amante, con lo que aparece otra esfera de la vida cotidiana (Porfirio Meneses); un hombrecito que nos descubre el drama humano y su dimensión individual (Zuzunaga) o la memoria de la posición minera desde un *apu* (Macedonio Villafán). Una suerte de universo que aparece con aristas inciertas, que aún no se ha nombrado, que necesita ser inventariado. No tiene premura ni se obsesiona como el relato indigenista en la denuncia y la acusación. Esto explicaría el realismo andino de la narrativa quechua contemporánea, una suerte de nueva cartografía desde el ahora del sujeto de enunciación que puede evocar tiempos lejanos o recientes.

*Es una narrativa que acusa su contingencia quechua.* Es decir, se ve perturbada por el dominio mayoritario del castellano y su uso, por lo que se constituye en

una escritura que se sitúa en un espacio sociocultural signado por su condición de lengua minoritaria, con prestigio ancestral e histórico, pero sin impacto político. En términos contemporáneos, los quechuahablantes alcanzaron una población de 3.363.578 para el 2007 (Andrade y Pérez, 2009, pp. 47-48); según este censo, el castellano será, desde entonces, el idioma no solo dominante y oficial y al mismo tiempo la lengua franca que comprende al 83 % de la población total. Su uso es de dominio cotidiano e institucional, no solo se habla sino que es la lengua relacional. El quechua no solo será una lengua minoritaria que se habla, escribe y lee, será también una lengua cercada por el castellano.

Las prácticas de escritura quechua vienen desde 1560 con la *Grammática y Lexicón* de fray Domingo Santo Tomás y con las escrituras de la predicación, de los confesionarios y catecismos (Taylor, 2002). Así, durante la colonia se extendió el quechua, pero no resultó la opción de las élites criollas: prefirieron la lengua minoritaria, la del poder. Se continuó escribiendo en la lengua nativa, pero no alcanzó a ser una práctica de lectura como advierte Itier (1995; 2000) a propósito del teatro quechua cusqueño. Es recién en el siglo XX que empieza una preocupación por la escritura quechua: la paradoja de ello será que esta coincide con el momento en que se producen las migraciones a las ciudades y se inició una continua escritura quechua, que dará lugar a la poesía quechua contemporánea. Esto pone en discusión la forma como se plantea la lectura de la escritura quechua desde los propios creadores. Si se afirma y fortalece la lengua quechua, el límite que enfrenta es el otro lector, aquel andino que no tiene dominio de la lengua andina, lo que interroga sobre la validez de publicar solo en la lengua de los runas. En general, los narradores han optado por ofrecernos sus creaciones en la lengua originaria y al mismo tiempo en la lengua franca, es decir, en español. Esto ciertamente cerca a los idiomas originarios, en general, y de manera especial a las lenguas quechuas, lo que ha hecho que el narrador opte por una postura *bicultural y monocultural*. Bicultural en tanto que los enunciados narrativos se pueden leer desde el horizonte de una de las culturas, la andina quechua o la occidental, por lo que participa del sistema; es pensada como una posible plataforma que busca dialogar con el otro, es decir, una escritura para el *tinkuy* (el encuentro).

Monocultural en el sentido que afirma solo los lazos de su propia cultura, se cierra a sus propios lectores y no desea salir al encuentro, una suerte de resistencia activa (“Si quieren leer-me, aprendan mi lengua”). Lo que presupone un lector quechuahablante, de allí la escritura en runa; y al mismo tiempo, un lector que puede instalarse desde su condición de sujeto bilingüe o simplemente castellano hablante, de allí, la impronta decisiva de una versión en castellano.

*La temática andina quechua.* Si la narrativa oral plantea un conjunto de temas asociados a la conservación de la memoria mítica, ancestral e histórica, por su naturaleza escrita serán reformulados cuando se convierten en cuentos, ya no será voz-palabra, será voz-letra. Por lo que se produce, en principio, desde su contingencia colectiva y su arrastre individual, temáticas cotidianas y colectivas en la que el individuo organiza el sentido colectivo; así, estas historias y temas que trae la narrativa quechua resultan heterogéneos. En cuanto a la escritura se propone crear una verdad narrativa, de lo posible, sin restricciones; la verdad de la ficción. Hallamos formas básicamente tradicionales cuyo logro será la singularización de la vida de campesinos (Meneses); formatos en los que el sentido del relato alterna entre el relato tradicional y la ficción (Tapia Aza); narrativas en las que la vida cotidiana aparece con un realismo que a su vez se ciñe al lenguaje y a la eficacia de la anécdota (Chuquimamani, Cáceres, Oregón, Zuzunaga, Villafán); aquellas que focalizan el tema de la violencia interna (Zuzunaga); un tipo de relato que aprovecha el humor y termina por parodiar aspectos de la vida cotidiana o se sorprende con los objetos de la ciudad (Oregón, Villafán, Zuzunaga, Landeo); otros que hablan de la migración y retorno a la comarca andina (Meneses, Cáceres, Villafán, Zuzunaga) o de plantean una textualidad donde la memoria andina se renueva (Landeo, Ccasa).

## **7. Esquema para un corpus**

Estas características no están desprovistas de sus marcas generacionales fácilmente identificables por los formatos narrativos (del relato sencillo, sin mayores complicaciones a su complejidad, de la aparente recopilación de un relato a su ficcionalización). Situar los inicios de la narrativa quechua escrita en la década de

1970, plantea un problema para establecer periodos (no se produce la coincidencia entre fecha de nacimiento con publicación, ni la diversidad lingüística coincide con los lugares de origen de los autores, que por lo general publican tardíamente en quechua). La solución propuesta tendría dos vías: la primera se organizaría en torno a su referente lingüístico y la otra en relación con los procesos autor-obra.

La primera relaciona espacio con lengua. Esto nos lleva a considerar algunas variables que darían consistencia al proceso que estoy examinando, empezando por la territorialidad de la lengua, es decir, su divulgación y apego a un espacio tradicional. Esto mismo lo vinculo a la tradición de escritura en la lengua nativa, es decir, si estas narrativas se asociaron a procesos históricos de escritura, si estas dialogan con ellas o si más bien corresponde a una tradición de escritura-lectura para el otro. Al mismo tiempo, su relación con las publicaciones orgánicas, que en la mayoría de los casos parecen empezar con escritos en español y en publicaciones periódicas o llegan tardíamente al libro. Y, al mismo tiempo, la relación que esta narrativa establece con otras prácticas asociadas al fortalecimiento de la lengua (enseñanza del idioma quechua, música, narrativa oral, teatro, difusión, etc.). De esta manera, postulo que la narrativa escrita en quechua goza de sus aprendizajes de la narrativa moderna, por lo que habría que establecer esos nudos virtuales que instauran estas narrativas. Observamos entonces cuatro ejes desarrollados: el primero se asocia al eje *Cusco-Collao*, que tendría mayor tradición aunque su producción narrativa es relativamente escasa. El eje *Ayacucho-Chanka* es uno de los ejes más activos, a pesar de que sus publicaciones son recientes. Ambas, por ahora constituyen los ejes principales. Este esquema se complementa con la presencia de eje *Ancashino*, que tiene a uno de sus mayores representantes en Macedonio Villafán. Por último, tenemos al quechua *wanka*. Con relación a los otros quechuas, debe anotarse que se encuentra en esa etapa de divulgación a través de materiales educativos y folletos de divulgación (agricultura, ganadería y salud), la recopilación y transcripción de relatos de tradición oral, etc.

Porfirio Meneses, por ejemplo, publica *Cholérias* en 1946, y lo asociamos a la narrativa previa a los cincuenta, mientras que Macedonio Villafán y Sócrates

tes Zuzunaga lo hacen en los ochenta con escritos en español; sin embargo, las producciones quechuas de los tres llegan a fines de los noventa. Por tal motivo se deben combinar fechas de nacimiento con las de publicación. Así, podemos identificar cuando menos tres momentos: el primer grupo, que publica narrativa, pertenecería a los que nacieron entre los años 20-30, entre ellos Meneses, Tapia y Santillán. Un segundo grupo, a los que más bien nacen en el periodo de los 40-50: Chuquimamani, Cáceres, Oregón, Zuzunaga, Villafán; y, el tercer grupo, aquellos nacidos entre los 50-60, tiene que ver con los que publicaron a partir ya del siglo XXI: Landeo, Ccasa, quienes coinciden con la publicación de la primera revista de crítica y creación en quechua *Atuqpa chupan* (2011-) y *Kallpa* (2016-).

Si esto permite caracterizar la narrativa quechua escrita, corresponde anotar que desde los quechuas letrados se ha establecido un puente con la mejor narrativa peruana en castellano. Viene en traducciones que emulan lo que en poesía realizó Porfirio Meneses; me refiero a los trabajos realizados por Washington Córdova, que publicará la *Colección Runasimi* (2007-2010), y Gloria Cáceres Vargas con la edición de los relatos de José María Arguedas, *Warma kuyay y otros cuentos* (2011). La más sugerente realización la alcanza Washington Córdova, quien pone en circulación una muy buena selección de los cuentos más significativos del siglo XX, empezando por tres claves de la narrativa de estos lares: Abraham Valdelomar, *El caballero Carmelo*; César Vallejo, *Paco Yunque* y José María Arguedas, *El sueño del pongo / Pongopa musquynin y La agonía de Rasu Ñiti / Rasu Ñitipa wañuyin*. Su proyecto incluye a notables autores de la literatura andina, aunque en algunos casos muestra simplemente sus simpatías por determinados escritores: Félix Huamán Cabrera, *El toro que se perdió en la lluvia / Paraparapi chinka q toro y Ladraviento / Wayraq Anyaynin*; así como Óscar Colchado Lucio, *Kuya kuya*. Y entre autores de la narrativa de los 80, publica a Dante Castro, *Tiempo de dolor / Ñakay pacha; El ángel de la isla / Isla angel y Pishtaco / Naka 'aq*; y a Julián Pérez, *Muchacha de coposa cabellera / Chukchasa sapa sipas, Historia de amantes / Iskay wayllukuqkunamanta willakuy e Hijos del viento / Wayrapa churinkuna*. Este giro resultó relevante porque ofrece a los quechuas el acceso a la literatura dominante en su propia lengua.

## 9. Coda

Estos relatos trazan un proceso que la narrativa quechua escrita contemporánea afirma y configura como historia y se convierte en un sistema que cuestiona la llamada literatura peruana. Se afirma como tendencia importante en las letras quechuas, ahora sí, del Perú multicultural. Hijos de campesinos quechuas y migrantes que pasaron por la academia han vuelto a la palabra para hacerla suya y develarnos sus universos. No cabe duda de que asistimos a un nuevo momento de la circulación de la cultura quechua. Es interesante también observar cómo la escritura quechua ha permitido familiarizarnos con las lenguas quechuas Chanka, Cusqueño, Wanka y Áncash. Si la narrativa escrita en quechua se incrementa en los últimos años, muestra a su vez una mayor libertad creativa. De esta manera podemos afirmar la configuración de un corpus definitivo que esperamos se extienda y se convierta en una dinámica creativa permanente.

## Agradecimientos

Esta comunicación forma parte de los resultados del proyecto 160 3030 71: *Memoria de la narrativa quechua escrita* (1984-2015), financiado por el VRIP-UNMSM (RR 00836-R-16).

This investigation forms part of results of the project 160 3030 71: *Memory of the Quechua written narrative* (1984-2015), sponsored by the VRIP-UNMSM (RR 00836-R-16).

## Referencias bibliográficas

### Primaria:

- Anta warmikuna kawsayninkumanta willkunku.* (2010). Cusco: CADEP, Centro Guaman Poma de Ayala.
- Arguedas, J. M. (1965). *Pongoq mosqoynin / El sueño del pongo*. Lima: Ediciones Salqantay.
- Arguedas, J. M. (1983). *Pongoq mosqoynin (Qatqa runapa willakusqan)*. El sueño del pongo (cuento quechua). En *Obras Completas* (T. I, pp. 249-258). Lima: Editorial Horizonte.
- Berrocal Evanán, C.; Macera, P. & Andazábal, R. (1998). *Flora y Fauna de Sarhua. Pintura y Palabra (Textos en quechuañol)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Banco Central de Reserva del Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Cáceres Vargas, G. (2010). *Wiñay suyasqayki, huk willaykunapas/ Te esperaré siempre y otros relatos*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Cáceres Vargas, G. (2011). *Warmá kuyay y otros cuentos*. Trad. al quechua de cuentos de José María Arguedas. Lima: UNE Enrique Guzmán y Valle, Ed. San Marcos.
- Carbajal Valdivia, A. (2007). *Chillikucha*. Lima: Arteidea editores.
- Ccasa Champi, V. (2004) *Maman uywaq ukumaricha*. Cusco: Dirección Regional Instituto Nacional de Cultura.
- Chuquimamani Valer, R. (1983). *Unay pachas... Qhishwa simipi Qullasuyu aranwaykuna*, Vol. 1. Lima: Ministerio de Educación.
- Chuquimamani Valer, R. (1984). *Unay pachas... Qhishwa simipi Qullasuyu hawariykuna*, Vol. 2. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Chuquimamani Valer, R. (1988). Puku pukumatawan k'ankamantawan. En R. Montoya (Ed.). *¿Quiénes somos? El tema de la identidad en el altiplano* (pp. 95-110). Lima: Mosca Azul Editores.
- Córdova Huamán, W. (Trad.). (2007-2010). Colección Runasimi. Ed. bilingüe-quechua castellano. Traducción Washington Córdova Huamán. Lima: Editorial San Marcos. [Abraham Valdelomar, *El caballero Carmelo*; Cé-

sar Vallejo, *Paco Yunque* y José María Arguedas, *El sueño del pongo*, *Pongopa musquynin* y *La agonía de Rasu Ñiti*, *Rasu Ñitipa wañuynin*; Félix Huamán Cabrera, *El toro que se perdió en la lluvia*, *Paraparapi chinkaq toro* y *Ladraviento*, *Wayraq Anyaynin*; Óscar Colchado Lucio, *Kuya kuya*. Dante Castro, *Tiempo de dolor / Ñakay pacha*; *El ángel de la isla*, *Isla angel* y *Pishtaco*, *Naka'aq* y a Julián Pérez, *Muchacha de coposa cabellera*, *Chukchasapa sipas/ Historia de amantes e Iskay wayllukuqkunamanta willakuy*. *Hijos del viento*, *Wayrapa churinkuna*.]

Córdova Huamán, W. (2016). *Tungsteno de César Vallejo*. Lima: Pakarina Ediciones.

Espinoza, D. (Ed.) (1997). *Tanteopuntun chaykuna valen/ Las cosas valen cuando están en su punto de equilibrio... Testimonio de Ciprian Phuturi Suni*. Lima: Chirapaq Centro de Culturas Indias.

Flores, J. J. [1933] 2009. *Huámbur poetastro acacau-tinaja*. En *El discurso carnavalesco en Huámbur poetastro acacau-tinaja* de J. José Flores (pp. 153-243.), edición de Víctor Flores Ccorahua, 2ª. ed. Lima: Editorial San Marcos. Recuperado de <http://hawansuyo.com/2013/04/23/huambar-poetaastro-acacau-tinaja-parte-1-juan-jose-flores/>

Kilko Warak'a [A. Alecastre]. (1955). *Taki parwa*. Cusco: Imprenta Inca Garcilaso.

Landeo Muñoz, P. (2013). *Wankawillka*. Lima: Pakarina Ediciones.

Landeo Muñoz, P. (2016). *Aqupampa*. Lima: Pakarina Ediciones.

Lira, J. A. (1974). *Tutupaka llakkta o el mancebo que venció al diablo*. Anónimo quechua. Recopilación y traducción de Jorge A. Lira; prólogo de Washington Delgado. Lima: Carlos Milla Batres (Festibros).

Meneses, P. (1946). *Cholérias*. Lima: Ministerio de Educación Pública.

Meneses Lazón, P. (1998). *Cuentos del amanecer / Achikyay willaykuna*, edición bilingüe. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal [Premio Concurso Nacional de Literatura Quechua, Cuento 1997].

Meneses Lazón, P.; Meneses, T. L. & Rondinel Ruíz, V. (1974). *Huanta en la cultura peruana*. Edición antológica bilingüe con una extensa selección de Literatura Quechua. Lima: Editorial Nueva Educación.

- Oregón Morales, J. (1984). *Kutimanco y otros cuentos*. Huancayo: Tuky.
- Oregón Morales, J. (1994). *Loro ccolluchi. Exterminio de loros y otros cuentos*. Lima: Lluvia Editores.
- Pérez Carrasco, M. (1974). *Misita huchan*. En P. Meneses, Meneses, T. & Rondinel, V. *Huanta en la cultura peruana*. Lima: Editorial Nueva Educación: pp. 183-184.
- Santillán Romero, J. O. (2013). *Asikunapaq willakuykuna. Cuentos pícaros para quechua hablantes*. Huancayo: Imp. Ed. Punto Com.
- Tapia Aza, J. (1998). *Majt'illu, edición bilingüe* (pp. 13-66). Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal [Premio Concurso Nacional de Literatura Quechua, Cuento 2000].
- Taylor, G. (2002). *Sermones ejemplos. Antología bilingüe castellano-quechua. Siglo XVII*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Lluvia Editores.
- Valderrama Fernández, R. & Escalante Gutiérrez, C. (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Villafán Broncano, M. (1998). *Apu Kolkijirka, edición bilingüe quechua-castellano* (pp. [54]-117). Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Villafán Broncano, M. (2014). *Apu Kullki Hirka/ Dios Montaña de plata, segunda ed.* Huaraz: Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo [Premio Nacional de Literatura Quechua, 1997].
- Yachachiq Ruffinowan Qillqay Yachaqkuna. Ch'uyanchay: ¿imaraykutaq kayhinata qillqayku?* (2010). Cusco: Asociación Civil Pacha Hunñuy, Centro Guaman Poma de Ayala.
- Zuzunaga Huaita, S. (1998). *Tullpa willaykuna, edición bilingüe*. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal [Premio Concurso Nacional de Literatura Quechua, Cuento 1997].

### **Complementaria:**

AMLQ Academia Mayor de la Lengua Quechua. (2005). *Diccionario Quechua -*

- Español – Quechua, Qheswa - Español – Qheswa Simi Taque*. Segunda ed. Cusco: Gobierno Regional del Cusco, AMLQ, Qheswa Simi Hamut'ana Kurak Suntur.
- Andrade Ciudad, L. & Pérez Silva, J. I. (2009). *Las lenguas del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Oficina Central de Admisión.
- Arguedas, J. M. (1989). *Indios, mestizos y señores*, tercera ed. Lima: Ed. Horizonte.
- Baquerizo, M. J. (1994). *Hacia una nueva narrativa quechua*. En J. Oregón Morales, *Loro ccolluchi* (pp. 11-14). Lima: Lluvia Editores.
- Bendezú Aybar, E. (1980). *Literatura quechua*, edición, prólogo y cronología de Edmundo Bendezú. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Carrasco Muñoz, H. (2008). Discursos y metadiscursos mapuches. *Estudios filológicos*, 43, 39-53.
- Carrillo Cavero, H. (2016). *Contra... por si acaso. Interculturalidad, comunicación, territorio y planeamiento estratégico: tareas pendientes para la descentralización en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Contreras, C. & Cueto, M. (2013). *Historia del Perú contemporáneo*, 5ª. ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Ed. Lasontay.
- Cornejo Polar, A. (1983). *La literatura peruana: totalidad contradictoria*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, IX(18), 37-50.
- CVR. (2004). *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú*. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú.
- Espino Relucé, G. (2007). *Etnopoética quechua: textos y tradición oral quechua*. Tesis doctoral. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. [http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/2277/1/Espino\\_rr.pdf](http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/2277/1/Espino_rr.pdf).
- Espino Relucé, G. (2012). *Narrativas disidentes. Narrativas andinas del desarraigo*. (Mario Malpartida, Nilo Tomaylla y Macedonio Villafán). En A. de Llano (Ed.). *Moradas narrativas. Latinoamérica en el siglo XX*. Mar del Plata: Editorial Martín.

- Flores Ccorahua, V. (2009). *El discurso carnavalesco en Huámbra poetastro acacau-tinaja* de J. José Flores, segunda ed. Lima: Editorial San Marcos.
- García-Bedoya Maguiña, C. (2012). *Indagaciones heterogéneas*. Estudios sobre literatura y cultura. Lima: Pakarina Ediciones.
- García-Bedoya Maguiña, C. (2017). *Visiones de los vencidos. Memorias divergentes y heterogéneas*. Letras, 88(128), 39-54.
- Godenzzi Alegre, J. C. (Comp.). (1999). *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, PROEIB Andes.
- Huamán López, C. (2004). *Pachachaka. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México.
- INEI. (2008). *Perfil sociodemográfico del Perú. Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*, segunda Ed. Lima: Instituto Nacional de Estadística e Informática. Recuperado de: <https://proyectos.inei.gob.pe/web/poblacion/>
- Itier, C. (1995). *El teatro quechua en el Cuzco*, Vol. 1. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Itier, C. (1999). *Literatura nisqap qichwasimipi mirayñinmanta*. Amerindia, 24, 31-45.
- Itier, C. (2000). *El teatro quechua en el Cuzco*, Vol. 2. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Mamani Macedo, M. (2012). *Quechumara: proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Mariátegui, J. C. ([1927] 1995). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 62ª. ed. Lima: Emp. Editora Amauta.
- Noriega Bernuy, J. (1993). *Poesía quechua escrita en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Quesada Castillo, F. (2005). *Lenguaje y cognición en la cosmovisión andina*. En Z. Depaz, A. Peña, F. Quesada. *La racionalidad andina* (pp. [77]-88). Lima: Ediciones Mantaro.

- Rodríguez Monarca, C. (2009). Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú. *Estudios Filológicos*, 44, 181-194. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413835011>
- Rodríguez Monarca, C. (2017). Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario. *Letras*, 88(128), 31-54.
- Roncalla, F. (2012). Imayma Chayasaq, Gloria Cáceres Vargas. *Hawansuyo*. Recuperado de <http://hawansuyo.blogspot.com/2012/06/winay-suyasayki-gloria-caceres-vargas.html>
- Rocha Vivas, M. (2012). *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas de Colombia*, edición ampliada y revisada. Bogotá: Taurus.
- Ugarteche, O. (1999). *La arqueología de la modernidad. El Perú entre la globalización y la exclusión*, segunda ed. Lima: Desco Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.

## **Identidades y preferencias lingüísticas en comunidades de la Selva Central del Perú**

*Identities and Linguistic Preferences in Selva Central Communities*

**Pedro Manuel Falcón Ccenta**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: [pfalconc@unmsm.edu.pe](mailto:pfalconc@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-0863-5735>

### **Resumen**

El propósito del estudio es analizar, desde la perspectiva teórico-mentalista, las preferencias lingüísticas de los pobladores indígenas bilingües-amazonicos en términos afectivos, cognoscitivos y socioculturales. Para ello, se evalúan los factores como edad, sexo, escolaridad y procedencia que condicionan las actitudes positivas o negativas hacia las lenguas originarias y hacia el castellano. Estos factores, además, comprometen las identidades, los niveles de autoestima y los soportes socioculturales. Asimismo, en este contexto permiten comprender con mayor objetividad la predisposición valorativa de los usuarios indígenas respecto a su propia lengua y hacia el castellano en conexión con los elementos de identificación sociocultural o el distanciamiento con su grupo que, sin duda, comprometen seriamente la vulnerabilidad de las lenguas.

**Palabras clave:** Identidad; Actitudes lingüísticas; Amazonía; Sociolingüística

### **Abstract**

The purpose of the study is to analyze from the mentalist theoretical perspective, the languages preferences of the indigenous bilingual Amazonian settlers in affective, cognitive and sociocultural terms. For this, the factors age, sex, schooling and origin are evaluated that condition the positive or negative attitudes towards the native languages and towards Spanish. In addition, these factors compromise the identities, levels of self-esteem, socio-cultural supports. It also allows, through the evaluation of the variables of influence in the languages preferences of the Amazonian bilingual populations, to understand more objectively the value of indigenous users in relation to their own language and to Spanish in connection with elements of socio-cultural identification or distancing themselves from their group that with no doubt, compromises the vulnerability of the involved languages.

**Keywords:** Identity; Linguistic attitudes; Bilingual Amazonian: Sociolinguistic

Recibido: 15.03.17

Aceptado: 28.02.18

## Introducción

La evaluación de las preferencias lingüísticas en indígenas bilingües (nomatsigenga, yanesha y ashaninka) se sustenta en las dimensiones afectivas, cognoscitivas y socioculturales. Para ello, se echa mano de técnicas de encuesta y observación que se viabilizan con el auxilio de los instrumentos de recolección de datos (IRD) adecuados a las características socioculturales de la población de estudio (Vargas, 2017). De esta manera, se describen los diferentes contextos comunicativos y las preferencias de lenguas en correlación con las variables de *edad, sexo, escolaridad* y *procedencia*. Es pertinente señalar que las preferencias lingüísticas guardan estrecha relación con la construcción de la identidad. Al respecto, “se puede distinguir conceptualmente identidad a nivel individual y a nivel colectivo que necesariamente están implicados, pues los conocimientos y experiencias del individuo cobran sustento en tanto sujeto involucrado en la red sociocultural” (Howard, 2007, p. 43); así, el comportamiento actitudinal de los individuos y las funciones que tienen en la sociedad comprometen rasgos identitarios.

El estudio tomó como base metodológica la evaluación de los “pares ocultos o pares falsos” y la observación participativa. En relación con la primera técnica, se elaboró el instrumento de “los pares falsos”, el mismo que se complementó con la técnica del diferencial semántico. Al respecto, se pidió a los colaboradores seleccionados que escuchen emisiones grabadas de bilingües coordinados en lengua originaria y castellana, luego puntúen características como inteligencia, simpatía, etc., que se suponen en el emisor. Se trata de una técnica de medición que permite exponer los sentimientos más íntimos del que escucha y de las actitudes estereotipadas hacia los grupos cuya lengua es distintiva (Gómez, 1998, p. 54). Finalmente, se diseñaron las estrategias para la implementación de la técnica participativa durante el proceso de trabajo de campo.

Según los objetivos y las variables *edad, sexo, escolaridad* y *procedencia*, se aplicó la técnica de “los pares falsos” a 82 colaboradores ashaninka; a 88 colaboradores yanesha y a 87 colaboradores nomatsigenga. Los resultados cuantitativos, en términos generales, señalan una relación afectiva con la lengua originaria, especialmente por

parte de los adultos y adultos mayores; cualitativamente se advierte en los jóvenes asháninka y yanés, en el orden señalado, una orientación más intensa hacia el uso del castellano, lo que evidencia rasgos de un proceso acelerado de desplazamiento de lengua originaria y pérdida sistemática de la identidad lingüístico-cultural. En el caso de los nomatsigena, existe una mayor identificación con la lengua y cultura por parte de la población, incluidos los jóvenes, aunque con mayor exposición al castellano respecto de los mayores.

En el apartado 1 se discutirán los enfoques teóricos a fin de contextualizar la perspectiva que respalda el trabajo. En el apartado 2 se describe la metodología para enmarcar el tipo de investigación y las características detalladas de la organización del trabajo empírico, el uso de las técnicas y los protocolos correspondientes. En el apartado 3 se presentan los resultados y la evaluación cualitativa y cuantitativa. Finalmente, en el apartado 4, se desarrolla la interpretación y discusión de los resultados.

## 1. Marco teórico referencial

“La identidad supone una alteridad y bien podrían considerarse a ambas como caras de una misma moneda” (Álvarez, Martínez & Urdaneta, 2001, p. 146). Por ello, se asume que la identidad se refleja en las actitudes de los individuos, en la interiorización de las reacciones de los demás, muchas veces negativas y desfavorables para los usuarios de las lenguas originarias. Así, los problemas rebasan la propia condición lingüística y se relacionan más bien con una situación de lenguas en contacto y problemas de bilingüismo que inevitablemente comprometen caracteres sociales de alienación y transculturación (Alvar López, 1986, p. 12).

Sarnoff afirmó que un comportamiento actitudinal es una “disposición a reaccionar favorable o desfavorablemente a una serie de objetos” (1996, p. 279). Después de esta primera aproximación teórica, se trabajaron conceptos en busca de una descripción integral de la naturaleza de las actitudes lingüísticas.

El estudio sobre actitudes lingüísticas ha cobrado mucho interés, pues no solo compromete la identidad lingüístico-cultural, sino puede contribuir

poderosamente a la difusión de cambios lingüísticos. La producción de usuarios de una lengua desfavorecida en una comunidad de habla con una actitud negativa, puede proyectarse en la siguiente generación (Carranza Romero, 1982, p. 63).

Las actitudes son manifestaciones valorativas que proyectan la percepción que se tiene no solo hacia las variedades de una lengua o hacia lenguas distintas, sino, de manera sustantiva, también hacia las personas que las hablan, por lo que su estudio proporciona información para entender las relaciones interculturales (Castillo Hernández, 2007, p. 26). Por ello, compromete no solamente actitudes vinculadas a las lenguas, sean L1 y L2, a los usuarios o a la identificación con sus grupos, sino además al proceso mismo de la formación escolar y su integración con la sociedad hegemónica. Fasold afirmó: “A menudo las actitudes lingüísticas son el reflejo de actitudes hacia miembros de grupos étnicos diferentes” (1996, p. 231). En tal sentido, involucra extensionalmente aspectos relativos al proceso de escolaridad; evidentemente compromete niveles de autoestima, soportes socioculturales y lingüísticos, al igual que redes de interacción social.

En la medida en que las actitudes se adquieren en el marco de un contexto sociocultural, no necesariamente son duraderas y estables; pueden variar dependiendo de las motivaciones psicosociolingüísticas, pues involucran un juicio frente a la forma de habla usada, frente a los hablantes, frente a sus comportamientos lingüísticos y a los símbolos o referentes que esas formas de habla o comportamientos crean.

La conciencia sociolingüística presupone una estrecha relación con las actitudes lingüísticas que facultan a los usuarios de una comunidad estructurar un *continuum* de valoraciones positivas o negativas en torno a los hechos lingüísticos o hacia las lenguas de convivencia. En esta orientación “parece existir una estrecha correlación entre conciencia y factor sociocultural, frecuentemente cruzado con el sexo de los hablantes” (García Marcos, 2015, p. 89).

### ***1.1 El enfoque mentalista***

Los defensores del enfoque conductista ven un elemento único, el cual generalmente está relacionado a menudo con lo afectivo o lo valorativo.

Entonces, en la medida en que una de las líneas de evaluación de actitudes está relacionada con el contacto lingüístico, la selección e influencia de lenguas que pueden trastocar no solo la identidad sino fomentar la discriminación lingüística, se asume que el enfoque mentalista conducirá al análisis de componentes diversos de manera más profunda y detallada.

Con base en las referencias de Rebecca Agheysi y Joshua Fishman (1970, p. 138), Blas sostuvo que “la actitud es entendida como una variable que interviene entre un estímulo que afecta a la persona y la respuesta que se desprende de este” (2012, p. 322); asimismo, desde la óptica psicosociolingüística se asume como un estado interno del individuo, una disposición mental hacia unas condiciones o unos hechos sociolingüísticos concretos. En esos términos, la actitud es considerada como “la relación entre un estímulo que afecta a un sujeto y la respuesta de este sujeto, como una categoría intermedia entre el estímulo y el comportamiento individual” (Gómez Molina, 1998, p. 27). Por ello, debe entenderse meridianamente la importancia del empleo de las estrategias metodológicas que permitan acceder con mayor precisión a la estructura componencial de las actitudes del individuo.

Las actitudes lingüísticas no responden a consideraciones biológicas, pues no son transferidas genéticamente; son predisposiciones que se construyen en el marco del desarrollo sociocultural y tienden a ser relativamente estables en el tiempo, dependiendo de factores de influencia. La actitud compromete la presencia de elementos o subcomponentes: una valoración (componente afectivo), un saber o creencia (componente cognoscitivo) y una conducta (componente conativo). Entre los estudiosos mentalistas existen oposiciones respecto de cómo se relacionan los elementos mencionados. Por esto, es necesario plantear el problema relativo a describir la *estructura componencial* de las actitudes lingüísticas.

Las propuestas psicosociológicas más trabajadas y conocidas pertenecen, entre otros, a Fishbein (1965) para quien las lenguas, las situaciones o los hechos lingüísticos dan lugar a las actitudes y a las creencias. La naturaleza afectiva es el único componente que forma las actitudes, porque se fundamentan en la valoración subjetiva y sentimental respecto de un objeto. En un plano diferente,

las creencias se forman por un componente cognoscitivo y un componente de acción o de conducta. En esta perspectiva considera que las actitudes y creencias tienen lugar en dos dimensiones diferentes (Fishbein, 1965, p. 119).

Otros investigadores dan más relevancia al dinamismo del modelo que a la relación estructural de sus componentes. Por ejemplo, Moreno Fernández (2009), apoyado en Street y Hooper (1982), planteó un modelo de valoración del habla. Este se basa en los juicios de valor y en los usos lingüísticos de los interlocutores. En este caso, los procesos cognoscitivos y de conducta están determinados por tres valores: a) los conocimientos recibidos y los prejuicios de los hablantes (estereotipos, procesamiento de la información, características de la personalidad, expectativa sociológica); b) las características del habla, del mensaje (acento, dialecto, elementos paralingüísticos); c) las intenciones de los interlocutores (Moreno Fernández, 2009, pp. 181-182).

En el marco de esta perspectiva, el comportamiento actitudinal de los bilingües de la Selva Central hacia la lengua originaria y hacia el castellano compromete rasgos identitarios, esto es, la disposición mental reflejada en dimensiones cognitivas, afectivas y conductuales hacia las lenguas involucradas, las mismas que estarán acompañadas de contextos socioculturales que se expresarán a través de relaciones interculturales: intracomunal, intercomunal y extracomunal. En dicho entorno se producirán los usos y funciones de las lenguas en contacto, en estrecha relación con las manifestaciones de identidad lingüística y cultural.

## ***1.2. Identidad lingüística***

La evaluación de las actitudes lingüísticas compromete rasgos de identidad lingüística y cultural. Los grupos sociales adoptan determinadas actitudes hacia otros grupos o comunidades de habla, según las diferencias que se establezcan dentro de la sociedad; además, estas actitudes influyen en los modelos culturales que caracterizan a estos grupos, incluyendo la lengua. “Si hay una relación intensa entre lengua e identidad, esta relación debería manifestarse en las actitudes de los individuos” (Appel & Muysken, 1996, p. 30). De esta manera, esta relación involucra valoraciones positivas o negativas hacia los grupos con una identidad determinada.

Los objetivos principales del estudio sobre actitudes lingüísticas son lo que piensan los hablantes sobre las lenguas, es decir, lo que piensan dichos individuos sobre los hablantes de esas lenguas (Blas Arroyo, 2012, p. 322). Esgrimiendo estos considerandos, se puede explicitar que la valoración hacia la lengua originaria es negativa, especialmente por parte de los usuarios jóvenes de la lengua ashaninka; por ello, las actitudes desfavorables en acciones de cotidianidad comprometen no solo la valoración y la identidad con la lengua y la cultura, sino también con el futuro de estas.

La *lealtad lingüística* tiene mucho que ver con la *identidad* de ciertas comunidades de habla, las cuales no solo prefieren utilizar la variante propia, sino que juzgan de manera menos positiva y hasta rechazan las variantes o lenguas foráneas. Sin embargo, suele ocurrir un fenómeno contrario que se evidencia en conductas y usos de la lengua originaria y castellano en desigualdad funcional y afectiva, especialmente en jóvenes ashaninka que ponderan el castellano con matices solapadamente discriminatorios respecto de la población que se identifica mucho más con la lengua originaria (adultos mayores).

Según Appel y Muysken, “la identidad de un grupo se suele calificar como identidad cultural o étnica, o bien, como su etnicidad” (1996, p. 24). Esto comprende que hay una relación muy estrecha entre la identidad y el etnocentrismo de un grupo. Así, la identidad constituye un conjunto de rasgos que particularizan a cada comunidad de habla y la diferencia de otra.

En el estudio, se asume en primer lugar que la lengua se solapa con la cultura como rasgos particulares de una comunidad de habla o grupo étnico; en segundo lugar, los escenarios interculturales y la relación que se establece entre una lengua sociopolíticamente dominante y una originaria, en situación de diglosia, afecta lingüística, sociocultural y emocionalmente a los hablantes indígenas; por ello, se vincula con las actitudes lingüísticas que pueden manifestarse como negativas o positivas, sea desde dimensiones afectivas, cognoscitivas o conductuales.

### **1.3. Factores sociolingüísticos**

#### **1.3.1. Sexo**

Si bien en décadas pasadas se le ha atribuido un peso sustantivo en la variación lingüística estableciendo un mayor conservadurismo en las mujeres respecto de los hombres, actualmente no puede establecerse esa distancia; los hombres son también sensibles a cierto estatuto de prestigio, sobre todo cuando intersectamos con aspectos como las actitudes y la conciencia sociolingüística; por ello, el sexo es un factor de segundo orden, como algo que puede subordinarse a otras dimensiones sociales con mayor poder de determinación (López Morales, 2015, p. 220). En el marco de la investigación en las comunidades yanesha, nomatsigenga y ashaninka, si bien esta variable no tiene mayor repercusión en la evaluación cuantitativa, adquiere importancia en la evaluación cualitativa, pues en correlación con la variable edad evidencian en la mujer rasgos relativamente de mayor conservadurismo en comparación con los varones.

#### **1.3.2. Escolaridad**

“La sociolingüística [...] ha comprobado que el nivel educativo de los hablantes determina de forma directa y clara la variación lingüística: es normal que las personas más instruidas hagan mayor uso de las variantes que son consideradas como más prestigiosas o que más se ajustan a la norma” (Moreno Fernández, 2009, p. 61). La variable grado de instrucción implica el nivel de escolaridad que ha sido alcanzado por las personas que conforman la muestra y en qué medida influye en las actitudes lingüísticas hacia los idiomas, la lengua originaria o castellano. En tal sentido, los pobladores ashaninka de mayor instrucción (jóvenes) no solo generan variaciones y eventualmente cambios en el sistema de la lengua, sino que muchos de ellos contribuyen en el sistemático proceso de precarización de la originaria y una notoria alta valoración (especialmente cognoscitiva) del castellano; mientras que los pobladores nomatsigenga y yanesha evidencian afectivamente mayor valoración hacia la lengua nativa.

### **1.3.3. Edad**

Esta variable adquiere significativa importancia en los procesos de interacción comunicativa, pues socioculturalmente cumple un rol fundamental en diversas sociedades a tal punto que influye no solo en el habla, en la valoración de las lenguas, sino también en la organización social de una comunidad.

Para la sociolingüística, la edad no es simplemente un factor cronológico sino que lleva consigo toda una serie de implicaciones sociales, psicológicas y económicas: además de ser un factor que determina cambios de conducta social y lingüística, hasta el punto de que se le da gran importancia a las variables que adopta la lengua dentro de los distintos grupos de edad. (Areiza, Cisneros & Tabares, 2012, p. 50)

En esta óptica, los indígenas yanesha, nomatsigena y ashaninka que reflejan rasgos de valoración afectiva más intensa o menos intensa, dependiendo de la lengua originaria son los adultos (de 31 a 45 años), en menor proporción, y el grupo etario de 46 a más años, en mayor proporción.

### **1.3.4. Procedencia**

En concordancia con los estudios, entre otros, de López (2015), García (2015), Moreno (2009), la procedencia geográfica responde a una variable pertinente para la evaluación sociolingüística. Específicamente se pueden vincular las actitudes indígenas bilingües amazónicas con la variable procedencia geográfica y sociocultural, pues involucra comunidades nativas con mayor o menor interacción con agentes foráneos de diferente orden cuya ascendencia compromete rasgos actitudinales hacia las lenguas de convivencia.

## **2. Metodología y técnicas de investigación**

En el marco de la metodología propuesta, de manera complementaria, se utilizaron los métodos directo e indirecto, cuyas técnicas fueron elaboradas en función a la realidad sociocultural de la zona a fin de desarrollar con la mayor claridad y objetividad un análisis cualitativo y cuantitativo de los datos.

La elaboración del cuestionario posibilitó la medición de las variables inherentes: *sexo*, *edad*, y la variable adscrita: *escolaridad*. La técnica de “apareamiento disfrazado” o “pares falsos” utilizada en varios estudios como el realizado por Silva-Corvalán (2001) en donde se recurre a un mismo hablante para realizar dos grabaciones, cada una de ellas en una lengua diferente con el fin de que el oyente tenga la impresión de que escucha a dos personas diferentes y someta sus evaluaciones en esas condiciones (Silva-Corvalán, 2001, p. 69). Esta técnica, consecuentemente, permite que se obtengan datos de valoración hacia la lengua y no hacia la persona que la habla; por ello, para la grabación de dos textos, se eligió a dos bilingües coordinados. Cada uno de los bilingües en lengua originaria-castellano seleccionados generó dos audios; uno en lengua originaria (yanesha, ashaninka, nomatsigenga) y otro en castellano haciendo un total de cuatro audios para cada caso, los mismos que se intercalaron a fin de generar en el oyente la impresión de estar oyendo a cuatro personas, dos hablantes del castellano y dos hablantes de la lengua originaria correspondiente y propiciar la evaluación de las actitudes lingüísticas a través de la evaluación de los hablantes.

La técnica del “diferencial semántico” consiste en presentar términos dicotómicos opuestos con varias posibilidades intermedias (generalmente entre cinco a siete). Así, se le pide al colaborador que marque una puntuación en el espacio que mejor considere para determinar a cuál se acerca más el hablante, según la opinión del entrevistado. Para ello, se propuso doce pares de adjetivos que se miden de acuerdo con una escala ordinal y están referidos a características que posibilitan la evaluación sociocultural y laboral de los productores de los audios. Estos pares se miden en una escala del uno al cinco, siendo uno la más negativa y cinco la más positiva.

Asimismo, los pares de adjetivos se distribuyeron en dos grupos:

- i) Características personales y juicios sobre la percepción de la persona: malo-bueno, flojo-trabajador, orgulloso-humilde, débil-fuerte, triste-alegre, pobre-rico, aburrido-divertido, chusco-fino.

- ii) Características relacionadas al ámbito laboral: inseguro-segura de sí, tonto-inteligente, mentiroso-sincero, maleducado-educado.

Complementariamente se elaboraron tres preguntas semiabiertas para demostrar la aceptación de servicios laborales y/o profesionales; es decir, se preguntó directamente a los encuestados si ellos contratarían los servicios de los sujetos que realizaron las grabaciones para determinadas labores. Las preguntas fueron las siguientes:

- i) ¿Solicitarías apoyo a esta persona (de habla castellana/lengua originaria) para planificar la fiesta de tu comunidad?
- ii) ¿Te gustaría que esta persona te diera clases de castellano/lengua originaria?
- iii) ¿Dejarías que esta persona organice las actividades de la comunidad?

Finalmente, se diseñaron las estrategias para la implementación de la técnica participativa durante el proceso de trabajo de campo; se estructuró una guía de observación y un cuadro codificado por familias a fin de acceder sistemáticamente al levantamiento de datos e información (situaciones comunicativas, como asambleas comunales, actividades, etc., en las que se emplean el castellano y la lengua originaria) sin interferir con las actividades cotidianas de los indígenas de las comunidades seleccionadas.

La metodología tuvo como soporte el diseño mixto, ya que se combinó técnicas cuantitativas y cualitativas, siendo este tipo de métodos enmarcados en la tipología metodológica mixta. Es decir, “las ideas constituyen el primer acercamiento a la realidad objetiva (desde la perspectiva cuantitativa), a la realidad subjetiva (desde la aproximación cualitativa) o a la realidad intersubjetiva (desde la aproximación mixta)” (Hernández, Fernández & Baptista, 2014, p. 24).

## 2.1. Tipo de investigación

El diseño de esta investigación es correlacional. “[E]stos diseños describen relaciones entre dos o más categorías, conceptos o variables en un momento

determinado. A veces, únicamente en términos correlacionales, otras en función de la relación causa-efecto (causales)” (Hernández, Fernández & Baptista, 2014, p. 157). Especificando el diseño de la investigación, el diseño fue transeccional porque se trabajó en un tiempo único y es correlacional porque solo se ciñe a ordenar las variables de investigación, sin pretender establecer relaciones de causa-efecto.

Con respecto a los instrumentos y su aplicación, se procesaron los datos cuantitativos en hojas de cálculo Excel para que se pueda exportar al programa SPSS, y consecuentemente determinar las correlaciones correspondientes acorde con los objetivos del estudio.

## **2.2. Población y muestra**

En el estudio, la muestra está constituida por 82 personas para el caso ashaninka, 88 para el caso yanesha y 87 para el caso nomatsigenga. Todas ellas mayores de 16 años, con competencia en la lengua originaria y el castellano, además haber nacido o vivir más de 5 años en la comunidad y que estén dentro de ella más del 60 % de tiempo al año. Para la muestra se tuvo en cuenta los criterios del muestreo no probabilístico. En esta óptica, “[l]as muestras no probabilísticas o dirigidas son de gran valor, pues logran obtener los casos (personas, objetos, contextos, situaciones) que interesan al investigador y que llegan a ofrecer a una gran riqueza para la recolección y el análisis de los datos” (Hernández, Fernández & Baptista, 2014, p. 190).

Se utilizaron técnicas de la encuesta y observación participativa, las mismas que se instrumentalizaron a través de la bitácora y guía codificada para el primer caso, y de entrevistas y cuestionarios, para el segundo caso; asimismo, se apeló a los “pares falsos” en complemento con la técnica del diferencial semántico. La técnica de la observación empleada fue inicialmente no estructurada, común en estudios de sociolingüística, pero organizada por medio de una guía y un cuadro codificado a fin de obtener información mucho más organizada; se elaboró un cuadro codificado con cinco ejes, descrito líneas arriba, que posibilitó una mayor riqueza en el registro de información cualitativa.

### 2.3. Recolección de la información

La recolección de la información se realizó a través de la técnica *matched guise*; para ello, los colaboradores seleccionados escucharon cuatro audios producidos por dos bilingües coordinados en lengua originaria (yanesha, ashaninka o nomatsigenga, según corresponda) y castellano para que apliquen la calificación correspondiente del 1 al 5 a cada uno de los emisores de pares de adjetivos propuestos (ejemplo: inseguro/seguro); asimismo, se aplicó el cuestionario con preguntas cerradas y abiertas, complementadas con datos recogidos por medio de la observación participativa. Los colaboradores que conformarían la muestra tenían mínimamente que comprender la lengua originaria y la lengua castellana como principal requisito.

### 3. Análisis de datos

En el contexto inicial ya referido, los objetivos principales del estudio son: (i) plantear, por medio del cuestionario y la técnica conocida como *matched guise*, un análisis de las actitudes lingüísticas de los hablantes ashaninka, yanesha, nomatsigenga hacia las dos lenguas de uso habitual en la comunidad de habla, lengua originaria y castellano, en el contexto de su histórica situación de diglosia; y (ii) situar la posible incidencia de algunos factores sociales en la configuración de estas actitudes, especialmente por lo que respecta a la edad, sexo, escolaridad y procedencia con el objeto de confirmar el desplazamiento de la lengua y el debilitamiento de la identidad cultural en una perspectiva de sustitución lingüística.

#### 3.1. Resultados

En términos generales, para la población ashaninka el vínculo sentimental y de identificación para con la lengua originaria parece no ser homogéneo dentro del grupo (Falcón & Mamani, 2017). En las visitas realizadas a la comunidad de Bajo Chirani se pudo notar que hay una actitud positiva hacia el castellano, muchas veces en desmedro de la propia lengua nativa. En varias comunidades del valle del Perené, en concordancia con los estudios de Trudell (2008, p. 135), se advierte que los niños tienen como L1 el castellano y desplazan sistemáticamente la lengua originaria.

La población yanasha, sin embargo, expresa actitud positiva hacia la lengua originaria, aunque en la cotidianidad no se evidencia la práctica de la lengua indígena, especialmente por parte de los jóvenes; finalmente, la población nomatsigenga es la más consistente no solo por el lazo sentimental hacia la lengua originaria, sino por el uso recurrente de la misma, especialmente, en ámbitos locales.

De los 82 pobladores hablantes de ashaninka, se observa que 1 persona tiene una actitud lingüística muy negativa (1,2 %); 7 personas, negativa (8,5 %); 30 personas, positiva (36,6 %) y 44 personas, muy positiva (53,7 %). Se deduce que los hablantes de ashaninka tienen un porcentaje alto de actitud lingüística muy positiva hacia el castellano. Respecto a la lengua originaria, se observa que 1 persona tiene una actitud lingüística muy negativa (1,2 %); 6 personas, negativa (7,3 %); 31 personas, positiva (37,8 %) y 44 personas, muy positiva (53,7 %). Así, se deduce que los hablantes de ashaninka en alto porcentaje tienen una actitud lingüística positiva y muy positiva hacia la lengua originaria.

Para el caso yanasha, de los 88 hablantes se observa que 8 personas tienen una actitud lingüística negativa (9,1 %); 62 personas, positiva (70,5 %) y 18 personas, muy positiva (20,5 %). Así, según las entrevistas realizadas, la mayoría de hablantes manifiesta una actitud positiva hacia el castellano. Respecto a la lengua originaria, se observa que 1 persona tiene una actitud lingüística negativa (1,1 %); 50 personas, positiva (56,8 %) y 37 personas muy positiva (42 %). De esta manera, se supondría que la mayoría de los hablantes tiene una actitud lingüística positiva y muy positiva hacia la lengua originaria. Según lo recabado en las entrevistas, la mayoría de hablantes afirma que la lengua yanasha es muy bonita y agradable, además de que es prestigioso hablar yanasha dentro y fuera de la comunidad, ya que esto les permite acceder a beneficios educativos.

De los 87 pobladores hablantes nomatsigenga, se observa que 1 persona tiene una actitud lingüística muy negativa (1,1 %); 5 personas, negativa (8,75 %); 38 personas, positiva (43,68 %) y 43 personas tienen una actitud lingüística muy positiva (49,43 %). Así se deduce que los hablantes nomatsigenga cuantitativamente tienen un porcentaje alto de actitud lingüística muy positiva hacia la lengua castellana. Asimismo, se observa, respecto a la lengua originaria

que 4 personas tienen una actitud lingüística negativa (4,6 %); 40 personas, positiva (45,98 %), y 43 personas, muy positiva (49,43 %). Así se deduce que los hablantes nomatsigena tienen un porcentaje alto de actitud lingüística positiva y muy positiva hacia la lengua originaria.

La información cuantitativa pondera ampliamente la lengua castellana como lengua de prestigio y proyección cognoscitiva en el desarrollo académico y laboral de las poblaciones mencionadas. Desde un enfoque cualitativo, las actitudes que expresan la población ashaninka respecto de cada una de las lenguas y los contextos de uso nos remiten a la conclusión de una mayor identificación con la lengua castellana en términos cognoscitivos y socioculturales; asimismo, el grado de vínculo afectivo con la lengua originaria es relativo, pues muchos de los jóvenes ashaninka asumen que es una lengua de los antepasados y que ahora solo la usan los viejos, aun cuando en las respuestas a los cuestionarios aplicados, caso “pares ocultos”, expresan una relativa consistencia en la identificación con la lengua nativa. Con características similares aunque con mayor identificación afectiva hacia la lengua originaria, la población yanasha muestra una actitud positiva o muy positiva hacia la lengua castellana, la misma que se consolida debido a que la mayoría de las personas hablan frecuentemente castellano; además, aun cuando no la usen frecuentemente, los jóvenes afirman que la lengua yanasha es muy bonita y agradable, es prestigiosa dentro y fuera de la comunidad, ya que esta proyección les permite acceder a oportunidades y beneficios educativos que gradualmente se van concretando.

En el caso de la población nomatsigena, si bien se pondera la lengua castellana, no se advierte rasgos que signifiquen deslealtad lingüística a la lengua originaria. Con mayor intensidad respecto de los grupos ashaninka y yanasha evidencian marcada identificación lingüística y cultural, especialmente en la comunidad de Alto Anapati, pues en el marco de la cotidianidad se hace uso de la lengua a escala intracomunal, en diferentes contextos, incluido, el hogar.

En suma, en situaciones pragmáticas y de interacción natural entre pares y con foráneos, la actitud lingüística hacia la lengua originaria de los adultos y mayores adultos es medianamente positiva desde la dimensión afectiva, mientras que

desde la dimensión cognoscitiva y sociocultural es negativa, especialmente entre los jóvenes. De esta manera, de acuerdo con los datos recogidos, se aprecia una actitud positiva hacia el castellano con matices poco consistentes en el ámbito intracomunal de desplazamiento sistemático de su lengua en favor del castellano para los casos ashaninka y yanesha.

En el análisis cualitativo, respecto de la actitud lingüística hacia la lengua originaria de acuerdo con las variables del estudio, podemos caracterizar los factores que condicionan la predisposición valorativa de los usuarios indígenas nomatsigenga respecto a su lengua, al castellano y a su identificación con el grupo y la sociedad en su conjunto. La mayoría de los grupos etarios (16-30 y 31-45), y en mayor proporción de 46 años a más en el desarrollo de actividades cotidianas ponderan el uso de la lengua nomatsigenga; en situaciones pragmáticas y de interacción natural entre pares, la actitud lingüística hacia la lengua originaria de los adultos y adultos mayores es preponderantemente positiva desde la dimensión afectiva, mientras que desde la dimensión cognoscitiva y sociocultural se pondera la lengua castellana.

### **3.1.1. Variables sexo y edad**

Las mujeres mayores de 46 años evidencian rasgos de mayor conservadurismo y cumplen un rol importante en la preservación de la lengua originaria, con mayor preponderancia en el grupo nomatsigenga. Se observa que los jóvenes, hombres y mujeres ashaninka y yanesha se vinculan estrechamente con la lengua castellana, atribuyéndole características que facilitarían su integración a círculos sociales; por ello, no son agentes de conservación ni desarrollo de la lengua y cultura. Algo menos sintomático ocurre con los jóvenes nomatsigenga que, si bien ponderan la lengua castellana como sistema de mayor alcance social y educativo, se sienten afectivamente más involucrados con la lengua originaria.

A partir de la evaluación de los “pares ocultos”, aquellos que tienen relación con el ámbito laboral y/o profesional, señalan que los pares de adjetivos puntuados favorecen a la voz castellana y que en el caso de los personales y afectivos favorece a la lengua originaria. Estos resultados son bastante equilibrados, para

el caso de la variable edad, especialmente en el grupo etario de 31 a 45 años y de 46 a más años, pues no hay diferencia en puntuación sustantiva entre la lengua originaria (ashaninka, yanesha) y la producción en castellano. Para el caso de la población nomatsigenga, la mayoría de los tres grupos etarios —con mayor intensidad y proporción los de 46 a más años—, ponderan el uso de la lengua originaria, en algunos, incluso en el relativo a pares de adjetivos dicotómicos vinculados al ámbito laboral.

Si bien los jóvenes, y sobre todo los adultos de los grupos ashaninka y yanesha, están identificados con su lengua y cultura, hay una valoración y actitud positiva hacia el castellano, pues lo consideran un vehículo importante para el proceso educativo, la interacción social y comercial con el mundo exterior. El escenario de globalización en que vivimos también los involucra e influye sobre todo en los jóvenes que desplazan sistemáticamente a la lengua originaria en favor del castellano.

Podemos afirmar, entonces, que los jóvenes ashaninka y yanesha, en el marco de la cotidianidad, no usan la lengua más que esporádicamente al interior de contextos familiares. A pesar de que dicen estar orgullosos de su lengua y cultura, prefieren el uso del castellano; inclusive adoptan patrones culturales ajenos a la tradición propia. En el caso particular de algunos jóvenes ashaninka, cabe puntualizar el abandono absoluto de la lengua originaria y sobrevaloración del castellano como único instrumento de comunicación e interacción intracomunal, intercomunal y extracomunal.

En el caso de los jóvenes nomatsigenga, contrariamente, si bien asumen la importancia del uso del castellano, no evidencian matices marcados de desplazamiento de la lengua, sino parte del proceso comunicativo intergeneracional, sobre todo en la comunidad de Alto Anapati.

### **3.1.2. Variable escolaridad**

En las comunidades ashaninka, yanesha y nomatsigenga predomina el uso de la lengua castellana en contextos institucionales. Esta es considerada como la más apropiada en el proceso educativo. En dicho marco, la intervención de profesores,

mayormente foráneos, genera muchas veces un conflicto entre la visión occidental y la visión del mundo nativo; consecuentemente, se producen influencias en las actitudes lingüísticas de la población. Es evidente que estos elementos repercuten en el proceso de integración equilibrada en la sociedad mayor e inevitablemente la segregación y marginación, más allá de la lengua y cultura, del individuo con sus diferencias, con sus valores.

Las personas, independientemente del sexo, que han alcanzado un nivel de instrucción superior (contrario a las actitudes lingüísticas de algunos ashaninka) son más conscientes de la situación de uso poco favorable de su lengua originaria y la asumen afectivamente como parte de la población a la cual pertenecen. Las personas del grupo ashaninka y yanesha de nivel secundario o primario consideran que la lengua originaria se ha convertido en un obstáculo para efectos del desarrollo académico, laboral y para las posibilidades de interacción con agentes foráneos. En el caso de la población nomatsigenga que solo cuenta con una persona que tiene estudios superiores, la variable escolaridad evidencia marcada identificación con la lengua y cultura originaria. Se aprecia una actitud positiva y uso recurrente de la lengua nativa con matices poco consistentes a escala intracomunal de desplazamiento del nomatsigenga en favor del castellano.

### **3.1.3. Variable procedencia**

Las poblaciones ashaninka y yanesha que tienen contacto permanente con agentes foráneos, en muchos casos, han incorporado a personas de procedencia andina. Hay algunas, como la comunidad ashaninka de Marankiari Bajo, que responden a una población mixta, es decir ashaninka y colonos, mayoritariamente andinos con una marcada influencia de la religión adventista. En ese contexto, se evidencia una acentuada influencia de la lengua y cultura ajenas a la suya y que cada vez adquiere mayor consistencia de uso y sobrevaloración en perjuicio de la lengua originaria. Este hecho, en muchos casos repercute, especialmente entre la población ashaninka, en actitudes de autodiscriminación.

Cabe señalar que el total de indígenas nomatsigenga encuestados reside desde su nacimiento y en dos casos desde más de cinco años en su comunidad de origen;

es relevante anotar que la comunidad nativa de San Antonio de Sonomoro, en relación con la comunidad de Alto Anapati, establece contacto permanente con agentes sociales foráneos; así, comparativamente, la primera localidad presenta gradualmente menor intensidad de uso de la lengua originaria. En función de los rasgos relevantes, ambas comunidades evidencian mayor lealtad lingüística que sus pares asháninka y yanéscha. Especialmente en la comunidad de Alto Anapati se puede advertir mayor frecuencia de uso de la lengua entre los tres grupos etarios consignados en el estudio.

#### **4. Interpretación y discusión de resultados**

Los estudios sobre actitudes lingüísticas de los bilingües asháninka, yanéscha y nomatsigenga se encuentran en una etapa inicial debido, entre otras razones, a los cambios sociales que van experimentando estos pueblos, los cuales se expresan en la lengua o lenguas que emplean.

Se puede advertir la falta de identificación de los hablantes con respecto a la lengua originaria, pues en el marco de la cotidianidad se hace uso del castellano, en diferentes contextos, incluido el hogar, con excepción de los usuarios de la lengua nomatsigenga que evidencian mayor intensidad y frecuencia de uso en lengua originaria, especialmente en la comunidad de Alto Anapati.

De manera particular, en los hablantes de la lengua asháninka, desde la dimensión afectiva, la orientación es hacia una relativa identificación con la lengua originaria y con las tradiciones; por tanto, se presenta una actitud positiva casi en términos igualitarios con el obtenido para el castellano. Sin embargo, desde la mirada cualitativa se puede señalar que de acuerdo con los datos recogidos se evidencia un abandono sistemático de la lengua originaria en favor del castellano, el mismo que desplaza parcial y hasta totalmente a la lengua nativa en algunos grupos etarios (jóvenes y niños). A pesar de los grandes cambios que experimenta el mundo, mantienen una serie de patrones tradicionales que los identifican como “nativos”; no obstante, cada uno de ellos, en mayor o menor medida, se halla en un inminente proceso de cambio sociocultural y lingüístico.

Los datos recogidos a través del diferencial semántico circunscriben situaciones y motivaciones de acomodo de los colaboradores respecto de expectativas que pueden significar la promoción de la lengua originaria hacia el exterior, así como la acentuada afectividad y vínculo sentimental con la lengua originaria, fundamentalmente en el caso de los adultos (31-45 años) y los mayores (46 a más años). En esta perspectiva, la interpretación desde la óptica cualitativa permite evidenciar, fundamentalmente entre los jóvenes ashaninka y yanesha, la falta de identificación con la lengua originaria, pues en el marco de la cotidianidad se hace uso, en diferentes contextos, incluido el hogar, del castellano.

Este tipo de comportamientos no es privativo de los grupos ashaninka y yanesha, pues se observa características similares en el estudio de Hidalgo & Pineda (2014, pp. 26-28) en el que se afirma la evidencia de una doble y contradictoria actitud de los pobladores ante la lengua indígena; una en tanto actitud de respeto y admiración cuando se les pregunta por ella de manera directa; y otra, cuando a través de pruebas encubiertas se expresa una actitud negativa sobre el uso de la lengua originaria. Estas características se pueden reconocer de manera particular y de acuerdo con los datos recogidos en las poblaciones ashaninka y yanesha. Así, en acciones cotidianas de estos sectores de la población, se evidencia un abandono sistemático de la lengua originaria en favor del castellano y una falta de identificación con la cosmovisión del grupo, proceso que se produce fundamentalmente entre los jóvenes y niños, aunque también parcialmente entre los adultos.

Otro de los factores que influye en el desplazamiento de la lengua amerindia y la proyección de uso absoluto de la lengua castellana es la interacción permanente que se establece con los poblados urbanos en desigualdad de condiciones sociales, culturales y económicas, esto es, influencia de actitudes negativas hacia la lengua originaria. Asimismo, las carreteras que fueran construidas con el fin de servir de nexo entre las comunidades nativas y el mundo externo para favorecer a las primeras, solo han provocado cambios socioculturales, lingüísticos y económicos desfavorables para la comunidad ashaninka y yanesha. En este marco cabe destacar el fenómeno de la migración iniciado hace unas décadas, el mismo

que se ha intensificado en los últimos años llevándolos a trasladarse hacia áreas urbanas de regiones andinas y sobre todo costeñas, y Lima preferentemente.

Los cambios acelerados de tipo económico, cultural y social de las poblaciones ashaninka y yanesha, no son ajenos a los de las poblaciones amerindias amazónicas, pues son producto de los cambios que experimenta la sociedad hegemónica, los cuales se expresan en la preferencia por el castellano, actitud que va en desmedro de la lengua indígena, ya que las limita en sus funciones restringiéndolas a un ámbito doméstico (familiar), incluso, virtualmente, a la sustitución absoluta de la lengua originaria.

Es relevante anotar que las comunidades nativas en el valle del Perené, Palcazú y Pangoa establecen contactos permanentes y esporádicos con agentes sociales no nativos, dependiendo de su cercanía o lejanía a las vías más importantes de centros poblacionales; es decir, depende de la configuración sociocultural que presentan las comunidades indígenas. En el análisis inicial de cada una de las variables contempladas en el estudio, se puede caracterizar los factores que condicionan la predisposición valorativa de los usuarios indígenas amazónicos respecto a su lengua, al castellano y su identificación con el grupo y la sociedad en su conjunto. Los ashaninka del valle del Perené, desde el punto de vista etnohistórico tienen una trayectoria de contacto cada vez más intensa con el mundo exterior, ya sea con andinos, colonos, conquistadores, misioneros siempre en condiciones de desventaja, de sumisión forzada.

Si añadimos a la evaluación de variables contempladas en el estudio, la intervención de factores educativos, de contacto social inmediato con los mestizos, de modernización y de migración a las ciudades tanto andinas como costeñas (Lima), el futuro cercano es de paulatina pérdida de identidad lingüístico-cultural y, consecuentemente, del debilitamiento y proceso de extinción de las lenguas; además, cabe destacar la influencia significativa en el proceso de formación académica y personal del individuo indígena que posibilitará la continuidad de la marginación de la que han sido objeto a través de su historia, relegados a escalas más bajas dentro de la sociedad hegemónica. En el marco de los resultados de su investigación, González (2014) afirma que los usuarios de la lengua quechua de

Abancay la consideran un instrumento de identificación y más el apropiado para expresarse en todos los contextos (González, 2014, pp. 8-10), a diferencia de los usuarios de las lenguas ashaninka y yanesha (en su mayoría jóvenes) que piensan que la más apropiada y de mayor utilidad es la lengua castellana. En la dimensión afectiva, se advierte un fuerte vínculo de la población nomatsigenga con la lengua y la cultura nativa; en menor grado, ocurre en la dimensión cognoscitiva, pues se pondera la lengua castellana en función de poder, utilidad, desarrollo laboral y académico.

Para las poblaciones ashaninka y yanesha, en ese orden, a excepción de la población adulta mayor, en particular, las mujeres, la orientación y valoración afectiva y cognoscitiva la tiene la lengua castellana, pues consideran que les facilita los procesos de interacción social, cultural y económica. En estas comunidades de habla, se evidencian rasgos identitarios de grupo débil pues la incursión del castellano y la cultura occidental en las actuales condiciones atentan con franco desplazamiento de las lenguas ashaninka y yanesha.

Por ello, consideramos la necesidad de implementar una política y planificación lingüística en la que previamente se contemple un diagnóstico actualizado que involucre aspectos educativos formales e informales de los grupos indígenas y no indígenas, sobre todo, respecto al conocimiento de la realidad lingüístico-cultural del país y la importancia de esta en la configuración sociolingüística de la Amazonía; del mismo modo, aspectos sociales, culturales, ideológicos, legales, etc., que contribuyan al fortalecimiento de la autoestima del individuo ashaninka como persona, como depositario de una tradición, de una lengua, de una cultura.

Como casi todos los grupos indígenas, y por cierto los ashaninka, los yanesha y los nomatsigenga mantienen relaciones de interacción con miembros de la sociedad mayoritaria, es un imperativo la sensibilización de todos los agentes sociales, indígenas o no, de la existencia de sociedades amazónicas en situación de contacto lingüístico desde diferentes vías: educación formal e informal, local, regional y nacional, uso de la lengua indígena oral y escrita.

## Conclusiones

1. Las actitudes lingüísticas vinculadas con la identidad del grupo en las comunidades yanesha y ashaninka evidencian rasgos identitarios de grupo bastante débil. Los agentes más importantes en el abandono de la práctica lingüística y cultural son los jóvenes.
2. Las variables sexo y edad cuantitativamente no tienen mayor influencia en la valoración de las lenguas ashaninka, yanesha, nomatsigenga y castellana; sin embargo, cualitativamente permiten apreciar una mayor valoración cognoscitiva, sociocultural y afectiva hacia la lengua castellana, sobre todo en el grupo etario joven, con ligera predominancia de varones. Asimismo, la orientación etnocentrista de los jóvenes refleja una tendencia de abandono de las prácticas tradicionales y una actitud sistemática desfavorable hacia su lengua materna, especialmente en la población ashaninka y yanesha. Así, en el desarrollo de acciones cotidianas, los adultos (31 a 45 años) y en mayor medida los jóvenes (16 a 30 años) muestran actitudes positivas hacia la lengua castellana y, sistemáticamente negativas hacia la lengua originaria.
3. Los resultados obtenidos en el estudio coinciden con las conclusiones obtenidas en otros, donde se consideró la *hipótesis del valor inherente*, en la cual la población compara dos lenguas, valorando a una como más atractiva que la otra, y la *hipótesis del valor impuesto*, la cual valora una lengua determinada puesto que es utilizada por el grupo de mayor prestigio o poder. En este caso, la conciencia lingüística de la población bilingüe yanesha, ashaninka y nomatsigenga hace posible que diferencien a los sujetos de las grabaciones e identifiquen en algunos casos el lugar de procedencia de estos; aunque es posible que solo hagan la diferencia entre indígenas o no indígenas, en lugar de identificar al sujeto 2 como hablante de una lengua originaria específicamente. En este marco, se puede manifestar que la población encuestada sí pone de manifiesto la preferencia a la lengua castellana sobre la originaria, asignando características más positivas tanto en el aspecto social y personal, como

aquellas cualidades que llevarían a un sujeto a una integración o aceptación en el ámbito laboral; en menor medida se evidencia en la población nomatsigenga.

4. Los ancianos de las diferentes comunidades, especialmente ashaninka y yanesha, han perdido la práctica tradicional, la visión del mundo propia de cada pueblo originario. Se debe destacar mayor consistencia y práctica de la lengua y tradición entre los pobladores nomatsigenga. En el caso ashaninka, en la comunidad de Bajo Chirani se puede afirmar que no existen ancianos con conocimientos tradicionales y menos de injerencia en la conservación de prácticas tradicionales como era común observar hasta hace unos 25 años. Consecuentemente, no ocurren procesos de comunicación intergeneracional que permitan la continuidad y desarrollo de algunas costumbres y más bien se intensifican actitudes lingüísticas negativas hacia la lengua originaria, dinamizando el empoderamiento de la cultura occidental y los rasgos de precarización de la identidad y autoestima del poblador ashaninka, y en menor medida yanesha.
5. Las variables escolaridad y procedencia cuantitativamente influyen de forma significativa en las actitudes lingüísticas de la población yanesha; cualitativamente se advierte la influencia de las dos lenguas mencionadas. En el caso ashaninka, la escolaridad en la comunidad de Bajo Chirani (procedencia) se percibe como de influencia negativa hacia la valoración de la lengua originaria; mientras que entre la población nomatsigenga, la influencia es todavía incipiente, pues responden a comunidades más conservadoras en comparación con las ashaninka y yanesha.
6. Es imperativo ampliar y profundizar la evaluación de los factores que condicionan las actitudes hacia las lenguas en otros grupos indígenas y no indígenas que a su vez sirvan de base para implementar los lineamientos de política y planificación lingüística y educativa en una perspectiva de valoración no solo de las lenguas y culturas amazónicas, sino del individuo indígena y la comprensión, tolerancia y respeto por parte de los no indígena dentro y fuera de las comunidades nativas.

## Referencias bibliográficas

- Acheyisi, R. & Fishman, J. (1970). Language attitudes studies. A brief survey of methodological approaches. *Anthropological Linguistics*, 12(5), 137-157.
- Alvar López, M. A. (1986). *Hombre, etnia, estado: actitudes lingüísticas en Hispanoamérica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Álvarez, A., Martínez, H., & Urdaneta, L. (2001). Actitudes lingüísticas en Mérida y Maracaibo: Otra cara de la identidad. *Boletín Antropológico*, 52(2), 145-166.
- Appel, R., & Muysken, P. (1996). *Bilingüismo y contacto de lenguas*. Barcelona: Ariel.
- Areiza, R., Cisneros, M., & Tabares, L. (2012). *Sociolingüística: enfoque pragmático y variacionista*, segunda ed. Bogotá: Ecoe Ediciones.
- Blas Arroyo, J. L. (2012). *Sociolingüística del español*. Madrid: Cátedra.
- Carranza Romero F. (1982). *Resultados lingüísticos del contacto quechua español*. Lima: Concytec.
- Castillo Hernández, M. A. (2007). *Mismo mexicano pero diferente idioma: Identidades y actitudes lingüísticas en los maseualmej de Cuetzalan*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Falcón, Pedro & Mamani, Luis (2017). Actitudes lingüísticas en contextos interculturales: población asháninka Bajo Chirani. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-48832017000100095>
- Fasold, R. W. (1996). *La sociolingüística de la sociedad: introducción a la sociolingüística*. Madrid: Visor libros.
- Fishbein, M. (1965). A consideration of beliefs, attitudes, and their relationships. En I. D. Steiner & M. Fishbein, Eds. *Current Studies in Social Psychology* (pp. 107-120). Nueva York: Holt, Rinehart & Winston.
- García Marcos, F. (2015). *Sociolingüística*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Gómez Molina, J. R. (1998). *Actitudes lingüísticas en una comunidad bilingüe y multicultural*. Valencia: Universitat de València.

- González, D. (2014). Un estudio de actitudes hacia el quechua del este de Apurímac. *SIL International*. Recuperado de [https://www.sil.org/system/files/reapdata/10/37/75/.../silesr2014\\_001.pdf](https://www.sil.org/system/files/reapdata/10/37/75/.../silesr2014_001.pdf).
- Hernández, R.; Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (6ª. ed.). Ciudad de México: McGraw Hill.
- Hidalgo Martínez, M. & Pineda Cruz, A. (2014). La lengua indígena como factor de discriminación en dos comunidades de Guerrero. *Fuentes Humanísticas*, 28(49), 13-34.
- Howard, R. (2007). *Por los linderos de la lengua*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- López Morales, H. (2015). *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.
- Moreno Fernández, M. (2009). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, cuarta ed. Barcelona: Ariel.
- Sarnoff, I. (1966). Social attitudes and the resolution of motivational conflict. En M. Jahoda & N. Warren (Eds). *Attitudes* (pp. 271-282). Harmondsworth: Penguin.
- Silva-Corvalán, C. (2001). *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington, D. C.: Georgetown University Press.
- Street, R. L. & Hopper, R. (1982). A model of speech style evaluation. En H. Giles y E.B. Ryan (eds). *Attitudes toward Language Variation* (pp. 175-188). Londres: Arnold Publishers.
- Trudell, B. (2008) *Más allá del aula bilingüe*, segunda ed. Lima: Ministerio de Educación, Instituto Lingüístico de Verano.
- Vargas, G. (2017). Validez y confiabilidad de la escala de actitudes hacia el reciclaje y uso responsable de papel en los estudiantes de la UNMSM. *Revista Letras*, 88(128), 207-217.

## Entre palabras, imágenes e indigenismos: estudio comparativo entre *Amauta* y *Boletín Titikaka*

Among words, images and indigenisms: Comparative study between *Amauta* and *Titikaka Bulletin*

**Philarine Stefany Villanueva Ccahuana**

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas-UPC, Lima, Perú

Contacto: [tchupvil@upc.edu.pe](mailto:tchupvil@upc.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-5078-0872>

### Resumen

El presente artículo tiene como objetivo demostrar que, en la década de 1920, el discurso del indigenismo que se manifestaba en las revistas culturales a través de sus textos escritos y visuales no era homogéneo, sino se articulaba con otros indigenismos dentro de un campo cultural complejo y heterodoxo. Concretamente, se estudian las propuestas estético-ideológicas de dos revistas y cómo estas se articulan: *Amauta* (Lima, 1926-1930) y *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930). Se concluye que el indigenismo tenía un significado fluctuante en tanto era definido e interpretado de diversas maneras, las cuales se expresaron a través del discurso escrito y visual de las publicaciones de la época.

**Palabras clave:** *Amauta*; *Boletín Titicaca*; Estudio comparativo; Indigenismos; Imágenes

### Abstract

This paper aims to demonstrate that, in the 1920s, the discourse of indigenism manifested in cultural journals through its written and visual texts was not homogeneous, but was articulated with other indigenisms within a complex and heterodox cultural field. Specifically, the aesthetic-ideological proposals of two journals are studied and how they are articulated: *Amauta* (Lima, 1926-1930) and *Titikaka Bulletin* (Puno, 1926-1930). It is concluded that the indigenism had a fluctuating meaning as it was defined and interpreted in different ways, which were expressed through the written and visual discourse of the publications of this period.

**Keywords:** *Amauta*; *Titikaka Bulletin*; Comparative study; Indigenisms; Images

Recibido: 02.02.17

Aceptado: 23.04.18

## Introducción

En la década de 1920 surgieron cuantiosas revistas culturales que, si bien plantearon como uno de sus objetivos la reivindicación del hombre andino, no podemos etiquetarlas como “revistas indigenistas” y analizarlas como un conjunto homogéneo, pues no expresaron el mismo enfoque del indigenismo. Precisamente porque dicha heterodoxia generó un conjunto de variadas tendencias en el medio intelectual, se plantean críticas como las de Jorge Basadre, quien, en 1927, en su prólogo a *El poema de los cinco sentidos* de Carlos González, titulado “Forro”, manifiesta que las revistas “[...] revelan pequeños grupos sin acción integral [...]. Acaso ninguna generación escondió, bajo las dificultades editoriales y la anarquía intestina, tantos valores auténticos” (p. 12). Nosotros consideramos que no se debe calificar esta multiplicidad de tendencias como una diáspora anárquica, sino como líneas-guía que diseñan un campo intelectual; en otras palabras, penetrar en el proyecto estético-ideológico que las sustenta y, de ese modo, identificar cómo se insertan en el panorama cultural de la época.

Para ello, específicamente, abordaremos las propuestas de *Amauta* y *Boletín Titikaka*<sup>1</sup>, de Lima y Puno respectivamente. Escogimos estas publicaciones periódicas, en primer lugar, porque son contemporáneas en el tiempo y, en segundo lugar, porque son proyectos culturales sólidos. Su duración de cuatro años (de 1926 a 1930 en ambos casos), las diferencia de muchas revistas que fueron efímeras: *Iniciación* (Huancayo, 1926), *Poliedro* (Lima, 1926), *La Aldea* (Arequipa, 1927), *Kuntur* (Cusco, 1927-1928), *Rojo y Azul* (Arequipa, 1928), *Nueva Revista Peruana* (Lima, 1929-1930), entre otras.

En los estudios previos sobre las dos revistas culturales seleccionadas, generalmente, se presenta una determinada perspectiva que impide reconocer la propuesta de estas publicaciones de manera más integral. Los enfoques que predominan son el sociológico y el literario. El primero se reconoce en el artículo de Gerardo Leibner titulado “Indigenismo, autoridad intelectual y jerarquías sociales: dos reportajes a un indio en *Amauta*”, en *Histórica* (2003); o el libro de Ulises Zevallos, *Indigenismo y nación. Los retos de la subalternidad aymara y quechua en el ‘Boletín Titikaka’ (1926 -1930)* (2002). El segundo enfoque estaría

representado por el libro de Cynthia Vich, *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el 'Boletín Titikaka'* (2000). Sin embargo, también se pueden identificar estudios más recientes que abordan los elementos estéticos, como el de Alfonso Castrillón titulado “Iconografía de la *Revista Amauta: Crítica y gusto en José Carlos Mariátegui*”, en *Illapa* (2006). Siguiendo este derrotero, nuestro estudio pretende aproximarse a los proyectos editoriales de estas revistas desde un punto de vista más integral que contemple no solo el discurso escrito, sino también el visual, para comprender con mayor solidez las sendas del indigenismo propuestas por dichas publicaciones.

### ***Amauta y Boletín Titikaka: su indigenismo desde el discurso escrito***

Entre las revistas culturales más representativas en el ámbito nacional y latinoamericano están *Amauta* y el *Boletín Titikaka*. Ambas circularon desde 1926 hasta 1930<sup>2</sup>. La primera contó con treinta y dos números y la segunda, treinta y cuatro<sup>3</sup>. Para realizar el análisis de esta revista nos orientamos por las pautas metodológicas formuladas por Fernanda Beigel en *La epopeya de una generación y una revista: las redes editorialistas de José Carlos Mariátegui en América Latina* (2006). Por un lado, la autora propone asumir la categoría de proyecto, “[...] puesto que implica concebir a las revistas como una construcción [...] que surge de la dinámica entre este tipo de praxis y un conjunto de sujetos que actúan en la esfera cultural” (p. 38); en tal sentido, consideramos que si una revista presenta periodos en su formación, estos no deben abordarse aisladamente sino como un *continuum*, ya que la noción de proyecto conlleva un paulatino desarrollo. Por otro lado, Beigel recomienda:

[prestar] una atención mayor a los momentos de inflexión del recorrido de la publicación. Para desentrañar el hilo conductor es necesario seleccionar y abordar de manera específica lo que llamamos *textos programáticos*, que van construyendo los ejes del proyecto cultural. Nos referimos a los artículos-editoriales, manifiestos o secciones que expresan las actividades y posiciones polémicas de todo el grupo. (p. 39)

*Amauta* y *Boletín Titikaka* son proyectos que presentan etapas en su desarrollo. Para analizar cada una de ellas, sin olvidar que se trata de un *continuum*, recurriremos a los textos programáticos y otros artículos que revelen su concepción sobre el indigenismo.

*Amauta* consta de dos periodos: el de formación de un espacio de debate, que inicia en 1926 y llega hasta 1928; y el de filiación socialista, de 1928 a 1930. Su primera fase presenta como texto programático el artículo-editorial titulado “Presentación de ‘Amauta’”, que aparece en su primer número. Allí su director manifiesta que el objetivo es “[...] plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos” (*Amauta*, 1926, p. 3). Quienes abordaron esta temática en la revista, no solo gozaron de un espacio para expresar y difundir sus ideas, sino también para originar polémicas. Entre sus participantes, destacaron los nombres de intelectuales y artistas como Luis Alberto Sánchez, Luis Valcárcel, Uriel García, Gamaliel Churata, Alcides Spelucín, Víctor Raúl Haya de la Torre, José de la Riva-Agüero y Jorge Basadre.

También, en esta “Presentación” (*Amauta*, 1926, p. 3), se aclara que *Amauta* no representa un grupo, sino “más bien, un movimiento, un espíritu”. Su fe se orienta a la creación de “un Perú nuevo dentro del mundo nuevo”, y, para lograrlo, apunta al rescate y homenaje de lo autóctono sin perder de vista el panorama mundial; de ahí que, si bien el nombre de *Amauta*<sup>4</sup> traduce su “adhesión a la Raza”, su “homenaje al Incaísmo [sic]”, va adquirir “una nueva acepción”, pues se articulará con las modernas preocupaciones humanas: “Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación-políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro”. A los que comparten con él esta voluntad de renovación los denomina “vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc.”.

Mariátegui no diferencia estos términos, porque lo fundamental no es cumplir con una doctrina social o un contenido político determinado, sino, como señalará en “Defensa del disparate puro”, certificar “[...] la quiebra de un espíritu, de una filosofía [(los de la sociedad burguesa)], más que una técnica” (*Amauta*, 1928a, p. 3). Por este motivo, distinguimos que, por ejemplo, se incluyen poemas simbolistas de Eguren o surrealistas de Xavier Abril al lado de poemas de carácter social-revolucionario.

El segundo período surge en 1928 con la aparición de una nota editorial en el número 17 titulada “Aniversario y Balance”, con motivo del segundo aniversario de la revista. Aunque las características de la primera etapa prosiguen, esta nota anuncia el fin de la indeterminación terminológica de la fase anterior, pues se comunica la exclusiva relación con el socialismo: “En nuestra bandera, inscribimos esta sola, sencilla y grande palabra: Socialismo [...]. No queremos ciertamente, que el socialismo sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica” (*Amauta*, 1928b, p. 3).

En relación con el problema del indio, esta etapa afianzó el vínculo entre el indigenismo y el socialismo que el director propugnaba desde la fase anterior, en el que inserta un rubro denominado “El proceso del gamonalismo. Boletín de defensa del indígena”, publicado seis veces de manera intermitente (n.º 5, 6, 7, 9, 12 y 15) y cuyo objetivo era servir como instrumento de denuncia pública de los crímenes abusos del gamonalismo. Conforme a su perspectiva, son inseparables el problema de la tierra y la cuestión del indio, por lo que el auténtico indigenismo involucraría “una obra económica y política de reivindicación y no de restauración ni de resurrección, y [...] por ser económica, como los demás problemas básicos del país, la resolvería la revolución socialista” (Chang-Rodríguez, 2009, p. 107). En tal sentido, el “ismo” por excelencia, desde su enfoque, es el socialismo; de ahí que “[...] para él el ‘indigenismo vanguardista’ describía la fusión necesaria entre el elemento de vanguardia (socialismo), y el indigenismo” (Vich, 2000, p. 52).

Si bien es cierto que la dinámica de discusión se concentraba principalmente en Lima, diversas regiones reclamaban su integración en esta dinámica, por lo menos una integración discursiva. Los que realizaban estos reclamos desde las provincias eran los sectores mesocráticos intelectuales, es decir, un sector dentro de las clases medias “que ya fuera a través de su acceso a la educación superior, o a su incorporación al periodismo u otras actividades relacionadas a la cultura letrada, comenzó a dinamizar la vida intelectual y a expandir los alcances del debate del momento” (Vich, 2000, p. 48). Ellos, al igual que los intelectuales capitalinos, se dirigían a un público capaz de consumir su discurso cultural, en otras palabras, se dirigían a aquellos que participaban dentro de la cultura letrada.

En tal sentido, la perspectiva desde la cual muchas revistas de la capital y de provincias construyeron su discurso del indigenismo le pertenecía a un intelectual que concibió su rol como el de mediador entre el Estado/la “ciudad letrada” y los grupos indígenas, en otras palabras, su función era servir de representante o portavoz de la población indígena.

Los reclamos en el interior del país para que escuchen sus aportes en la interpretación simbólica de la nación tuvieron resonancia en la capital, de ahí que Jorge Basadre emita, en su prólogo a *El poema de los cinco sentidos* (1927) de Carlos González, un comentario favorable sobre ello:

Entre lo poco que ha hecho hasta ahora, el público se ha dado cuenta de [...] la tendencia de un grupo a unir el vanguardismo poético con el vanguardismo social y de la aparición de un indigenismo cuyos mejores leaders, literariamente, acaso están en Puno, centro interesantísimo de vida intelectual en la actualidad. (p. 12)

Un grupo intelectual puneño que responde a esta descripción es el grupo Orkopata, el cual fundó Gamaliel Churata (seudónimo de Arturo Peralta) en 1919 y continuó vigente la siguiente década cuando inició la proliferación de estos grupos en varias regiones andinas. El citado grupo publicó el *Boletín Titikaka* en 1926, revista cultural que actuó como vocera de su programa estético-ideológico y cuyos codirectores fueron los hermanos Arturo y Alejandro Peralta (cfr. Veres 2006). Como *Amauta*, el *Boletín* presenta, también, dos etapas: la propagandística con espacios de discusión, de 1926 a 1928, y la de reafirmación de su proyecto intelectual, de 1928 a 1930. En la primera fase, la revista aparecía con el título de *Editorial Titikaka-Boletín*; de esta manera, se declara como una publicación destinada a la propaganda editorial.

Su objetivo publicitario se manifiesta en la “Nota editorial” del primer número: “La árdua [sic] labor que se ha impuesto la ‘Editorial Titikaka’ acaso quedaría incompleta sino difundiera el éxito de sus publicaciones y no anunciara las que va a iniciar de inmediato. Tal es el objetivo de este boletín” (*Boletín Titikaka*, 1926, p. 1). La vehemencia propagandística fue disminuyendo en el transcurso del primer año para

diversificar sus focos de atención y esclarecer los lineamientos básicos de su proyecto: el indigenismo y la vanguardia. Sin embargo, debemos anotar que el director, Gamaliel Churata, prefería otras denominaciones al de indigenismo, porque este término,

[...] en el fondo, tenía un marcado espíritu centralista pues estaba manejado por escritores y políticos que residían en la capital. Desde esta perspectiva, la visión que se tenía del indígena peruano era más externa que interna puesto que desde Lima y sus prejuicios se miraba al altiplano y a los andes en general. (Pantigoso, 1999, p. 86)

Evidentemente, cuando se proponen términos alternos al indigenismo, se declara la intención de separarse de esta corriente; no obstante, comparten el meollo de este movimiento, es decir, reivindicar al indio como depositario de la identidad nacional y, a partir de ahí, buscar la renovación cultural del continente. Por lo tanto, desde nuestra perspectiva, ambos son indigenismos, pero se distinguen en tanto la posición desde la cual se enuncia la visión del problema indígena, de ahí que planteemos de manera diferenciada el indigenismo en el sur peruano (en especial, Puno, Cusco y Arequipa) y el indigenismo limeño.

En la revista, se difunde la noción de “andinismo”, formulada por Federico More en el artículo del noveno número titulado “El andinismo”, donde se transcriben fragmentos de su libro *Deberes del Perú, Chile y Bolivia ante el problema del Pacífico*, publicado en 1918. El andinismo, según el autor, implica emprender el rescate de la tradición desde una perspectiva que trasciende el localismo hacia la coalición sudamericana<sup>5</sup>: “Suramérica tiene en sus Andes el supremo símbolo de la más estupenda unidad. [...] Andinista debe ser el continentalismo del continente andino. [...] El Andinismo y el Continentalismo [son] de suyo inseparables, como son inseparables el amor y la abnegación” (More, 1927, p. 1). Por ello, también, se asimila la noción de indoamericanismo para aludir a la fraternidad de los pueblos andinos del continente, la cual es utilizada por Antero Peralta en el artículo “Indoamericanismo estético”, que aparece en el número catorce.

Por lo tanto, el *Boletín* puede calificarse como una revista andinista o indoamericanista; pero, como explicamos anteriormente, solo la denominaremos

indigenista, sin olvidar que se trata de un indigenismo distinto al limeño con el cual se puede vincular la revista *Amauta*. Una manera en que se puede vislumbrar concretamente esa distinción es considerando la participación de escritores con mirada endógena en ambas publicaciones. Nosotros proponemos que interinamente podríamos llamarlos escritores con mirada endógena, ya que no son escritores indígenas porque conocen la cultura letrada occidental y la practican<sup>6</sup>; ni tampoco son autores mestizos porque no se definen como tales ni sus obras presentan ese carácter. Por estas razones, esa denominación sería la más pertinente.

Quien propuso esta forma de designarlos es Jorge Terán Morelli, en su artículo “¿Desde dónde hablar? A propósito de las negociaciones en y por el espacio de la palabra”, de la revista *Lhymen: cultura y literatura* (2008). Allí el autor precisa que la presencia del escritor, “[...] en el espacio del saber occidental, no debe comprenderse en el sentido de aculturación, sino en el sentido de posicionalidad móvil que le permita ingresar a este espacio, aprender ese saber y desde dicho aprendizaje retornar a su semiosfera original” (p. 52).

En otros términos, el crítico propone que se puede pensar en un autor con mirada endógena (realizada desde dentro), que a pesar de tener contacto con la cultura occidental, puede retornar a su semiosfera original. Terán aclara que dicho retorno implica mantener una decisión ética con respecto a su espacio cultural; por ello, ser o no un escritor con mirada endógena resulta, en buena medida, de una decisión personal, pero lo es “[...] hasta que no exista un campo intelectual de sujetos subalternos” (Terán, 2008, p. 52). Campo al que, también, se refirió Mariátegui como una posibilidad futura en “El proceso de la literatura”, el último de sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1968 [1928]): “Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla” (p. 265).

En las páginas de *Amauta* solo reconocemos el nombre de un autor con mirada endógena: Inocencio Mamani, quien es mencionado en dos notas-reportajes por sus dramas quechuas: “[...] primero en una nota de Gabriel Collazos en el número 12, de febrero de 1928, y luego en otra de José Gabriel Cossio, publicada en el suplemento *Libros y Revistas* adjunto al número 14 de *Amauta*, de abril del mismo

año” (en Leibner, 2003, p. 469). Este escritor se caracterizaba por reinventar la alfabetización misma y apartarse de los lugares comunes de la literatura indigenista de la época, sobre todo el del indio sufrido y melancólico, para mostrar uno menos estereotipado y más real (Durston, 2014, p. 219). En cambio, en el *Boletín*, la presencia de autores con esta mirada es mayor, ya que sus colaboraciones son más frecuentes. Aparte de Inocencio Mamani, participan continuamente Eustaquio Rodríguez Aweranka, Mateo Jaika [seudónimo de Víctor Enríquez Saavedra] y otros que pertenecían también al grupo Orkopata. Ellos publicaron poemas escritos en quechua que podían reproducirse con o sin traducción al español. Por ejemplo, Inocencio Mamani publica tres textos poéticos en quechua, los dos primeros con traducción al español y el último sin ella: “Teofanoj qutimunka” (“Teófano regresará”) (*Boletín Titikaka*, n.º 19, 1928, p. 2), una elegía dedicada a un hijo de Churata fallecido en la infancia; “Lekechuqunas” (“Los lekechos”) (*Boletín Titikaka*, n.º 27, 1929, p. 1); y “Yachay niyojj jatun maestruymanun” (*Boletín Titikaka*, n.º 34, 1930, p. 4), que forma parte del homenaje al escritor moqueguano titulado “3 poemas vernaculares en la muerte de Mariátegui”.

Esta diferencia se debería a las sendas propuestas ideológicas que ambas revistas plantearon. Desde la posición de *Amauta*, el problema del indio era el problema de la tierra, de ahí que su objetivo consistía en la reivindicación de lo andino desde una ideología moderna como el socialismo (en la segunda etapa, se autodefine como revista socialista), mientras que el *Boletín* se concentra fundamentalmente en el campo literario, desde donde materializa su ferviente deseo reivindicatorio del indígena y su cultura.

La segunda etapa del *Boletín* se inaugura en agosto de 1928 con el número 25. Allí aparece una nota editorial titulada “Primer tramo de ‘Titikaka’”, donde se anuncia explícitamente un objetivo que trasciende la mera promoción de libros: “[...] la finalidad de acendrar el movimiento indígena de la literatura peruana” (*Boletín Titikaka*, 1928, p. 4). Llama la atención que se refiera al movimiento como “indígena” y no “andinista” o “indigenista”. Consideramos que eso se debe al ferviente deseo por manifestar su convicción de que existe una literatura de indígenas, es decir, producida por ellos con una visión verista de su situación.

Sin embargo, poner énfasis al término “indígena” no implica su exclusividad; por el contrario, otros términos, que trascienden del campo cultural al ámbito sociopolítico, son también válidos. Si continuamos la lectura de la nota editorial citada, se observa que califican su acción indistintamente como “proletaria”, “plebeya” e “indígena”: “Así nuestra acción, siendo proletaria, plebeya, tuvo que ser integralmente indígena” (*Boletín Titikaka*, 1928, p. 4).

### ***Amauta y Boletín Titikaka: su indigenismo desde el discurso visual***

Si nos detenemos en las muestras artísticas que exhibió *Amauta*, debemos afirmar que el componente gráfico constituyó un interés que formó parte de su proyecto estético-ideológico desde el inicio, ya que se expuso de manera constante desde el primer número tanto en sus portadas como en su interior. La iconografía de esta revista, de formato rectangular vertical, podía presentar colores o solo ser delineado por la tinta negra. Generalmente, en las ilustraciones de las portadas y las de la sección dedicada al arte, se empleaban colores. Casi todas las portadas fueron diseñadas por José Sabogal, director artístico e ilustrador de la revista. A continuación, nos enfocaremos en las carátulas que consideramos más representativas con relación al indigenismo desarrollado en la revista.

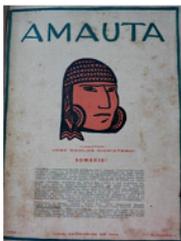


Figura 1. José Sabogal. Dibujo, 1926. Fuente: *Amauta*, n.º 1, p. 1.



Figura 2. Anónimo. Dibujo de un mate de Huanta, 1928. Fuente: *Amauta*, n.º 14, p. 1.



Figura 3. José Sabogal. Dibujo, 1929. Fuente: *Amauta*, n.º 23, p. 1.

La primera portada (figura 1), que pertenece al número inaugural, muestra un rostro de semiperfil cuyas formas son reducidas a lo básico o esencial, despojadas de detalles para denotar solo los rasgos distintivos del hombre andino: cejijunto, ojos rasgados, nariz aguileña, labios cerrados; con chullo y orejeras. Además,

es un rostro cuyas facciones expresan impavidez. Debido a que es la imagen de apertura y publicada varias veces, esta cabeza de indio será emblema y sinónimo de la revista.

La segunda portada (figura 2) presenta el dibujo de un mate de Huanta, en el que se coloca de perfil a un hombre y una mujer mirándose directamente rodeados por cuatro animales (dos aves y dos animales terrestres) y una abundante vegetación. Para representar esta escena, se emplearon líneas, fundamentalmente, rectas, gruesas y prolongadas; por ello, las áreas creadas son regulares: algunas son fácilmente identificables como rectangulares o triangulares. Esta simplificación es reforzada por la revista al emplear solo el color de tinta negro.

La última portada (figura 3), aunque compositivamente sencilla, tiene un trasfondo potente, ya que se trata del “ritmo escalonado” que Manuel Piqueras Cotolí “[...] juzgaba característico de la plástica andina, y que trasladaría a una de sus más destacadas creaciones: el Pabellón del Perú para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)” (Ramón, 2004, p. 29). Además, durante el Oncenio, este ritmo, según Gabriel Ramón Joffré (2004), “[...] se formalizó como el motivo oficial del *neoperuano*<sup>7</sup> y pasó a acompañar íconos ya consagrados” (p. 62). Por lo tanto, cobra sentido que esta iconografía sea expuesta en la portada sin mayores detalles gráficos o anotaciones al margen; su relación con el mundo andino se suponía evidente para el lector.

En síntesis, las ilustraciones de la portada podían ser creaciones de Sabogal o provenir de otra fuente y, además, una fuente externa del “mundo oficial” o académico del arte, como el dibujo de un mate de Huanta. Esta inclinación por ir en búsqueda de dichas fuentes, en realidad, era motivada por la misma Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), puesto que Sabogal no solo era ilustrador de *Amauta*, sino también uno de los profesores de la ENBA más influyentes y máximo exponente del indigenismo plástico. Él reivindica los valores plásticos del artista del pueblo de la misma manera que reconocía la importancia artística de los que se ubican en el marco de la oficialidad. Era un pintor que estudiaba y valoraba “otras artes” como el arte popular: reivindicaba la belleza e importancia histórica del torito de Pucará, del mate burilado, de los retablos ayacuchanos,

de las figuras de madera, de la piedra de Huamanga, etc. No jerarquizó entre las artes tradicionales (como la pintura) y otras prácticas artísticas, distinción que sí se establecía a principios del siglo XX, con la tutela de Teófilo Castillo y Daniel Hernández, dos figuras centrales de nuestra plástica contemporánea, quienes, en palabra de Mirko Lauer (2007), “[...] compartirán una ignorancia del arte popular y una convicción de que la pintura debía ser parte integral —eventualmente fundamento— del orden establecido” (p. 81).

Además de las portadas, en el interior de la revista se insertaban gráficos que, si bien podían ubicarse en cualquier página, tenían un espacio reservado y privilegiado en la sección dedicada al arte. Decimos privilegiado, debido a que era la única sección en la que se utilizaba papel cuché, por lo que era fácilmente reconocible visual y táctilmente. En cambio, en el resto de las páginas, se usó papel simple. Dicha sección se desarrollaba en dos páginas, abarcaba varios campos (pintura, cerámica, arquitectura, escultura) e incluía el arte producido en el extranjero (latinoamericano, europeo o asiático)<sup>8</sup>.

En el caso del *Boletín Titikaka*, los ilustradores más asiduos eran “Diego Kunurana [seudónimo de Demetrio Peralta, hermano menor de Arturo y Alejandro], Florentino Sosa, Morales Cuentas, René Magarinos Usher y Joaquín Chávez” (Vich, 2000, p. 29). Respecto a las ilustraciones, estas se pueden encontrar de modo contingente en las portadas o en el interior de la revista; y, a diferencia de *Amauta*, no disponía de una sección dedicada al arte. Su formato era rectangular vertical, y empleaba el papel blanco y el color de tinta negra para los dibujos y el texto. Algunas figuras son las siguientes:



Figura 4. Diego Kunurana. *Mamacuna*. Xilografía, 1927. Fuente: *Boletín Titikaka*, n.º 13, p. 1.



Figura 5. Camilo Blas. *Paisaje andino*. Xilografía, 1927. Fuente: *Boletín Titikaka*, n.º 9, p. 3.

la primera imagen (figura 4), perteneciente a la portada del número 13 del *Boletín*, se observa una xilografía de Diego Kunurana titulada *Mamacuna*. En ella, se representa la figura de una mujer, la Mamacuna o suma sacerdotisa, que se dedicaba a la pedagogía femenina en la época incaica, con un sombrero y largo velo que cubre su espalda como si fuera un mantón, sentada de perfil en cuyos brazos de complexión gruesa y piernas descansa un bebe envuelto con una manta con el rostro descubierto y mirando de frente. El paisaje que rodea esta escena es campestre y lacustre, ya que se observan montañas, arbustos, el río y una pequeña balsa en el fondo. Según Christian Reynoso, en “[l]as xilografías de Diego Kunurana. Un acercamiento a la propuesta pictórica del Boletín Titikaka” de *Campo Letrado* (2015), este paisaje “no es sino el lago Titicaca con su característica balsa de totora y vela” (p. 96).

De modo sucinto, podemos señalar que destaca el tratamiento de las líneas, las cuales presentan una anchura y longitud variables, aunque, generalmente, son anchas y luengas. Además, se proyecta la sensación de armonía y serenidad por la prevalencia de líneas horizontales (Morriña, 1982, p. 53) y, también, porque los rostros de la mujer y el bebé no revelan ninguna emoción (ni tristeza ni alegría), solo un estado de pasividad.

En la segunda imagen (figura 5), correspondiente al número 9 y ubicada al interior de la revista, se aprecia una xilografía de Camilo Blas titulada *Paisaje andino*. En ella se representa la figura de una mujer que posa de frente con pollera, una manta que cubre su espalda y un sombrero; además, vemos pastar a un auquérido y la imagen de un cactus (planta americana) inclinado a la derecha. El paisaje que se observa en el fondo es campestre y lacustre, ya que se representa un árbol, el prado, una pequeña vivienda, una montaña, el río y un puente que permite cruzarlo, en cuya barandilla se erige una cruz. Prevalen las líneas horizontales, que producen la sensación de reposo, y las oblicuas asociadas a la idea de dinamismo. Los trazos son, generalmente, anchos y prolongados. De manera general, podemos concluir que se proyecta la sensación de armonía y serenidad por el uso de líneas horizontales y, también, por la posición impávida

del animal y de la mujer, cuyo rostro no presenta ninguna expresión, ya que no tiene las partes de la cara (ojos, nariz, boca, orejas).

Es innegable que las dos ilustraciones se caracterizan por la simplificación de sus elementos, pues predominan las líneas horizontes, generalmente de trazos anchos y longitud prominente. Además, se percibe una sensación de hieratismo que también se proyecta en *Amauta*. Esta sensación presenta similitudes con la estética sabogalina, ya que el pintor cajamarquino retrataba figuras de ambos géneros que mantenían esta condición de rigidez. Quien corrobora este aspecto es Edgardo Rebagliati en un artículo de encomio que le dedica a la exposición sabogalina de 1925 titulado “Un ideario vernáculo”, publicado dicho año en *Mundial* (número 261): “Qué semblanza el de sus indios, qué *fuera* vivaz en sus ojos, cuánto *nervio* y *varonilidad* en las actitudes masculinas y qué gentileza *estatuaria* en las femeninas” (s. p.; nuestro énfasis).

## Conclusiones

Como muchas revistas de la época, el *Boletín Titikaka* y *Amauta* lo producían y gestionaban los sectores mesocráticos intelectuales de origen mestizo, cuya función (entre otras) era servir de representante o portavoz de la población indígena. Sin embargo, este modelo de intelectual no era el único que participaba en las revistas. También, se reconoce la colaboración de otro tipo de intelectual, aquel con una mirada endógena (desde dentro) del mundo andino. En este aspecto, fue mayor la presencia de autores con esta mirada en el *Boletín*, en comparación de *Amauta*, ya que sus colaboraciones eran más frecuentes.

Esta diferencia se debería a las sendas propuestas ideológicas que ambas revistas plantearon. Desde la posición de *Amauta*, el problema del indio era el problema de la tierra, de ahí que su objetivo fuera la reivindicación de lo andino desde una ideología moderna como el socialismo, mientras que el *Boletín* se concentra en el campo literario, por lo que logra congrega escritores diversos, entre los cuales se reconocen aquellos con mirada endógena.

Para legitimar su diferencia, en las páginas del *Boletín* se proponen otros términos como andinismo o indoamericanismo en busca de conceptos que

obedezcan a las experiencias culturales y sociales particulares de su región en vez de denominarse indigenistas. En especial, buscaron distinguir su propuesta ideológica en relación con el indio de la que se planteaba en Lima, debido a que lo consideraban marcado por un espíritu centralista.

Respecto a su preocupación por el componente gráfico, debemos indicar que la labor de *Amauta* frente a la del *Boletín* fue más consistente, porque la primera revista le dedicó un espacio no solo en su portada, sino también en una sección que se diferenciaba de las otras por utilizar papel cuché, mientras que la presencia de ilustraciones en la revista puneña fue eventual. Además, mientras el registro gráfico de *Boletín* es eminentemente nacional, *Amauta* alterna lo nacional con el gusto internacional (Latinoamérica, Europa, Asia).

Formalmente, sus sendos registros gráficos fueron similares por la simplificación de sus formas, despojadas de detalles; por ejemplo, en el tratamiento de las líneas (rectas, anchas y prolongadas). Esta sobriedad en las formas, que podría calificarse de primitivismo, se resemantizaría positivamente, puesto que se coordina con la propuesta reivindicatoria del indio. En tal sentido, resulta significativo el empleo recurrente de xilografías en el *Boletín Titikaka*, ya que, aparte de abrir la posibilidad de ser reproducida masivamente por ser una técnica sencilla, su estética rústica connotó una manera de retornar a los orígenes del hombre andino.

Sobre la temática, en ambas publicaciones, se ilustran paisajes campestres y lacustres que, de manera general, proyectan la sensación de armonía y serenidad. Además, existe el interés por mostrar el arte andino del presente y del pasado (desde la época preincaica) e ir en búsqueda de fuentes externas al “mundo académico” del arte, como el dibujo de un mate de Huanta, lo cual era estimulado oficialmente por la misma ENBA. Finalmente, en las revistas, se representan el hombre y la mujer indígena con rostros que no revelan ninguna emoción (ni tristeza ni alegría) y cuerpos que son generalmente hieráticos o de posiciones rígidas; en suma, son figuras en estado de pasividad o imperturbabilidad; del mismo modo que maestros de la ENBA como Sabogal retrataban figuras de ambos géneros que mantenían esta condición de rigidez.

## Notas

- 1 En adelante, *Boletín* será la abreviación que emplearemos para referirnos al *Boletín Titikaka*.
- 2 Cada una con sus respectivos periodos de receso: *Amauta* no se publicó desde junio hasta diciembre de 1927 por motivos políticos y en agosto de 1928 por problemas financieros, y el *Boletín* interrumpió su edición en septiembre, octubre y noviembre de 1928 por causas aún desconocidas.
- 3 Luego de su receso de tres meses en 1928, el *Boletín* volvió a publicar el número 25, correspondiente a agosto, en diciembre; en otras palabras, se repiten dos ediciones con el número 25, de ahí que Cynthia Vich se refiera a la segunda como el número 25B y que pueda encontrarse información errada sobre la cantidad de números de la revista: proponen 35 ediciones y no 34.
- 4 Se les daba este título a aquellas personas que se dedicaban a la educación formal de los hijos de los nobles y del Inca.
- 5 Se buscaba ello, principalmente, para marcar diferencias con la cultura norteamericana, a la que se la veía como una enemiga de la independencia de América Latina, debido a algunos sucesos como “[...] la agresión norteamericana hacia México y Centroamérica durante el siglo XIX, la doctrina Monroe que inicia el neocolonialismo desde 1893, y finalmente el triunfo de los Estados Unidos en 1898 [en la Guerra hispano-estadounidense]” (Vich, 2000, p. 55).
- 6 Además, fundamentalmente, la categoría indígena, como señala Mirko Lauer, en *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo-2* (1997), es “[...] en realidad una sustancia indefinible desde cualquier lugar que no sea el estado de la conciencia criolla” (pp. 109-110). En otras palabras, se construye la representación del indígena peruano desde un enfoque externo y, por lo tanto, la existencia de la categoría indígena solo existe a partir de la imposición, “solo es realmente operativa para la dominación” (p. 14).
- 7 El neoperuano era un estilo que buscaba representar o materializar la nacionalidad mediante la integración de elementos indígenas y coloniales; debido a ello, se vinculó con los debates sobre el mestizaje. Inicialmente, fue un término que se aplicó a las obras de Manuel Piqueras Cotolí (1885-1937), arquitecto y escultor español fallecido en Lima.
- 8 Sobre la variedad de artistas extranjeros que hallamos en las páginas de *Amauta*, Alfonso Castrillón apunta: “[...] basta citar algunos de los más importantes para darnos cuenta de lo que aprendió en Europa en materia de arte contemporáneo y el gusto ecléctico del director de la revista: Picasso, Matisse, Tatline, Rivera, Pettoruti, Mérida, Grosz, Bourdelle, Breton y Marinetti, entre otros” (2006, p. 42).

## Referencias bibliográficas

- Amauta*. (1926). Presentación de “Amauta”. *Amauta*, 1(1), 3.
- Amauta*. (1928a). Defensa del disparate puro. *Amauta*, 3(13), 11.
- Amauta*. (1928b). Aniversario y Balance. *Amauta*, 4(17), 3.
- Anónimo. (1928). Dibujo de un mate de Huanta. *Amauta*, 3(14), 1.
- Basadre, J. (1927). Forro. En C. González, *El poema de los cinco sentidos* (pp. 9-18). Lima: Editorial Minerva.
- Beigel, F. (2006). *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires: Biblos.
- Blas, C. (1927). Paisaje andino [xilografía]. *Boletín Titikaka*, 9, 3.
- Boletín Titikaka*. (1926). Nota editorial. *Boletín Titikaka*, 1, 1.
- Boletín Titikaka*. (1928). Primer tramo de ‘Titikaka’. *Boletín Titikaka*, 25, 4.
- Castrillón, A. (2006). Iconografía de la Revista Amauta: Crítica y gusto en José Carlos Mariátegui. *Illapa*, 3(3), 35-44.
- Chang-Rodríguez, E. (2009). José Carlos Mariátegui y la polémica del indigenismo. *América sin nombre*, 13-14, 103-112.
- Durston, A. (2014). Inocencio Mamani y el proyecto de una literatura indígena en quechua (Puno, Perú, década de 1920). *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 11(3), 218-247.
- Kunurana, D. (1927). Mamacuna [xilografía]. *Boletín Titikaka*, 13, 1.
- Lauer, M. (1997). *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo-2*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Lauer, M. (2007). *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Leibner, G. (2003). Indigenismo, autoridad intelectual y jerarquías sociales: dos reportajes a un indio en *Amauta*. *Histórica*, 27(2), 467-483.
- Mariátegui, J. C. (1968 [1928]). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. [13.º ed.]. Lima: Biblioteca Amauta.
- More, F. (1927). El andinismo. *Boletín Titikaka*, 9, 1.

- Morriña, O. (1982). *Fundamentos de la forma*. La Habana: Universidad de La Habana.
- Pantigoso, M. (1999). *El Ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*. Lima: Centro de Investigación-Universidad Ricardo Palma.
- Peralta Vásquez, A. (1927). Indoamericanismo estético. *Boletín Titikaka*, 14, 2.
- Ramón, G. (2004). El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940. En *Ensayos en Ciencias Sociales* (pp. 9-34). Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rebagliati, E. (1925). Un ideario vernáculo. *Mundial*, 6(261), s. p.
- Reynoso, C. (2015). Las xilografías de Diego Kunurana. Un acercamiento a la propuesta pictórica del *Boletín Titikaka*. *Campo Letrado*, 4(5), 86-105.
- Sabogal, J. (1926). Dibujo. *Amauta*, 1(1), 1.
- Sabogal, J. (1929). Dibujo. *Amauta*, 3(23), 1.
- Terán, J. (2008). ¿Desde dónde hablar? A propósito de las negociaciones en y por el espacio de la palabra. *Lhymen: cultura y literatura*, 7(5), 41-56.
- Veres, L. (2006). Literatura y política en la década de 1920: el *Boletín Titikaka* y la propaganda. En *Encuentro de Latinoamericanistas Españoles (12/2006. Santander): Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España* (pp. 1709-1715). s. l: Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB).
- Vich, C. (2000). *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el 'Boletín Titikaka'*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zevallos, U. (2002). *Indigenismo y nación. Los retos de la subalternidad aymara y quechua en el 'Boletín Titikaka' (1926 -1930)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.

## El señor, el lirismo y la sangre. Una aproximación literaria y lingüística al *harawi* quechua de *Killku Warak'a* en la poética de *Yawar Para*

*The lord, the lyricism and the blood. A literary and linguistic approach to the Quechua harawi of Killku Warak'a in the poetics of Yawar Para*

**Roxana Quispe Collantes**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: roxana.quispecollantes@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-4321-823X>

### Resumen

En este artículo analizo algunos recursos presentes en *Yawar Para* (Lluvia de sangre), un poemario publicado entre las décadas de 1960 y 1970. Mi objetivo es aproximarme a la poesía escrita por una de las cumbres de la expresión poética en quechua, *Killku Warak'a* (seudónimo de Andrés Alencastre Gutiérrez). En *Yawar Para*, el poeta alude al dolor como una fuerza que posibilita la transfiguración y que responde a la ausencia de los seres queridos, desde el llamado a la filiación y la evocación de la sangre. Ofrezco una lectura bilingüe de sus poemas, así como una mirada crítica a la mediación del poeta como voz de los *runakuna* (hombres quechua). El método empleado es el análisis de los recursos poéticos del autor para expresar su vinculación con el quechua. Evidencia un *llaki phuyu* (nube cargada de tristeza) que vierte una incesante y sangrienta lluvia sobre el *runa*.

**Palabras clave:** Poesía quechua; Análisis poético; Cusco; *Killku Warak'a*

### Abstract

In this article I analyze some presents resources in *Yawar Para* (Blood Rain), a poetry book published between 1960 and 1970. My goal is to approach the poetry written by one of the summits of the poetic expression in Quechua, *Killku Warak'a* (pseudonym of Andres Alencastre Gutiérrez). In *Yawar Para*, the poet refers to pain as a force that enables the transfiguration and that responds to the absence of loved ones, from the call to filiation and the evocation of blood. I offer a bilingual reading of his poems, as well as a critical look at the mediation of the poet as voice of the *runakuna* (Quechua men). The method used is the analysis of the poetic resources of the author to express their connection with Quechua. Evidence a *llaki phuyu* (cloud loaded with sadness) that poured an incessant and bloody rain on the *runa*.

**Keywords:** Quechua poetry; Poetic analysis; Cusco; *Killku Warak'a*

Recibido: 16.11.17

Aceptado: 14.04.18

## Introducción y antecedentes

*Yawar Para* (Lluvia de sangre) es el título del tercer poemario publicado por *Killku Warak'a*, seudónimo de Andrés Alencastre Gutiérrez. Nacido en Cusco en 1909, el poeta halló la muerte en circunstancias no esclarecidas en 1984. Su producción escrita abarca obras teatrales, poemas y estudios bilingües sobre el quechua. Así, cuenta con monografías, tesis y documentos en castellano (por ejemplo, Alencastre, 1961); obras teatrales donde suele recrear modismos locales del quechua en combinación con el castellano sureño (es el caso de Alencastre, 1955); y en su madurez promovió la escritura de un quechua “purista”, que empleó exclusivamente en sus poemarios *Taki Parwa* (1955), *Taki Ruru* (1964) y *Yawar Para* (s. f.), en cuyas portadas aparece como *Killku Warak'a*. Además, tiene un poemario bilingüe, *Qori Hamanqay* (Gonzales, 1999, p. 15). Los poemarios cuentan con pinturas y grabados del artista cusqueño Mariano Fuentes Lira, acompañados de una breve leyenda en quechua, de autoría del poeta.

Alencastre fue un escritor que vivió entre dos mundos, el mundo señorial de los *mistis* y el mundo menospreciado de los *runakuna*. Su vida estuvo atravesada por una serie de tensiones que asoman en diversos grados en su literatura. Algo similar ocurrió con Arguedas, aunque este descolló principalmente en la narrativa, mientras Alencastre cuenta con una valoración más elevada en la lírica, siendo considerado uno de los mayores cultores de la poesía quechua, por su capacidad para dotar al quechua escrito de mayor expresividad y fuerza (Acurio, 1976; Avendaño, 1993).

Cabe mencionar que Alencastre cultivó un quechua “mestizo” en su teatro y un quechua “puro” en su poesía. Abogó en ambos géneros por una escritura fonética del quechua, pero fue en la poesía donde empleó un quechua depurado, entendido como *qhapaq simi*<sup>1</sup>. Cuando publicó su primer poemario, en 1955, no existía un alfabeto adecuado del quechua escrito, pero había una larga tradición de escritura del quechua, heredado desde la colonia, a través del trabajo de los religiosos misioneros y doctrineros. En la biografía de Alencastre se entrecruzan tanto continuidades como rupturas con esta tradición, relacionadas con el hecho de haber cofundado la Academia de la Lengua Quechua en 1953 (Gutiérrez, 2009;

Howard, 2007); así como con el hecho de descender de un linaje de terratenientes, marcado por la muerte del patriarca en 1921<sup>2</sup>.

Esta dualidad parece marcar su poesía quechua de manera contradictoria (Gonzales, 1999; Noriega, 2011), pero ello no se limita a su escritura en quechua. Como vecino influyente, dejó testimonio escrito en castellano de sus gestiones para la creación del distrito Kunturkanki, ubicado en las alturas de la provincia de Canas, en donde se estableció como fundador y primer alcalde (Alencastre, 1961). Resalto estos aspectos biográficos porque, en la sociedad peruana y particularmente en la sociedad andina cusqueña, el acto de la escritura es una marca de distinción, que distancia a los escritores quechuistas de la experiencia cotidiana de los *runakuna*, donde la expresión y transmisión del lirismo asume múltiples formas, que no recurren a la escritura occidental (Fernández, 1934; Flores, 2011; Mannheim, 1999).

La escritura en quechua constituye una arena inestable, un terreno movedizo en donde todo parece estar por discutirse. Incluso en la actualidad, escribir en quechua puede entenderse como un proyecto de reescritura de la historia, dada la dramática experiencia de los *runakuna* como sujetos despojados inclusive del nombre de su lengua. Como señala Ernst Middendorf:

El nombre de *qeshua* o quechua es debido a los españoles y se empleó solamente algún tiempo después de la conquista, pero los naturales no lo usan y aún en nuestros días llaman su lengua *Runa-simi*, como en tiempo de los incas. (Citado en Noriega, 2011, p. 28)

*Yawar Para*, poemario publicado entre los años sesenta y setenta del siglo XX (no cuenta con una fecha exacta), ha sido descrito como un libro “profético y desgarrador”, porque evoca temas dramáticos y parece augurar un porvenir sombrío, constituyendo “una mazorca lírica del que se desgranar la muerte, el pesimismo y el fantasma de su padre muerto que lo atormenta” (Gonzales, 1999: p. 15). El carácter profético es atribuible a la leyenda que rodea a la muerte de Andrés Alencastre, ocurrida en circunstancias similares a las de su padre, el terrateniente Leopoldo Alencastre.

En la presentación de *Yawar Para*, Alencastre se anuncia en idioma castellano como un receptor privilegiado del sufrimiento de los *runakuna*, quien desde la cima de los *Apus* Ausangati y Salqantay<sup>3</sup> brinda un testimonio poético “rotundo y viril” de la opresiva realidad del *runa*, manifestándose en su “treno” (lamentación y reflexión moral) como un intercesor auténtico del *runa* ante “los hombres llamados a forjar la anunciada Justicia Social”. Sin embargo, ¿hasta qué punto *Kilku Warak’a* expresa en su poesía la voz, el dolor o la experiencia del *runa*? A través del empleo virtuoso del quechua purista, suele usar términos que prácticamente no se hablan en las comunidades, por desuso principalmente, lo cual dificulta su traducción y comprensión. Además, el dolor y la experiencia que se expresan en sus poemas corresponden más a su propia realidad que a la del *runa*. E inclusive, la representación del mundo quechua en las pinturas que acompañan a los poemas puede interpretarse como elaboraciones de Mariano Fuentes Lira, más no son representaciones conocidas o empleadas por el *runa* en sus aspectos rituales, festivos y cotidianos.

En *Yawar Para*, el poemario es un objeto de arte en sí, un “artefacto” de fabricación artesanal, con folios unidos por una cuerda tejida con diseño andino. Su bella y sencilla bicromía resalta los contrastes entre elementos (tierra, agua) así como la relación entre la naturaleza (lo telúrico) y la cultura (lo cultivado). En la portada aparece en primer plano el nombre del poemario y en el extremo izquierdo el seudónimo de Alencastre. El diseño contiene motivos geométricos y agrarios estilizados. Los elementos son de dos tonalidades (rojo y negro) en un fondo crema. Mientras sus anteriores poemarios aludían en sus portadas al maíz (la flor, la mazorca), aquí la nota dominante son gotas en forma de “espiguillas de sangre” (partes de la flor del maíz) que caen como lluvia e inundan el escenario. De las gradas (de lo que parece un andén) desborda un rojo sangre que amenaza inundar los *wachos* (surcos de tierra en la chacra, representados triangularmente). Y en el interior de las gradas, una semilla parece augurar un nuevo comienzo.

El pintor ha evocado un simbolismo propio de una visión artística del mundo que no necesariamente corresponde a la cosmovisión *runa*, donde predomina la policromía y los temas alegres, la vida se representa con múltiples formas

y representaciones geométricas, en donde diferentes principios de partición y homologación ordenan el espacio, el tiempo y la sociedad (Sánchez, 2014, p. 36). Esta no-correspondencia entre el arte y la realidad podría estar en la base del sentimiento que el *qhapaq simi* de la poesía de *Kilku Warak'a* produce en los lectores que conocen el quechua y la realidad de las comunidades.

### **Objetivos, métodos, materiales y fuentes**

El objetivo es aproximarme a la poesía quechua escrita por un autor cusqueño, *Kilku Warak'a*, considerado como una cumbre representativa de la expresión en quechua. Para ello analizo uno de sus poemarios, *Yawar Para*, en donde identifico los recursos empleados por el autor para articular el dolor, la filiación y las figuras que utiliza para su transfiguración. Como este artículo se escribe para lectores castellano-hablantes, para el análisis transcribo en un lado estrofas y versos en el quechua del autor (columna izquierda) y las acompaño con traducciones al castellano hechas por mí en el lado opuesto (columna derecha). El método empleado es el análisis poético de los recursos que el autor utiliza para expresar su vinculación con la cultura quechua.

Este trabajo toma como base la revisión de la vida y obra de *Kilku Warak'a*, efectuada en el marco de mi investigación de tesis doctoral (véase la nota 2). La fuente principal es el poemario *Yawar Para*, no totalmente escrito en quechua, pues cuenta con una presentación en castellano hecha por el autor. No tiene traducción completa, ni hay entre los estudios que lo citan un acuerdo sobre la fecha exacta de su publicación, que suele ubicarse entre 1967 y 1972. Por ejemplo, en Wikipedia la fecha de 1972 coincide con la ofrecida por Odi Gonzales (1999). Sin embargo, Avendaño (1993) le atribuye el año de 1967, mientras que Ricardo González Vigil (2004) y la *Antología Quechua del Cusco* (Nieto, Vargas e Itier, 2011) optan por citarlo como sin fecha<sup>4</sup>. He optado también por este criterio, pues en el libro original lamentablemente no figura el año exacto de publicación.

A diferencia de los anteriores poemarios de Alencastre, que cuentan cada uno con 30 poemas en promedio y hasta una decena de ilustraciones interiores, *Yawar Para* llega a tener 42 poemas ordenados en numeración romana, pero solo

4 ilustraciones, sin contar las de la portada y la contraportada. Contiene un total de 1258 versos de arte menor, distribuidos mayoritariamente en estrofas de 4 y 6 versos, y en mucha menor cantidad de 5 y 7 versos; sin embargo, muestra una marcada preferencia por las estrofas de 4 versos, que son casi el doble de las de 6 versos. Hay también algunos efectos de repetición de sonidos que no siempre son regulares, aunque mantienen una estructura formal precisa. Tomaré para mi análisis poemas desde la noción de *harawi*, esto es, composiciones poéticas caracterizadas por manifestar un sentimiento adolorido, marcado por el pesar y la sensación de pérdida, y que son empleados por el autor para expresar sus sentimientos líricos en relación con su vivencia de la vida en los Andes.

### Escenario de dolor y transfiguración

En *Yawar Para*, el poeta se transfigura en seres de la naturaleza, de manera análoga a los recursos que emplea la cosmovisión andina, cuyas divinidades se encarnan de manera constante y diversa en múltiples seres poderosos (Sánchez, 2014); así, *Killku Warak'a* se apropia del valor de los personajes naturales que lo acompañan. De este modo se protege cuando se siente vulnerable y triste, dejando de ser un hombre con sentimientos y emociones:

P'atakiskhkamari	Entonces yo había sido
ñuqaqa kasqani,	una espina que feroz muerde,
mana yacaspaymi,	sin saberlo
lliwta t'urpusqani.	a todos yo había punzado <sup>5</sup> .

Este recurso lo utiliza como arma para combatir el sufrimiento que acompaña su vida; y, contradictoriamente, para realzar su propio dolor, proporcionando sentimientos humanos a seres que naturalmente no los poseen.

La poesía de *Killku Warak'a* recurre así a una deshumanización de su existencia, se metamorfosea con la naturaleza para descender en la escala sensitiva y emocional; armarse de valor y poder confrontar a sus contendores, asimilando

propiedades de la piedra, de las espinas, como armas que luchan contra la erosión, el paso del agua, la presión del viento, caídas, golpes, lluvia, fuego, frío, calor, soledad, desprecio, lágrimas, etc., como enunciados generales que caracterizan el dolor y la transfiguración. Y el poeta renace como un ser nuevo, fuerte e inmovible, sin temor a una muerte que espera o acecha:

Llakitan mikhuni	Mi alimento es la tristeza
wiqitan ukyani	y mi bebida son las lágrimas
caywan kallpacasqan	fortalecido con eso
aswanta kawsani,	vivo mucho más,
kikin wañuytapas	y hasta a la misma muerte
c'inllan suyashani.	en silencio la estoy esperando <sup>6</sup> .

Sin embargo, toda esta transformación y empoderamiento no devuelve la humanidad al poeta. Encuentro que la voz poética apela al sentimiento de la naturaleza como sensibilidad, y en la escala sensitiva y emocional se mimetiza con la naturaleza y se transfigura en elementos naturales que desnaturalizan la humanidad del autor. La poesía termina acentuando su soledad. Esta deshumanización es una figura que se aprecia especialmente en *P'atakishka / Espina que feroz muerde*:

Manan ñuqapaqqa	No existe para mí
munaq waylluq kancu,	quién me quiera, quién me ame,
p'atakishkapaqqa	para la espina que feroz muerde
manan unu kancu.	no hay agua.
Sapan p'atakishka	Solitaria espina que muerde
qaqapi saphiyuq,	en el peñasco enraizada,
qasapi cikcipi	en helada y en granizada
mana alawniyuq.	nadie por ella siente pena <sup>7</sup> .

En *P'atakishka*, el autor se identifica con una espina salvaje, que crece en la puna. Evidencia en su similitud un continuo y persistente alegato en su defensa, admitiendo sentirse naturalmente negativo, indigno incluso de vivir en sociedad. Condenada simplemente a subsistir, sin conciencia de su condición, la *p'atakishka* vive marginada, ignorada por los hombres:

Hinakishkallapas	Así pues espina como soy
t'ikanin icaqa	florezco también
kusicinitaqmi	y también alegre
pacapi kawsayta.	a todo lo que vive en la tierra <sup>8</sup> .

Pero al final la intención, pese a la voz doliente, es afirmarse positivamente, y el poeta se redime, emerge como una planta que puede alegrar toda vida; pero solo los humanos podemos manifestar sentimientos de alegría ante una flor, por lo que este símil universaliza naturalmente su redención. En otro poema, *Rumiyapunin / Me estoy transformando en piedra*, el poeta encuentra su fuerza en el impetuoso río, que recorre su propio camino y se impone a los obstáculos, en contraste con lo que ocurre en el camino de los que han sido despojados de humanidad<sup>9</sup>:

Uray puriq mayun	El río que camina hacia abajo
rumita khallasqa	había cortado la piedra
rumita khallaspan,	cortando la piedra,
punkuta kicasqa.	había abierto la puerta.
caytataqmi runa	A eso el hombre
Qaqapunku nisqa.	puerta del precipicio había dicho.

Chaynatan sunquyta	Así
wiqi unu k'ayan	las lágrimas desaguan a mi corazón,
chaynatan sunquyta	así un viento triste lame
llaki wayra llaqwan	mi corazón
wakca kasqaymanta	desde que soy pobre
kunan p'uncay kama.	hasta el día de hoy <sup>10</sup>

Es común señalar que en la concepción andina la naturaleza tiene vida; sin embargo, las figuras empleadas por Alencastre resaltan un aspecto excepcional del mundo andino: la soledad. Su transformación, esta vez en pórtico de piedra, le permite recibir el sufrimiento humano, su corazón se constituye en receptáculo de un dolor que se vuelve más intenso con la pérdida de la condición humana, al convertirse en *wakcha* (pobre). Pero el poeta al final emerge fortalecido, las lágrimas que lo deshumanizan se han convertido en su bebida (véase nota 6).

Al tiempo que el autor se muestra fortalecido en sus poemas, evidencia la necesidad de adaptarse al dolor. Así, transforma las partes más sensitivas de su cuerpo para despojarse de sentimientos que lo atormentan; es decir, para rechazar a quienes lo sumen en ese dolor profundo. Esta lucha por la supervivencia (que conduce inexorablemente a la muerte y a la destrucción de un presente de caos y de opresión) se expresa en el lirismo de una realización anhelada que lo conducirá hacia una vida nueva y justa —según el autor—, desde los precipicios y lluvias de sangre donde casi siempre se encuentra, para irrumpir con supremo esfuerzo y representarse como un *runa* común, aunque pertenecía por su origen al estrato *misti*. Odi Gonzales le atribuye una dualidad contradictoria, entre su lenguaje poético y su vida en Canas.

Retirado ya de la docencia, el sexagenario Dr. Alencastre se instala definitivamente con su familia en “El Descanso” [...] [donde] habría de vivir intensos años ejerciendo el poder y la impunidad —no ajena a su casta de patrón y cacique— pero también, hay que decirlo, consagrado al ordenamiento y corrección de sus entrañables *waynos* y poemas, en una actitud dolorosamente contradictoria; dos lenguajes irreconciliables: el discurso y los hechos que, por cierto, jamás convergieron en su espíritu. (Gonzales, 1999, p. 16)

En este proceso de construir su yo poético, expresa su desdén hacia la soledad con un clamor intenso que suena como el lamento de un *runa* desdichado, que intenta saber el porqué de sus pesares. Respuesta que puede hallarse en el recurso a la filiación, que está ligada con los temas de la sangre, la paternidad y el destino familiar.

### **Filiación o genealogía del poeta**

Andrés Alencastre, Kilku Warak'a, escribió una poesía donde las pérdidas ocupan un lugar predominante. Las figuras a las que recurre para expresarse guardan correspondencia con el significado que atribuye a elementos que son naturales, como la sangre, pero que enraizados dentro de una significación cultural (que no es la de la cosmovisión del mundo andino) adquieren un sentido ambivalente. Así,

su evocación y lamento por la pérdida genealógica se muestra en la preponderancia de la sangre como el vínculo que lo une a la figura paterna (el principal ausente), la figura materna (de quien se halló distanciado física y emocionalmente en su poesía), y una hija con sus tres nietos (que huyen de él, según sus poemas). Es decir, la constante alusión a la sangre puede interpretarse en cierto nivel como un anhelo de continuidad genealógica, que resulta imposible por las circunstancias de su biografía.

Cuando el poeta entraba a la pubertad, su padre, el latifundista don Leopoldo Alencastre, fue asesinado en una manifestación de violencia planificada durante el periodo turbulento de los años veinte del siglo pasado, donde “un sismo social” de rebeliones campesinas removió todo el sur andino. En este contexto, según el historiador Flores Galindo, los *mistis* temían que las movilizaciones indígenas restauren el Tahuantinsuyo. Pero se carece de fuentes que recojan el punto de vista de los campesinos. Así, por ejemplo, un propietario de la finca Viscochoni-Paucartambo denunció que una india, blandiendo un cuchillo, pretendió “victimarlo y beber chicha en su cráneo”. Para este historiador, esta amenaza fue frecuente y formaría parte de la letra de una antigua canción guerrera supuestamente incaica (Flores Galindo, 2010, p. 221). Se resalta esta fuente porque se carece de testimonios indígenas. Sin embargo, puedo agregar que en la tradición oral cusqueña, la canción remite a la antigua rivalidad con los *chankas*, y es usada por las comunidades al referirse a los pueblos de la zona de Apurímac. No expresa un conflicto de indios contra gamonales.

El asesinato del *misti* Leopoldo Alencastre tuvo “un epílogo inesperado”: la muerte, décadas después, de su hijo Andrés Alencastre, quien terminó con la casa incendiada y su cuerpo convertido supuestamente en objeto de rituales sangrientos (Flores Galindo, 2010, p. 225; Gonzales, 1999, pp. 16-17). Hay quienes encuentran vaticinios de su deseo de ser sacrificado en la siguiente estrofa del himno que compuso en castellano para Kunturkanki: “Aun después de muerto pondré mi cadáver, cual fecundo abono para que florezcas” (Alencastre, 1961).

En *Yawar Para*, el poeta canta al padre muerto y hace explícita mención a su madre (poemas VII y XIV), a un hermano ausente (poema XXXIV) al que suplica

que no le maltrate en nombre de sus padres fallecidos (poema XXVII), y realiza una especial reiteración a la hija que abandonó el nido paterno con sus tres hijos para nunca regresar (poemas VIII, XIII, XXI, XXVIII y XXXVIII). Aunque los lazos de sangre son el símbolo predominante, en su poética también aparecen figuras sustitutas paternas, en los maestros que estimaba como segundos padres (poemas III, XXIII y XXXI). También evoca a un doctor cusqueño, muerto tras ser apresado en el “Sepa”<sup>11</sup> (poema V).

La ausencia del padre es la nota dominante en los poemas XXII y XXV. El poema XXII, MASHKASHAYKIN TAYTALLÁY / *Te estoy buscando padre mío*, articula el pasado con un presente donde el dolor que provoca la ausencia paterna se manifiesta en las fuerzas naturales, e incluso en las estructuras del hogar, destruidas por las fuerzas del tiempo y la memoria:

Maypitaq kanki taytalláy  
phuyumancu llanthumancu  
iphumancu, wayramancu  
qunqaylla tukurqapunki

Donde estás padre mío,  
a nublado, a sombra  
a garúa, a viento  
sorpresivamente te transformaste.

Ripusqayki pacamanta  
wasincis uspha pirkayuq,  
ichunpas hallp'añan tukun  
punkunkunataq ñawsayan.

Desde el momento en que te fuiste  
nuestra casa tiene paredes de ceniza,  
hasta su paja ya tierra es  
y sus puertas enceguecieron<sup>12</sup>.

La filiación se manifiesta desde una ligazón establecida entre la paternidad y la muerte. En este poema se visualiza el deseo de una identificación plena del hijo con el padre. En sus versos se mimetiza con él, lo transfigura, y su identificación lo lleva a desear la misma muerte. Convierte su final en presagio del suyo, sombrío anuncio de la crisis que conlleva la desaparición un patriarca:

Sunquymi watukusunki  
yawar wiqita sut'uspa,  
ñawiytaq mashkashasunki  
rikurquyllata munaspa.

Goteando lágrimas de sangre  
mi corazón te presagia,  
y mis ojos te buscan  
deseando solo verte.

Sutiykin taytalláy aswan  
kikin chilinaypi kashan,  
qhari sunquykiq kallpantaq  
sunkuyma kawsaricintaq.

Tu nombre padre mío  
se encuentra en mi misma médula espinal,  
la fuerza de tu corazón varonil  
revive a mi corazón.

Tayta wañuyka wañuymi  
mallkin kunkapakun wiñaypaq,  
rurunkunatapaq t'akakun  
mana puquyta atispa.

La muerte de un padre es morir  
árbol que se tumba para siempre,  
sus frutos se desparraman  
sin poder madurar<sup>13</sup>.

Es decir, no hay una identificación con un colectivo, ni con un grupo en particular. La voz poética es la voz del poeta, Kilku Warak'a es Andrés Alencastre, hijo y padre, poeta y terrateniente. Existe entonces una referencia constante a la función paterna, que utiliza motivos líricos de la literatura indigenista (reproduciendo una percepción del mundo andino como un escenario agreste y violento) que remarcan su propia individualidad, pero que justifica como intermediación de la voz del *runa*. Ello se explicita en el texto en castellano, realizado por él, en su prólogo a *Yawar Para*:

El *Ausangati* y el *Salqantay* son mis antenas receptoras. Yo escucho en sus cimas, la queja de los hombres que sufren y que piden, pero esta petición justa y tenaz, recibe en respuesta, solamente, lluvia de sangre y ríos de lágrimas. Esta cruenta realidad canta *YAWAR PARA*, en treno rotundo y viril, a fin de ser escuchado por todos los hombres llamados a forjar la anunciada Justicia Social. (*Kilku Warak'a*, s.f.)

Sorprende la cantidad de opiniones encontradas sobre *Kilku Warak'a*, a menudo por errores que inducen a confusión sobre su identidad. Por un lado, se le denomina “cantor indio”, “indígena ciego” y él mismo se califica como *harawikuq*<sup>14</sup>; y por otro lado se le reconoce como “señor de indios”, “mestizo”, “latifundista”, entre otros términos. No se le califica como indigenista, salvo en Noriega (2011) que ubica su obra en el discurso “señorial indigenista”. Lo cierto es que hay cierto consenso en atribuirle la capacidad de representar fielmente al hombre andino y a su idiosincrasia. En una antología de la poesía cusqueña, se exalta a *Kilku Warak'a* de este modo:

Paymi llaqtaq nunan, mana tukukuy sonqo takichiq arawiku;  
aqopanpakunapi aqomantapas mana tukukuqku llaqtaq sonqon  
/ El es el alma del pueblo, un corazón interminable que canta  
poesía; y así como en los campos de arena, y como la arena  
interminable el corazón del pueblo. (Avendaño, 1993, p. 444.  
/ Traducción propia).

No obstante, los problemas y cuestionamientos que aparecen en *Yawar Para* se expresan en el ámbito personal *nuqa* o familiar *nuqayku*, distante del *nuqanchis* que alude al sentido colectivo de los *runakuna*. Es la autoridad paterna/patriarcal la que aparece cuestionada, en crisis, y es ante esta situación que el poeta añora un tiempo mejor, que anhela restaurar simbólicamente con su poesía:

Kukulilla, kukuli urpilla  
manañas q'isaykipicu kanki,  
mallkillaykiñas waqashan  
wayrawan maywiykukuspa.

Palomita, paloma avecilla,  
dice que ya no estás en tu nido,  
solo tu árbol está llorando  
batiéndose con el viento.

Maytataq phalaripunki tuya  
piwantaq q'utucikunki qanqa  
kutimpuy kutikanpullay warma  
waqaqmi ñakasunkiman wiñay.

A dónde te has volado calandria  
con quién te hiciste engañar tú  
regresa, solo regresa jovencita  
quien llora podría maldecirte eternamente<sup>15</sup>.

En *Kutinkampullay / Solo regresa*, el autor remarca la adhesión a la filiación con su hija. Implorando su retorno, la compara con un ave desprotegida, que deja su nido por engaños y se expone voluntariamente a ser una presa. Suplica su regreso, sin mencionar la causa de la partida, ni los motivos de la desertión, erigiéndose en cambio como único protector de la engañada, a quien provee y promete cobijo y hogar, pero a quien finalmente en el poema amenaza con maldecir si no vuelve.

El *harawi* de *Kilku Warak'a* transmite entonces un amor profundo por sus seres queridos, pero a la vez un vacío rotundo y difícil de cerrar. Con un clamor insustituible muestra las intimidades de su alma, donde yace el dolor de la ausencia. Hija y nietos se alejan, cual frutos dispersos, pedazos arrancados de su cuerpo, y el poeta espera que retornen al lugar del que nunca debieron apartarse.

## Escritura y recursos lingüísticos

La poesía escrita en quechua de *Kilku Warak'a* se relaciona con la reivindicación purista del quechua como idioma y como cultura ancestral. Noriega (2011) identifica varias tradiciones quechuistas de uso del quechua, y ubica a *Kilku Warak'a* como una manifestación identitaria “desdoblada”, tensionada entre un “discurso señorial indigenista”, cuyos orígenes se remontan al siglo XVII, y el “discurso poético migrante” del siglo XX (Noriega, 2011, pp. 85 y 109). Más allá de las confusiones que pueden generar las clasificaciones (como el hecho de considerar a Alencastre dentro del “indigenismo”), lo particular en *Yawar Para* es que en su poesía quechua se distingue un conjunto de símiles y giros metafóricos que contribuyen a la belleza de sus *harawi*. Muestra, además, un genio creador de palabras fusionadas para expresar su lenguaje poético.

A pesar de su singular estilo de graficar el quechua, la lectura atenta permite captar al conocedor del quechua, aunque con dificultades para comprender y traducirlo, aquello que quiere expresar. Se requiere un dominio avanzado del quechua y especialmente del denominado *Qhapaq simi*, cuya elaboración está ligada a la emergencia de un heterogéneo proyecto intelectual cusqueñista, que no está exento de contradicciones y disputas.<sup>16</sup> El estudio del *Qhapaq Simi* requiere profundizarse en el plano histórico, literario, lingüístico y semiótico.<sup>17</sup> Para ilustrar lo contradictorio que puede ser su empleo, puede servirnos la aparición dual del poeta en *Yawar Para*, como *Kilku* y como *Kilko*.

### ¿*Kilku* o *Kilko Warak'a*?

En *Yawar Para*, Alencastre firma su autoría en la portada como *Kilku Warak'a*, en coherencia con el quechua de tres vocales (trivocálico: a, i, u) por el que abogaba en sus obras. Sin embargo, en la contraportada aparece firmando como *Kilko*, es decir, presuntamente asumiendo la posición pentavocálica de la Academia Peruana de la Lengua Quechua. Pero más allá de la lingüística, su propuesta de escritura articula lo simbólico (lo Inca) con los recursos expresivos (el tejer). Así, en el poema XXXVII, *Qhapaq Runasimi / Poderosa lengua del hombre*, hace

alarde del incaísmo de su propuesta, glorifica la memoria del Tahuantinsuyo y, mediante la configuración del verbo *away* (tejido), compara la expresión literaria con la labor tradicional de hacer telares:

¡Ayupaycana Runasimi  
Hamawt'akunaq kamasqan,  
Harawikuqpa awanan  
Tawantinsuyuq quri q'aytun.

Majestuoso idioma del hombre  
Mandato eres de los maestros  
Tejido de los poetas  
Ovillo de oro del Tahuantinsuyo<sup>18</sup>

Ya desde su trabajo como profesor y con las publicaciones de sus primeros poemas, Alencastre mostró facetas comparables a las de Arguedas, de quien fue amigo e incluso padrino de bodas. De sus varias facetas ha dicho el filólogo e historiador Georges Dumézil:

[...] él es originario de la región de Langui, provincia de Canas, Cusco, donde tiene siempre su chacra [...]. Bajo el nombre de *Kilku Warak'a (Grégoire la Fronde)* ha compuesto dramas y poemas, de los que se han publicado pocos. En 1951, en el concurso internacional de poesía *qhiswa* de Cochabamba (Bolivia) ha obtenido el primer premio, con una bella obra, *Illimani*. (Dumézil & Alencastre, 1953, p. 1)<sup>19</sup>

Respecto a Arguedas, para autores como John Murra, “no hay una separación entre su etnología y su obra artística, de lo cual se daba cuenta” (Murra, 1983, p. 52), por lo que recomienda estudiar ambas facetas de su creatividad. Las complejas relaciones entre escritura literaria y formas de escritura etnográfica, presentes en la obra arguediana (Rowe, 1983), invitan además a un abordaje biográfico y riguroso de su lenguaje. En esa línea de interpretación, el joven Alencastre justificó, siendo estudiante universitario, un interés personal en conocer el mundo que ajustició a su padre: este hecho constituyó “un poderoso acicate para estudiar y comprender los hondos problemas socio-económicos que pendientes de solución se encuentran en el Perú” (Alencastre, en Flores Galindo, 2010, p. 224).

Sin embargo, la escritura trivocálica empleada por Alencastre en sus poemas reduce la rica expresión vocálica del quechua que se habla y canta en cada *ayllu* y en las comunidades andinas (indígenas y mestizas) dentro de su

uso común. Ciertamente, una traducción no puede reflejar en un cien por ciento todo el significado, intención, manifestación, sentir del autor; pero puede brindar una aproximación al mensaje emitido, sin perder distancia. El problema de la traductibilidad continúa en vigencia. No se puede omitir, además, las relaciones de poder asociadas a la apropiación y ejercicio de la escritura en sociedades con pasados coloniales como la nuestra:

Los autóctonos, despojados legalmente (por la escritura) de sus tierras, sometidos a juicios por su ‘idolatría’, no pudieron ignorar por mucho tiempo el aparente poder – un poder delegado – de la escritura administrativa, diplomática o judicial. A veces llegaron, sin duda, a sobrevalorarlo, a atribuirle una eficacia poco menos que mágica. (Lienhard, 1992, p. 30)<sup>20</sup>

El poeta muestra en este poemario la creación de un quechua de estilo singular y fraccionado, en donde lingüísticamente omite grafías como la “h”, fusiona y crea nuevas palabras y, en algunos casos, reemplaza las letras “m” por “n” y “k” por “q”, o hasta puede aumentarle vocales a algunas palabras. Estos recursos lingüísticos se anuncian desde el inicio del poemario.

Como ejemplo voy a analizar el poema bilingüe *KAWSAYNINCIS / Nuestra vida*, texto parcialmente traducido, que no figura en el índice ni cuenta con numeración romana. El análisis nos permitirá ilustrar cómo el autor emplea el quechua. Este poema empieza con dos versos, que el autor no traduce, y que agruparé en dos columnas, correspondientes a la propuesta de escritura quechua del poeta (con mayúsculas en el original) y a la de la escritura convencional del quechua cusqueño. Traduzco estos versos como: “Nuestra vida en el mundo es el sueño de una noche entristecida”.

Quechua literal del poeta		Quechua convencional
Kawsaynincis		Kawsayninchis
LLAKITUTAPI MOSQOYMI		LLAKITUTAPI <i>MUSQUYMI</i>
PACAPI KAWSAYNINCISQA.		PACHAPI <i>KAWSAYNINCHISQA</i>

En la columna izquierda, en el plano lingüístico se observa que el autor no solo ha eliminado el vocablo “h”, sino que, a contracorriente de su propuesta de escritura trivocálica, ha incorporado la vocal “o”. Y en la columna derecha,

he resaltado en cursivas aquellas palabras que varían: puede verse que solo una palabra se mantiene igual. A continuación, presentaré los versos consecutivos del poema: en la primera columna en el quechua del autor; en la segunda columna, en la escritura convencional y en cursivas las palabras adecuadas; y en la tercera columna, la traducción de Alencastre.

**Quechua literal del poeta**

YAWAR para llaki phuyu  
 llapa runa ñak'ariciq,  
 caymi kanki sasa kawsay  
 wiñaypas mana p'ucukaq.

Llapa c'iqmi kanakucun,  
 musuq kausay paqaricun,  
 k'apak canincasqa kawsay  
 llaqa runaq allininpacq

**Quechua convencional**

YAWAR Para, llaki phuyu  
 llapa runa ñak'arichiq,  
 chaymi kanki sasa kawsay  
 wiñaypas mana p'uchukaq.

Llapa *ch'iqmi kanakuchun*,  
 musuq *kawsay* paqarichun,  
 k'apak *chaninchasqa* kawsay  
 llaqa runaq allininpacq.

**Traducción literal del poeta**

Lluvia de sangre nube de pena  
 tortura de la humanidad  
 esa eres vida difícil  
 en todos los días sin fin.

Quemadas sean las tretas  
 que la vida tenga un nuevo amanecer  
 y esa vida sea justa y ordenada  
 para bien de la humanidad.

La traducción del autor en algunos casos no se corresponde con lo escrito en quechua. En este poema, por ejemplo, se puede traducir *c'iqmi* (*ch'iqmi*) como desasosiego, incomodidad, desconfianza, pena. Pero Alencastre opta por pluralizar el término, como “tretas”. En el poema XXX, *Watuy / Presagiar*, se evidencia su forma incompleta de escribir sustantivos (por ejemplo, escribe *Saqsaywanpin* en vez de *Saqsaywamanpin*) y dejar signos de admiración abiertos (en el verso de la tercera estrofa, escribe ¡*Ay Pacakamaq* por ¡*Ay Pachakamaq!*); así como redunda en la omisión de la “h”, y el reemplazo de la “q” por la “k”. Pongo en tres columnas los ejemplos en quechua y mi propia traducción.

**Quechua literal del poeta**

SAQSAYWANPIN  
 cikci cayashan,  
 qhari sunquymi  
 kayta watushan:

**Quechua convencional**

SAQSAYWAMANPIN  
*chiqchi* chayashan,  
 qhari sunquymi  
 kayta watushan:

**Mi traducción**

Está cayendo granizo  
 en Sacsayhuamán,  
 mi corazón de hombre  
 esto presagia<sup>21</sup>:

Queda claro entonces que, para leer la poesía que nos presenta Andrés Alencastre Gutiérrez, el lector (bilingüe, o con dominio avanzado del quechua collao), tiene que tomarse su tiempo y tener cuidado especial y paciencia para

reemplazar grafías, aumentar y acomodar consonantes y metáforas, al mismo tiempo que primero interpretar en la mente, las posibles palabras que nos quiere transmitir. Se requeriría un estudio detallado de su propuesta de escritura del quechua, ya que la Academia Peruana de la Lengua Quechua suele promover el sistema pentavocálico, y las tres vocales también son admitidas en el uso público convencional en el Cusco.

## Conclusiones

He analizado el poemario *Yawar Para* (Lluvia de sangre) de *Kilku Warak'a* (Andrés Alencastre) a partir de tres aspectos significativos: transfiguración, filiación y escritura. Identifico una intencionalidad compleja en el empleo de algunas figuras (de naturalización y transfiguración), así como una evocación ambivalente a la filiación (a través del vínculo sanguíneo y patriarcal). También abordé el uso del *Qhapaq Simi* como propuesta de escritura para la poesía quechua del autor. Estos aspectos podrían articularse a través de dos nociones que ameritan de profundización: *yawar* (sangre) y *harawi* (poesía). La noción de *yawar* es polisémica en el mundo andino, en el poemario predomina una valencia negativa, asociada al dolor y la muerte, pero nociones como *yawar unu* y *yawar mayu* manifiestan una valencia positiva, relacionada con la demostración del valor y de la vida. Con respecto al *harawi*, *Kilku Warak'a* nos recalca en su creación poética la vigencia de la lengua oral como medio para entender con claridad lo que escribe, pero considero que su lenguaje poético tiene menos que ver con el mundo *runa* y más con la dramatización de su propia existencia. En tal sentido, podría afirmar que expresa un *harawi* de tipo mestizo-rural-señorial. Si le restamos crédito a las grafías en el quechua y atendemos a la fonetización, podemos lograr un mejor entendimiento de su escritura y expresión, desde los signos o figuras que dan sentido a su discurso, así como desde los recursos literarios y lingüísticos que utiliza para manifestar sus sentimientos de autorreferencia. En última instancia, estamos ante un autor que, a partir de su escritura poética del quechua se distancia del habla del *runa* y crea un nuevo lenguaje, que recrea de manera inédita la lengua escrita, pero a la vez exige una mayor atención al lector que no es erudito.

## Notas

1. Sobre el *Qhapaq Simi*, véase Howard (2007) y Cerrón Palomino (1992).
2. Profundizo estos aspectos en mi tesis sobre la obra poética de *Kilku Warak'a* (con asesoría del Dr. Gonzalo Espino Relucé), donde considero el contexto y la significación literaria y lingüística de la producción poética publicada por Andrés Alencastre Gutiérrez.
3. Los *Apus* son divinidades tutelares que tienen una definición amplia: “*Apu* es una categoría semántica articulada por atributos definidos, los dioses/montaña conforman un subconjunto abierto dentro del universo de entidades deificadas que reconoce el pensamiento andino” (Sánchez, 2014, p. 281).
4. Mi problema con el año de 1972, brindado por Odi Gonzáles, deriva del hecho de que él señale que *Taki Parwa* se publicó en 1952 (Gonzáles, 2000, p. 13), siendo indiscutible que la fecha exacta es 1955, tal y como aparece en dicho poemario. En los catálogos de la Biblioteca Nacional del Perú y de la Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú, a diferencia de sus otros poemarios, *Yawar Para* es registrado como “sin fecha”.
5. Primera estrofa del poema XVIII, P'ATAKISHKA / Espina que feroz muere.
6. Sexta estrofa del poema XII, RUMIYAPUNIN /Me estoy transformando en piedra.
7. Segunda y quinta estrofa del poema XVIII, P'ATAKISHKA / Espina que feroz muere.
8. Sexta estrofa del poema XVIII, P'ATAKISHKA / Espina que feroz muere.
9. Otros poemas con la temática de transformación son *Llakiq sonqo* (XV), *Wañusaq cayka* (XVII) y *Sapallaykitan munayki* (XXXIX), entre otros.
10. Cuarta y quinta estrofa del poema XII, RUMIYAPUNIN /Me estoy transformando en piedra.
11. Colonia penal para presos políticos localizada en la selva peruana. En el poema se narra que esta muerte, provocada por enemigos *yawar c'unqaqkuna* (los chupasangre), conllevó a una protesta que *yawarta mañantaq sipiqnikunapaq* (pedía la sangre de sus asesinos).
12. Primera y quinta estrofas del poema XXII, MASHKASHAYKIN TAYTALLÁY / Te estoy buscando padre mío.
13. Segunda, cuarta y sexta estrofa del poema XXII, MASHKASHAYKIN TAYTALLÁY / Te estoy buscando padre mío.
14. Poema XV en *Taki Parwa* y poema XXXVII en *Yawar Para*.
15. Tercera y cuarta estrofa del poema XXI, KUTINKAMPULLAY / Solo

regresa.

16. El cusqueñismo, el sentimiento de profunda identificación con el Cusco, ha cambiado en el tiempo (Niето, 1995). Así, la reivindicación del quechua como *Qhapaq Simi* es más reciente, se relaciona con la necesidad de establecer una lengua normalizada, en donde la propuesta pentavocálica de la Academia es asumida con ambigüedad y controversia, debido a que como institución carece de legitimidad social, pero dispone de representación e influencia en la formulación de políticas de normalización lingüística (Howard, 2007).
17. Puede discutirse sobre la centralidad o marginalidad de Andrés Alencastre en la invención del *Qhapaq Simi*, masla evidencia señala que no fue periférico en su formulación original, como lo demuestra su vinculación con intelectuales cusqueñistas como Fuentes Lira, su amistad con Arguedas, y principalmente el hecho de ser uno de los fundadores de la Academia de la Lengua Quechua. Véase: Cerrón-Palomino, 1992, entre otros.
18. Primera estrofa del poema XXXVII, QHAPAQ RUNASIMI / Poderosa lengua del hombre.
19. Véase también Dumézil, 1954, donde analiza algunas de sus primeras canciones, poemas y piezas teatrales.
20. Véase también Cornejo Polar, 1994; Espino, 2010; Godenzzi, 2005.
21. Primera estrofa del poema XXX, Watuy / Presagio.

### Referencias bibliográficas

- Acurio, N. (1976). *Literatura peruana, literatura quechua*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Alencastre, A. (1955). *Dramas y comedias del Ande*. Cusco: Editorial Garcilaso.
- Alencastre, A. (1961). *Kunturkanki, un pueblo del Ande*. Cusco: Editorial Garcilaso.
- Avendaño, A. (1993). *Historia de la literatura del Qosqo. Del tiempo mítico al siglo XX*. Tomo II. Qosqo: Municipalidad del Qosqo.
- Cerrón-Palomino, R. (1992). Sobre el uso del alfabeto oficial quechua-aimara. En: J. C. Godenzzi Ed. y Comp.). *El Quechua en Debate. Ideología, normalización y enseñanza* (pp. 121-156). Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.

- Dumézil, G. (1954). Deux pièces “costumbristas” qhišwa de Killku Warak'a (Andrés Alencastre G.). *Journal de la Société des Américanistes*. Tomo 43. Recuperado de: [http://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1954\\_num\\_43\\_1\\_2415](http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1954_num_43_1_2415)
- Dumézil, G. & Alencastre, A. (1953). Fêtes et usages des Indiens de Languai (province de Canas, département du Cuzco). *Journal de la Société des Américanistes*, XLII, 1, 1-118. Recuperado de: [http://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1953\\_num\\_42\\_1\\_2402](http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1953_num_42_1_2402)
- Espino Relucé, G. (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Fernández, R. (1934). Aspecto literario de la Ideografía Quechua. *Revista Universitaria*, 67, (año XXIII, tomo II), 55-108.
- Flores, J. (2011). La literatura danzada. Replanteo del folklore. En R. Robles (Ed.). *Memoria y homenaje a José María Arguedas: centenario de su nacimiento (1911-2011)* (pp. 123 - 141). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Flores Galindo Segura, A. (2010). *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Empresa Editora El Comercio.
- Godenzzi, J. C. (2005). *En las redes del lenguaje. Cognición, discurso y sociedad en los andes*. Lima: Centro de investigación de la Universidad del Pacífico / Colegio de las Américas / Organización Universitaria Interamericana.
- Gonzales, O. (1999). “Los dos lenguajes de Killku Warak'a”. En *Killku Warak'a. Taki Parwa/22 Poemas*. Cusco: Biblioteca Municipal del Cusco.
- González Vigil, R. (2004). *Literatura. Enciclopedia Temática del Perú*. Lima: Empresa Editora El Comercio.
- Gutiérrez, J. (2009). *Andrés Alencastre Gutiérrez, Killku Warak'a*. Recuperado de: <http://cusquenos-ilustres.blogspot.com/2009/08/andres-alencastre-gutierrez-killku.html>
- Howard, R. (2007). *Por los linderos de la lengua. Ideologías lingüísticas en los Andes*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Killku Warak'a. (1955). *Taki Parwa*. Cusco: Editorial Garcilaso.
- Killku Warak'a. (1964). *Taki Ruru*. Cusco: Editorial H. G. Rozas.

- Killku Warak'a. (s.f.). *Yawar Para*. Cusco: Editorial Garcilaso.
- Lienhard, M. (1992). *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492- 1988*. Lima: Editorial Horizonte.
- Mannheim, B. (1999). El arado del tiempo: Poética Quechua y Formación Nacional. *Revista Andina*, 33, 1, 15-64.
- Murra, J. (1983). José María Arguedas: dos imágenes. *Revista Iberoamericana*, XLIX(122), 43-54.
- Nieto, L. (1995). Tres momentos en la evolución del cusqueñismo. *Márgenes. Encuentro y Debate*, 13/14, 113-161.
- Nieto, L.; Vargas, J. & Itier, C. (2011). *Qosqo Qhechwasimipi Akllasqa Rimaykuna. Antología Quechua del Cusco*. Cusco: Municipalidad Provincial del Cusco.
- Noriega, J. (2011). *Escritura quechua en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Rowe, W. (1983). Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje. *Revista Iberoamericana*, XLIX, 122, 97-109.
- Sánchez Garrafa, R. (2014). *Apus de los cuatro Suyus. Construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña*. Lima: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Instituto de Estudios Peruanos.

**COMUNICACIONES  
CORTAS Y AVANCES DE  
INVESTIGACIÓN**

## **Escritura y realidad en tres cuentos de Leonardo Padura: estructura metonímica de la prosa como procedimiento de desjerarquización**

*Writing and reality in three stories by Leonardo Padura: metonymic structure of prose as a process of de-hierarchization*

**Marcos Mondoñedo**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: [mmondonedo@unmsm.edu.pe](mailto:mmondonedo@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-2162-1274>

### **Resumen**

Este trabajo desarrolla un análisis de los procedimientos retóricos propios de la prosa de algunos cuentos de Leonardo Padura: “Según pasan los años”, “El cazador”, “La puerta de Alcalá”. En ellos se configuraría una suerte de “aplanamiento” de los diversos elementos de la representación narrativa. Este procedimiento puede describirse como una continuidad metonímica o como una “textualización” de diversos planos de inmanencia semiótica, lo cual traería como consecuencia una especial verosimilitud narrativa: la realidad ficcional y la realidad histórica se continúan disolviendo sus límites y sin aparente cambio de nivel de pertinencia. De este modo, se extienden los dominios de la ficción al campo de las formas de vida y se proyectan dichas formas a la inmanencia textual.

**Palabras clave:** Leonardo Padura, metonimia, cuentos, escritura narrativa, realidad

### **Abstract:**

This work develops an analysis of the rhetorical procedures of the prose of some stories by Leonardo Padura: “Según pasan los años”, “El cazador”, “La puerta de Alcalá”. In them in a vaguely way a “flattening” of the several elements of narrative representation would be configured. This procedure can be described as a metonymic continuity or as a “textualization” of various planes of semiotic immanence, which would result in a special narrative verisimilitude: the fictional and historical reality keeps dissolving their limits with any apparent change in a pertinent level. In this way, the domains of fiction are extended to the field of life forms and these forms are projected to textual significance.

**Keywords:** Leonardo Padura, Metonymy, Stories, Narrative writing, Reality

Recibido: 17.11.17

Acceptado: 04.04.18

Queremos iniciar este breve ensayo con una muy elemental constatación: la práctica de la escritura tiene como resultado el soporte de una distancia, aquella que permite la observación, el análisis, el cuestionamiento. Dicho de otro modo, lo escrito no solo contiene lo que se quiere representar, sino que también otorga —y, en primer lugar, se la otorga al escritor— una posición desde la cual organizar, con los mecanismos de la significación y de la lógica, los hechos cuyo devenir siempre nos sorprenden por su multiplicidad y su contingencia.

La escritura narrativa, más concretamente y por su naturaleza, se orienta desde esta posición distanciada y organizadora hacia los sucesos de la realidad y a su relación con las nociones que, desde algún sentido común, quieren asirla. Podría objetarse de inmediato que ya el lenguaje, sin la escritura como práctica, tiene esa doble orientación: hacia el decir algo, una inmanencia, y hacia el referirse al mundo, una trascendencia. Pero lo que decimos es que la escritura, o más precisamente su producto, lo escrito, añade el soporte de una distancia y, por eso mismo, una objetivación desde la cual es factible la producción de un conocimiento que el habla en sí misma impide<sup>1</sup>.

No obstante, esta objetivación que la escritura produce no es, necesariamente, verosímil. De hecho, lo que los historiadores, los sociólogos, pero también los físicos y otros científicos dedicados a observar el universo, lo que todos ellos nos muestran en sus escritos como resultado de sus análisis de la realidad, nos sorprende. Solo son creíbles por la institucionalidad universitaria que esa escritura requiere para la afirmación de sus novedades. Incluso así, lo que algunos desean con ese conocimiento es acallararlo o desacreditarlo, porque muchas veces cuestiona un modo de vida o una concepción del mundo que otorga un confort desigual.

En consecuencia, la escritura que desee obtener verosimilitud por medios no institucionales y académicos deberá confiar en ciertas operaciones que son exclusivas de la materia con la que la escritura trabaja, la materia del significante. Arribamos, así, a otra constatación: la distancia que la escritura permite para

producir conocimiento sobre la realidad requiere, para ser convincente sin el aval institucional, de una aproximación hacia la realidad que se realiza con procedimientos que no son de ella, sino de los significantes.

En la escritura de los cuentos de Leonardo Padura podemos percibir con intensidad esta tensión, una que le permite en la escritura de las novelas indagaciones más profundas y convincentes<sup>2</sup>. Y esta tensión es, precisamente, aquella que se establece entre la distancia cognoscitiva sobre la realidad histórica de su país y la aproximación verosímil respecto de la misma. Lo que proponemos verificar es, concretamente, que esta última vertiente, la de la cercanía aparente, se realiza a través de un procedimiento retórico preciso, la configuración metonímica de la realidad.

Como se sabe, la metonimia es un tropo cuya operación consiste en una transferencia semántica que, a diferencia de la metáfora, no se realiza paradigmáticamente, es decir, a través de la conexión de dos campos semánticos distantes; la metonimia opera, antes bien, por contigüidad, de modo sintagmático (cfr. Marchese & Forradelas, 1988, p. 262). Los varios tipos de este recurso alistados en los diccionarios se diferencian por la relación que establecen: efecto y causa, materia y cosa, continente y contenido, abstracto y concreto, etc. Lo que destacamos de este procedimiento es que enlaza, a través de la explotación de las relaciones sintagmáticas del significante, diversos contenidos que, por aparecer en contigüidad, proponen la posibilidad de una semejanza semántica o, por lo menos, una hipotética congruencia entre las magnitudes discursivas articuladas.

Existe, pues, un procedimiento propio de la escritura que Leonardo Padura asume de un modo decidido y visible: la conexión entre contenidos no ligados a través de las operaciones sintácticas del significante. Para entenderla con precisión, debemos antes recordar que la lógica del significante se haya determinada por una característica que localizó Saussure: la linealidad. Por el origen fonológico del lenguaje humano, la enunciación lingüística está obligada a la sucesión de los sonidos y, por ello, a la configuración de la significación con ayuda de la

memoria, la que recompondrá una totalidad desde lo que deviene como aspectual, es decir, de lo que aparece en una sucesión de aspectos de cariz diferente: uno inicial, otro durativo y otro terminativo. Nos interesa destacar que dicha linealidad aspectualizante propicia, en el plano de la expresión, una suerte de aplanamiento de la profundidad: una proyección de la presencia de los múltiples referidos en una continuidad no simultánea.

Este rasgo permite colocar en la misma dimensión hechos o magnitudes discursivas múltiples, diluyendo la profundidad espacial, aquella que provee al pensamiento de una gran metáfora conceptual con la cual ubicar relaciones categoriales de diversa índole. Con la escritura, esta operación se vuelve objetiva y adquiere la forma de una rejilla: la linealidad del signo lingüístico se transforma en una estructura tabular dentro de la faz formal del objeto libro o de otros soportes de inscripción<sup>3</sup>. Este aplanamiento significativo de la escritura tiene como consecuencia la homogeneización probable de las magnitudes convocadas con diversos grados de presencia dentro de un discurso y su convivencia en la misma estructura.

Según Jacques Rancière, aunque con otros términos, este procedimiento es intencional por primera vez en la escritura de Flaubert. Luego de analizar un pasaje de *Madame Bovary*, el filósofo francés sostiene que “el novelista es plenamente consciente de lo que hace, aquí, al sumergir en un mismo régimen de indeterminación los enunciados y las percepciones” (2009, p. 149). Y añade que este es un modo antisintáctico de usar la sintaxis. Lo que esta realiza habitualmente es “distinguir lo objetivo y lo subjetivo, establecer un orden causal entre las acciones o las emociones, subordinar lo accesorio a lo principal” (p. 151). Dichos poderes de la sintaxis se ven diluidos en la escritura flaubertiana: los elementos se hallan en una sucesión que no distingue jerarquías, las acciones y sus “interrupciones” narrativas son colocadas, gracias a la linealidad, en conexión que relativiza cualquier concepción que pretenda organizar el mundo de un modo tradicional.

A este procedimiento es al que podemos denominar como “estructuración metonímica de la realidad”, la que es factible gracias a la linealidad del significante y a su objetivación que la escritura permite. Con ello, las magnitudes más diversas y dispares desde el punto de vista semántico se ven armonizadas y resultan convincentes en su sucesión. Este procedimiento tiene, en la escritura de los cuentos de Padura, momentos de gran visibilidad. Lo que creemos es que dichos pasajes sintetizan y concentran la significación que se halla en sus relatos y que, por eso, predominan y hacen visible una posición ética respecto del mundo.

### **Continuidades enuncivo-enunciativas en “Según pasan los años”**

Observemos, sin más preámbulos, algunos casos de este procedimiento en los cuentos reunidos en el libro *Aquello estaba deseando ocurrir*, que también aparecen en su *Antología personal*. El relato “Según pasan los años”, de 1985, inicia con el encuentro de Lucrecia y Elías en el entierro de un amigo común, Juan Carlos, muchos años después de su separación. Pocos párrafos después de los primeros diálogos, el lector observa cómo uno de los protagonistas se entera de este fallecimiento en la mañana de aquel día:

Quando Hortensia lo despertó, Elías, vamos, muchacho, aquella mañana que siguió a su regreso, y le dijo, él medio dormido todavía: mi hijo, vamos, tengo que decirte una cosa, él jamás pudo imaginar que su madre fuera a darle esa noticia. (Padura, 2015)

Como puede observarse —y usando una metáfora de Rancière—, en el hilo de la sintaxis, las “perlas” de los enunciados del narrador y los de la madre se enhebran sin jerarquías. Quizás solo la musicalidad de las palabras, un fenómeno de linealidad significante, haga emerger la verosimilitud del relato, la cual no se encuentra determinada por ninguna subordinación conceptual.

Esta secuencia dispone, para el lector, una convivencia armonizada entre tres magnitudes discursivas de distinta naturaleza: la presencia del narrador, los

enunciados de un personaje y los pensamientos de otro. Poco más adelante, en el mismo relato, puede observarse hacia el interior del mundo representado una armonización entre realidades diferentes que tiene como efecto un estado de ánimo de cierta complacencia, una que contrasta con el momento fúnebre. Al final de la ceremonia, empieza a llover fuertemente y Lucrecia exclama:

- Por Dios, qué clase de día.
- Cualquiera es malo para morir —filosofa Elías.
- Esto parece una película inglesa. No sé.

Elías la mira y no puede evitar una sonrisa. A Lucrecia siempre se le ocurren cosas así, y es cuando se le ocurre a él, viendo el desfile de autos que se retiran, que tal vez Juan Carlos estuviera vivo y todo fuera la sabida historia de hacerse el muerto para ver el mal entierro que le hicieron. (Padura, 2015)

En este caso se producen conexiones sostenidas por la linealidad metonímica entre la representación de la lluvia, el recuerdo de una película, la recuperación del ánimo de un personaje, el hecho del desfile de los autos y la posibilidad de una broma macabra. Lo que en el pasaje anteriormente citado era una conexión entre magnitudes del relato y de su enunciación, se convierte, en el que acabamos de observar, en un conjunto de nexos sucesivos dentro del mundo representado por los enunciados. No obstante, la posibilidad presentada al final de la secuencia citada, aquella en la que un personaje pudiera no haber muerto, nos reenvía de la dimensión enunciativa a la enunciativa, de lo representado al acto de su representación. Y esto es así porque a continuación, con el disparador de esta posibilidad, el relato despliega una serie de superposiciones de tiempos a través de la intercalación de diálogos entre Lucrecia y Elías ocurridos en dos periodos diferentes de sus vidas.

Muchos años antes de la muerte de Juan Carlos, cuando todos ellos eran jóvenes, Elías la había invitado a una fiesta con un grupo musical que en realidad no se realizaría; su verdadera intención era tener la oportunidad de un encuentro nocturno y a solas con Lucrecia. En un momento, hacia el final del cuento, el narrador le da la palabra a su personaje femenino:

Me miraste con una cara que de verdad yo pensé que había pasado algo malo.

— Oye, Lucrecia, tengo que darte una mala noticia —dijo—. Me dijeron ahorita que Ringo, el baterista de los Kent, está enfermo y suspendieron la fiesta.

— ¿Y adónde vamos por aquí? —preguntó y observó el movimiento difícil de la nuez de Elías. Tragaba en seco y disimulaba encendiendo un cigarro.

— Mas nunca he entrado aquí, Elías —dice ella—. ¿Cuántas veces vinimos juntos?

—¿Te acuerdas del día que no nos alcanzó el dinero?

— Fue la última vez que vinimos. Ya llevábamos como quince meses de novios. Quince meses, mi madre. (Padura, 2015)

Como dijimos, son dos momentos vividos por los mismos personajes en los mismos lugares, aunque en tiempos diferentes, y que se intercalan amparados por la linealidad del significante y preparados por los movimientos antes descritos, aquellos en los que quedan enlazadas realidades distantes en el enunciado y también de distintos niveles de pertinencia semiótica: la narración y lo narrado. De este modo, se produce una verosímil continuación entre los hechos y los actos discursivos que lo toman a su cargo: la materia con la que se puede construir el sentido, la materia significativa, y los hechos que no tienen en sí mismos significación se enlazan, por medio de estas operaciones, de modo solidario.

Esta continuidad llega a ser embriagante, no solo por todo el ron que en el encuentro han bebido los personajes, sino también por la continuidad alucinada de los lazos metonímicos. Hacia el final del relato, los personajes experimentan a través de la música un cortocircuito temporal:

¿Coño?, dicen a dúo, ahora pasa lenta y distraídamente una canción de Los Beatles, qué es esto, “Fool on the Hill”, y ¿en qué año estamos? ¿Será verdad que estuve dos años en la guerra de Angola o esta misma tarde estaba jugando pelota en el patio del Pre? (Padura, 2015)

De este modo, la concentración que podemos llamar “aléfica” —aludiendo a un conocido cuento de Borges— de los tiempos, los lugares y los discursos acentúa y justifica la textura del relato y su modo de manejar las realidades disociadas con

las que los personajes quieren armonizar sin lograrlo en el universo representado, en la dimensión enunciativa, pero que sí se logra en el plano de la enunciación: los personajes, al final, se separan, cada quien se va a su casa y las líneas de continuidad de sus vidas se bifurcan. No obstante, en el discurso conviven tensa pero consistentemente diversos tiempos, escenarios y personajes.

### **La marginalización solidaria del lector en “El cazador”**

En otro cuento muy celebrado, llamado “El cazador” y de 1990, también podemos observar procedimientos de configuración metonímica semejantes. A través de la forma del relato lo que se expone es, antes bien, una manera de existencia en la marginalidad. Las transformaciones narrativas son un procedimiento funcional para la exposición de la situación del homosexual en La Habana, un entorno que no conciente con ese estilo de vida o condición de ser y lo obliga a desplegar su sexualidad en el reverso sórdido, secreto y nocturno de la sociedad. En tal sentido, resulta paradójico el título del cuento que, antes bien, delinea un sujeto atrapado, encorsetado, detenido y sin visos de algún tipo de liberación.

El procedimiento de la conexión metonímica y significativa entre magnitudes semánticas dispares también juega un papel en este cuento. En un momento de la noche por medio de la cual conocemos el modo de vida del personaje, este logra ubicar a una posible presa, un joven estudiante que espera, cerca de la media noche, para entrar al cine. La conversación fluye: los estudios de idiomas, la carrera y el protagonista se imagina una escena íntima, luego de lo cual el narrador expone en indirecto libre —estilo con el que se organiza todo el cuento— el deseo de su personaje bajo la forma de la pregunta:

¿Aquel muchacho con aquellos ojos verdes y esa timidez visible lo besaría, lo acariciaría, lo abrazaría casi hasta asfixiarlo y finalmente lo montaría, haciéndolo gozar la dureza ajena clavada en las entrañas?

«Disculpa», dijo entonces el joven, «pero tengo que llamar por teléfono. Mi esposa debía estar aquí a las diez». «No te preocupes», dijo, y casi sintió deseos de golpearlo. (Padura, 2015)

En este caso, la reflexión del narrador en el estilo indirecto se interrumpe con la voz del otro personaje en estilo directo y, repentinamente, la apetecida presa se le escapa. En su lugar, deviene la furia. El diálogo, la fantasía, el iracundo descontento se conectan contrastante, vertiginosamente y empalman sus sentidos ante los ojos del lector que no percibe desencuentros semánticos sino un flujo metonímico armonizado por la lógica del significante. Otro pasaje semejante es aquel en el que, hacia el final de la noche, logra encontrar una presa, aunque menos apetecible mucho más segura:

Tampoco podía seguir solo, cazando sin fortuna cada noche, oliendo a masturbaciones y a saliva, esperando el milagro del amor. Necesitaba entregarse, o que se le entregaran.

—Oye, hazme el favor, mi niño —le dijo.

Cerró la puerta y pasó los pestillos. Sobre el sofá de la sala dejó la camisa y se quitó los zapatos sin desatar los cordones. Fue hasta el baño y antes de lavarse las manos adoloridas, se miró en el espejo. Sus ojeras de siempre habían crecido, eran dos bulbos oscuros a punto de desprenderse. (Padura, 2015)

Toda la escena del encuentro homosexual es suprimida: se encuentra en el hipotético tiempo de la historia, pero desaparece en el tiempo del relato. Lo que se presenta al lector es la continuidad exclusivamente significativa entre el inicio de un diálogo y la soledad física y anímica del personaje en el espacio privado. En este caso, se hace evidente que la articulación meramente significativa de los sucesos narrativos tiene por función poner en evidencia el carácter disruptivo y marginal de la subjetividad del personaje acompañado desde muy cerca, pero también mostrarlo como un heterogéneo interior. La escena sustraída es luego retomada por retazos que no impiden, sino que provocan la viva implicación del lector y su imaginación.

Se trata entonces de incorporar al enunciatario en la escena del personaje marginal, se trata de que lo perciba como este no puede: atrapado, encarcelado, pese a que él se imagina como cazador voraz. El recurso de la estructuración metonímica de la realidad tiene en este caso la función de permitir, desde el plano

de la expresión, el pensamiento de una inscripción, aquella del sujeto marginal como parte de su comunidad, aunque no desde la configuración paradigmática de la misma, es decir, no a través de un conjunto de rasgos distintivos que lo inscriban. Lo que con este procedimiento se logra tradicionalmente es la exclusión de identidades de este tipo: pensar, por ejemplo, al cubano de esta manera —es decir, a través de ciertas “esencias”, tales como el lugar de nacimiento, el dialecto, las tradiciones, la habitación en la isla, etc.— no permite inscribir fácilmente al homosexual protagonista del relato dentro de la categoría a la que, sin embargo, pertenece: él es un cubano. Por el contrario, la supresión de la escena y el consecuente compromiso del lector en la elucubración de lo sustraído implican la inclusión de este sujeto marginal en la comunidad, inclusión que se halla determinada por el interés que podría sentir el lector por el personaje y por su devenir.

### **La poética metonímica de Padura en “La puerta de Alcalá”**

“La puerta de Alcalá” de 1991 es quizás el cuento que mejor permite observar, en su construcción, la estructura que denominamos metonímica de la realidad. El mismo inicio es la articulación entre dos enunciados contrastantes y dispares:

Siempre había oído decir que llamar a las desgracias acaba por traerlas. Y el *Jornal de Angola* anunciaba otra vez una inminente invasión sudafricana. (Padura, 2015)

Son dos oraciones que se enlazan por la sucesión sintagmática y vinculan un saber anónimo, expresado en una sentencia popular e incontrastable, y un enunciado que se conecta con hechos relativos a la experiencia personal del narrador, la de ser periodista enviado desde Cuba a zonas de conflicto en el continente africano. El personaje focalizado es también un periodista y el narrador inicia su historia con el temor y las consecuencias fisiológicas que este afecto le causan:

Sólo que aquel miedo sí podía tener efectos inmediatos. Apenas había leído el titular y unas líneas del primer párrafo y debió abandonar la cama y andar de prisa hacia el baño, con el periódico bajo el brazo, mientras desabotonaba su pantalón. (Padura, 2015)

Como se puede apreciar, la conexión entre la lectura del periódico y los efectos en el sistema digestivo resultan verosímiles, la metonimia es aquí inscrita dentro de la relación entre una causa informativa y un efecto fisiológico. Sin embargo, esta articulación se complementa con otra: un gesto más gratuito y menos lógico:

Por eso, sentado en la taza, se dedicó a rasgar con esmero la parte de la primera plana que desataba sus angustias, dispuesto a vengarse del modo más escatológico y simbólico que conocía: se limpiaría el culo con la noticia. (Padura, 2015)

Las relaciones inopinadas entre la información y el cuerpo, entre los significantes y los hechos adquiere un cariz no convencionalmente referencial. De todos modos, la asociación resulta verosímil y, aunque de modo más singular, también es representativa. Estos nexos de naturaleza cómica, de nivel enuncivo y propios del mundo representado, solo anuncian los enlazamientos dispares más complejos que luego se presentarán con la instancia a cargo de la significación, con la enunciación narrativa.

A partir de una serie de conexiones azarosas, el relato logra hacer verosímil, no obstante, la estrecha relación entre un cuadro de Velázquez, las notas dejadas por una mujer en un libro, un viaje a España, el encuentro con un amigo, la memoria de la juventud y sus posibilidades, y, lo que resulta más importante, una suerte de poética sobre la articulación metonímica de los significantes para la construcción verosímil de la realidad. Efectivamente, cabe afirmar que el cuento alberga, una serie de datos que permiten entender una definición de la literatura propia del narrador. Uno de ellos que destacaremos se presenta encubierto como una cita de Proust, un enunciado cuya función no es fundamental en el avance de la historia, pero aloja un detalle, una pista del procedimiento narrativo.

En la segunda parte del cuento, los dos amigos cubanos se encuentran insospechadamente y conversan entre tazas de café, cigarrillos, copas y platos de comida en un restaurante de Madrid. Uno de ellos, el que era arquitecto y amigo de la universidad del periodista, le dice a este:

—[...] Mira, hace como tres años, leyéndome a Proust me acordaba de ti, ¿te acuerdas que tú fuiste el único en el pre que se leyó *Un amor de Swann*? Y hay una parte, creo que en *A la sombra de las muchachas en flor*, en que el cabrón dice que, más o menos así, une más la consanguinidad de espíritu que la identidad de pensamiento...

—Proust tenía serios problemas ideológicos. En mi periódico no duraba una semana... (Padura, 2015)

Dicha sentencia, aquella según la cual “une más la consanguinidad de espíritu que la identidad de pensamiento...” puede pasar desapercibida como una que, apelando a la erudición, expresa de modo sesgado la amistad de dos cubanos reencontrados y la nostalgia por los tiempos universitarios, aquellos de las posibilidades abiertas. No obstante, esta frase ubica también, de modo velado una relación, flaubertiana, entre lo sensible y la verdad. Esta observación es igualmente de Rancière, a quien ya citáramos poco más arriba. El filósofo francés nos recuerda una sentencia un poco críptica de su compatriota escritor hallada en una carta dirigida a mademoiselle Leroyer: “Cuanto más bella es una idea, más sonora es la frase” (cfr. Rancière, 2009, p. 152). De este modo, comenta Rancière, el capricho de Flaubert exige “a la sonoridad de la frase que pruebe la verdad de la idea” (Rancière, 2009, p. 152).

En el caso del enunciado atribuido a Proust, lo que reemplaza la razón es una filiación espiritual, una hermandad que suprime toda diferencia que la lógica no logra resolver. En cambio, el capricho estético de Flaubert afirma que es la musicalidad lo que sustituye a la razón y prueba la verdad de una sentencia. En todo caso, ambos enunciados contienen alternativas al imperio de la razón y del pensamiento. No son estos y las jerarquías que imponen las que permiten conocer ordenadamente el mundo, sino que el mundo obedecería a otro orden, uno superior detrás del orden falso e impuesto por la racionalidad instrumental y moderna. Para acceder a él, deberíamos suspender las jerarquías, las categorizaciones, las correspondencias semánticas y conectar inopinada, azarosamente, por medio del hilván metonímico y significativo las diversas porciones de la realidad, aunque no

se condigan en el mismo nivel de pertinencia semiótico y dejar entrever, así, una nueva organización convincente de la realidad.

En otro pasaje de “La puerta de Alcalá”, ubicado en la primera parte, se describe una pintura de Velázquez que será un motivo recurrente: una expresión de la felicidad de un creador que logra un dorado equilibrio entre las exigencias del poderoso y la creatividad:

Aquella tarde magnífica en el jardín de los Médicis daba deseos de vivir y transmitía el júbilo que debió sentir el artista mientras dejaba correr, libre y sin compromisos con reyes más o menos comprensivos y generosos, sus mejores pinceladas de hombre apacible. (Padura, 2015)

En la segunda parte, otro cuadro del mismo pintor es también motivo de elucubraciones metonímicas:

Entonces observaba otra vez *La Venus del espejo* y admiraba la valentía de Velázquez, y su sentido de la libertad artística que ningún rey le pudo arrebatarse del todo. (Padura, 2015)

Es tentador pensar, relacionando estos dos pasajes, en una alegoría de la posición enunciativa de un narrador en una circunstancia como la del propio Padura: alguien que debe vivir a la sombra directa de un poder estatal y que, no obstante, es capaz de no sucumbir bajo ese poder por una genialidad artística que le permite trascender... En todo caso, es significativo que a continuación, en oración seguida, las continuidades inopinadas se desplieguen de inmediato:

¿Quién fuiste, quién eres en realidad, María Fernanda?, se preguntaba tratando de robarle a la penumbra del espejo el rostro creado por el pintor, y soñaba. (Padura, 2015)

Aquí se produce un desdibujamiento de límites entre lo propio de cada una de las presencias articuladas: el rostro de la Venus es tomado para darle forma a un personaje de la ensoñación de otro, uno que nunca conoció el personaje focalizado o que solo conoció a partir de los apuntes dejados en las márgenes de un libro sobre el pintor español. Hay en esta continuidad entre la posible

representación alegórica de la posición enunciativa y la confusión entre los límites de las presencias reunidas (efecto de una operación metonímica) una relación que podemos leer como el indicio de una comunión.

Se trataría del intento, renovado siempre, de imponer una visión estética del mundo allí donde no siempre es probable o factible realizarla con el instrumento de la escritura, aquel que permite conectar, con la verosimilitud de la sintaxis, realidades distantes con el propósito de pensar un nuevo modo de construcción de totalidades.

Así, pues, puede entreverse una poética, aquella que se hace explícita en los términos de una definición esencial, propia de Leonardo Padura y respecto de la literatura narrativa: esta sería la representación de la realidad que se realiza por medio de un procedimiento específico y de naturaleza significativa, aquel de la conexión entre magnitudes discursivas múltiples, sin relación semántica visible —por lo menos esto sería así desde la perspectiva de las fuentes de sentido institucional o tradicional—, cuyo único soporte de verosimilitud es la continuidad metonímica de los significantes. Gracias a la escritura, esa continuidad verosímil que no empata con el sentido común puede quedar fija y repensarse como una posibilidad más allá de las formas canónicas de pensamiento.

### **Para concluir y conectar**

De este modo resulta visible que, para Leonardo Padura, en los cuentos que hemos revisado, la escritura implica una relación muy sólida entre procedimientos de escritura y compromisos éticos. En síntesis, podríamos concluir lo siguiente:

1. En la posición enunciativa resulta destacable el deseo de intervenir en la realidad y crear totalidades abiertas cuya significación no se sostenga en las fuentes institucionales de sentido. Estas nuevas significaciones integradoras permitirían incorporar el sentido construido en la significación narrativa a la realidad y transferir la realidad al sentido construido en el relato.
2. Dichas totalidades no jerárquicas ni institucionales que producen integraciones entre la ficción y la realidad se sostienen en un procedimiento retórico

particular de la prosa, aquella que hemos denominado como “estructuración metonímica de la realidad”, y que consiste en un “aplanamiento” de la profundidad y la diversidad semánticas a través de la articulación sintáctica propia de la escritura: por medio de la redacción lineal de la prosa, la diversidad contrastante o simplemente múltiple referida o significada cohabita armonizada ante los ojos del lector.

3. En el cuento “Según pasan los años”, los más diversos saltos en el tiempo y en el espacio, propios de los enunciados en los que se construye la realidad representada, se continúan y armonizan en la instancia de la enunciación. El resultado es una tensión entre el desencuentro referido e imaginado por el relato, por un lado, y la conciliación y armonización, por el otro, que la escritura permite y que se hallan inscritas en la instancia de la enunciación.
4. En “El cazador”, la prolijidad descriptiva contrasta con ciertas conexiones entre dos momentos de un sórdido recorrido nocturno de un homosexual que deja un vacío para la imaginación. Gracias a él, el lector resulta implicado directamente como el agente de la reconstrucción de lo no relatado. De este modo, la representación de un sujeto marginal logra una inscripción dentro del mismo espacio social junto con el lector. Ello es así debido a que el interés que suscita lo no contado puede entenderse como un modo de lazo solidario con aquel que, de otro modo, no sería fácilmente aceptado en su sociedad.
5. Finalmente, en “La puerta de Alcalá” se pronuncia en voz baja una poética de la escritura narrativa de raigambre flaubertiana. En ella, se propone una suspensión de jerarquías y correspondencias semánticas de sentido común para, en su lugar, hilar metonímicamente, por medio de la prosa narrativa, diversas zonas de la realidad que no embonan habitualmente, pero que terminan armonizadas por la escritura, dejando así implícita la posibilidad nuevos órdenes de organización de la realidad.

En suma, cabe la sospecha de que los cuentos de Padura son ensayos narrativos para estas operaciones que se desplegarían más intensa y extensamente

en sus novelas. Algunos críticos consultados podrían coincidir con esta hipótesis<sup>4</sup>. Pero su constatación es una promesa para ensayos posteriores, el que queríamos presentar, en esta ocasión solemne, termina justo aquí.

## Notas

- 1 En este punto nos orientamos por la enseñanza de Jacques Lacan quien, en el Seminario 18, llamado *De un discurso que no fuera del semblante*, propone que lo escrito es el resultado sedimentario de las repeticiones de la palabra. Así, pese a que es segundo respecto de la función del lenguaje, sin lo escrito no se puede revisar e incluso cuestionar lo simbólico como efecto de la mencionada función (cfr. 2009, p. 59). Sin él, no se puede interrogar el lugar del Otro de la verdad, porque “solo por lo escrito se constituye la lógica” (p. 60).
- 2 Al respecto pueden leerse, entre otras, las indagaciones sobre las novelas de Leonardo Padura que han sido consultadas y aparecen en la bibliografía: “Márgenes de la ciudad como márgenes de la nación en la cola de la serpiente de Leonardo Padura” de Karla Aguilar; “La escritura como marca y máscara del significante ausente: Leonardo Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante” de Claudia Hammerschmidt y “Leonardo Padura Fuentes: las máscaras estéticas y sexuales de la Revolución” de Óscar E. Montoya. En estos trabajos, sus autores pretenden demostrar la correlación compleja entre la realidad histórica, las filiaciones estéticas del autor cubano y sus relatos de ficción. Lo que aquí proponemos es que esas articulaciones semánticas y referenciales tienen un muy específico procedimiento retórico y significativo.
- 3 La diferencia entre faz formal y faz substancial ha sido establecida por Jacques Fontanille en *Prácticas semióticas* (2014). Para este caso, la faz formal del libro como objeto es su superficie de inscripción, aquella que acoge el texto. Por su parte, la faz substancial del mismo es aquella que le permite interactuar con el lector en el proceso de la lectura: su resistencia, su durabilidad, su ductilidad, su peso, etc.
- 4 Algunos, como Karla Aguilar, han sostenido que una de las inquietudes de la narrativa de Padura es el pensamiento de la nación; pero no a la manera de la delimitación constituida por rasgos para la configuración de un conjunto, una salida paradigmática, sino a través de la historización. Narrar es para Padura historizar en el sentido de que con el relato resulta verosímil una reflexión de lo propio a través de la incorporación de lo otro: una salida sintagmática. La

narración no sería un fenómeno esquemático para el despliegue de categorías fundamentales, sino, antes bien, un modo de suspender la categorización y, así, permitirse pensar en lo otro en una relación no conceptualizada con lo propio. Es probable, como venimos diciendo en este ensayo, que este deseo resulte visible en una de las operaciones retóricas de la escritura de Padura: la continuidad metonímica entre magnitudes discursivas de diversa índole: hechos orgánicos con acontecimientos históricos, recuerdos con sensaciones, con olores y conceptos.

## Referencias bibliográficas

- Aguilar, K. (2016). Márgenes de la ciudad como márgenes de la nación en la cola de la serpiente de Leonardo Padura. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 7(14), 52-63. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis201671404>
- Fontanille, J. (2014). *Prácticas semióticas*. Traducción de Desiderio Blanco. Lima: Universidad de Lima Fondo Editorial.
- Hammerschmidt, C. (2014). La escritura como marca y máscara del significantes ausente: Leonardo Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante. *Hispanic Review*, 82(3), 359-376. doi: 10.1353/hir.2014.0027
- Lacan, J. (2009). *De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós.
- Márchese, Á. & Forrandellas, J. (1988). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Montoya, Ó. E. (2012). Leonardo Padura Fuentes: las máscaras estéticas y sexuales de la Revolución. *Hispanic Review*, 80(1), 107-125.
- Ranciere, J. (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Padura, L. (2015). *Antología personal*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Universidad de Puerto Rico.

# **NOTAS Y COMENTARIOS**

## **Un viaje por la poesía de José Antonio Mazzotti: a propósito de *El Zorro y la Luna. Poemas reunidos 1981-2016***

A journey through poetry of José Antonio Mazzotti: about *El Zorro y la Luna. Poemas reunidos 1981-2016*

[Crítica y testimonio, a partir del premio especial de poesía José Lezama Lima otorgado por Casa de las Américas al libro mencionado en enero del 2018]

**Roger Santiviáñez**

Temple University, Filadelfia, Estados Unidos

Contacto: [royika@hotmail.com](mailto:royika@hotmail.com)

Esta historia comienza en Lima, 1978 cuando conocí al joven poeta José Antonio Mazzotti (Lima, 1961). Ambos estudiábamos literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lo conocí –podría decirse– antes de conocerlo: nuestro profesor, el poeta y novelista Edgardo Rivera Martínez, me habló de un joven *cachimbo* (como se denomina en el Perú a los ingresantes) que le había llamado la atención por su talento. Fue así que poco después tomé contacto con él una buena mañana en el Patio de Letras. Empezamos a frecuentarnos todos los días en la Universidad. De manera que, en cierto modo, fui testigo de la composición de su primer volumen *Poemas no recogidos en libro*, el cual obtuvo el primer premio de poesía en los Juegos Florales Túpac Amaru convocados por la Federación Universitaria de San Marcos (FUSM) en 1980.

En efecto, recuerdo nuestros vagabundeos por el centro de la ciudad de Lima, en compañía de los jóvenes de nuestra generación que ya se perfilaba y que tomará cuerpo de ciudadanía a principios de la mencionada década de 1980. De aquellos días cito: “Sólo supiste atesorar esos desnudos en los almanaques, José Antonio, / y caminar por La Colmena puesto que el día y la noche apenas si te eran propicios / para buscar el amor” (23). Estos versos pertenecen al poema “Canto a mí mismo”, que –con lejana resonancia withmaniana y autoirónica alusión a un conocido valse peruano de Chabuca Granda– se sitúa como un eje al centro

del primer poemario de Mazzotti. El texto grafica claramente las preocupaciones de un adolescente de la clase media limeña, los prolegómenos de su aprendizaje sexual y, por supuesto, la ansiedad del amor en los momentos álgidos de aquella juventud –terrible y hermosa– que nos tocó vivir en el Perú en las primicias de la década que se iniciaba.

Esta dupla –la del amor y la ciudad– será el axis desde el cual se va a desarrollar *Poemas no recogidos en libro* (1981). Y en el meollo de dicha juntura, la escritura. Leamos del texto que abre el conjunto: “y descubres que un amor y un poema son lo mismo al fin y al cabo” (17) lo que llevará al sujeto poético a una suerte de encrucijada sin salida –proclive al suicidio– como sugiere el poema siguiente, “Contra el arte poética”: “Apenas un juguete entre tus dedos (una Browning tan dulce como un lapicero)” (18). Es decir, el poeta se debate entre su intenso deseo de escribir, una cierta frustración en ello (“Ni siquiera has logrado conmover a un garabato” [18]) –lo cual entraña (desde Rimbaud) la famosa pregunta por el sentido o no de escribir poesía– y finalmente el reconocimiento general del absurdo de la existencia: “Has apelado a los dioses y no te han atendido” (18), aunque contradictoriamente se autoafirma el poeta en la persistencia y constancia del oficio: “y apenas si has logrado conmover a un garabato” (18). De todos modos algo se consiguió. La escritura misma. Y eso basta.

Así entendemos el poema “Oración”, que termina por negar la existencia de Dios o los dioses, pese a que está dirigido justamente a él. Con una dicción heredera del desenfado de la poesía conversacional –en pleno auge por los días de la composición de este poema– o más precisamente del Exteriorismo de Ernesto Cardenal, leemos: “Señor, / deja correr las aguas, / ciérrate la bragueta, vete a andar, y no hagas caso de lo que te digan, / tu pueblo apenas si conoce las carátulas mimetizadas” (19). Crítica a la alienación masiva de los kioscos periodísticos de la ciudad, cifrada en la irreverencia iconoclasta que, como veremos más adelante, será una de las características principales de la poesía de nuestro autor. Aquí Mazzotti paga tributo tanto al ateísmo materialista –de signo marxista– que

alumbró los ideales de transformación revolucionaria de la generación a la que pertenecemos, como a la preeminencia del modo coloquial que presidía nuestra concepción poética en aquellos años de gran esperanza e inquietud.

Una atenta lectura de todo el libro arroja el resultado de una conseguida estructura organizada en torno a los tópicos ya mencionados: el amor y la ciudad, ambos entramados en el asunto de la poesía –la escritura– y una cierta encrucijada que se define ante la inutilidad del arte o negación del canto y simultáneamente del mundo y de la vida. Sin embargo, el poeta se encarga de dejarnos un resquicio de esperanza y reivindicación del oficio. Toda esta secuencia está sostenida en un fresco tono coloquial –resonancia de las lecturas de la época, principalmente de las generaciones del 60 y 70 peruanas–, asimilado con original cadencia personal: “Nosotros no inventamos el amor. Setiembre rojo. / No fuimos los primeros en remar bajo los puentes. / Ni siquiera en escribir sobre boletos de autobús” (27). Los parques de la ciudad serán el escenario recurrente, refugio de infinitas caminatas –obsesión del *flâneur* baudeleriano– y espacios privilegiados para parejas de amantes juveniles; pero también motivo proclive a una reflexión de tipo político: “y los parques enrejados donde se filtra el humo de las fábricas” (28). Este elemento político será –como veremos más adelante– otro tema recurrente en la poesía de Mazzotti. “métete la realidad en el poema” (21) es una clara recomendación que leemos en el poema “A un joven poeta activista”.

Claro que este es uno de los postulados centrales del conversacionalismo latinoamericano en que nuestra generación nació a la poesía. Pero en el contexto peruano significaba un tema de discusión a la orden del día, liquidada la experiencia reformista realizada por la denominada que lideró el general Juan Velasco Alvarado entre 1968 y 1975. En efecto, el golpe fascistoide del general Francisco Morales-Bermúdez –el, como lo llamó el famoso historiador Jorge Basadre– procedió al desmontaje de las reformas, lo que desencadenó una crisis socio-económico-política cuyo punto culminante fue el Paro Nacional Unitario del 19 de julio de 1977. Esta situación provocó un álgido debate en torno a las delicadas relaciones entre marxismo y poesía; y –smultáneamente– atravesó la

textualidad del poema, como podemos verlo en este verso: “y el lomo en que cabalgo rodeado de metrallas y sirenas anunciando un bombardeo” (25). Fiel retrato del ambiente militarizado y represivo de la dictadura gorila de Morales-Bermúdez y también llamado de alerta a lo que pronto dominará la escena política peruana: la guerra desatada por el Partido Comunista del Perú en 1980.

Quizá esta atmósfera de violencia y muerte cercana es lo que alumbró los versos finales del “Canto a mi mismo” citado al principio de este artículo: “Sólo caminas como un árbol desteñido / y escuchas a lo lejos una radio con un disco repitiéndote / cosas que quieres olvidar, un vals llorando sobre tu cabeza / y unas palabras para arrepentirte de tu reciente defunción” (23). Y en el poema que sigue a este, encontramos estos acordes que, en cierto modo, resumen el planteamiento de todo el libro: “dime muchacha si no es cierto el tiempo / dime si no es mejor andar hacia la muerte distraído / y odiar la poesía como a una cucaracha / nocturna en cuyo lomo el pie no acierta” (24). El texto final del poemario –significativamente titulado “Marcha fúnebre”– cierra este cómputo con una orquestación (no olvidemos que el epígrafe inicial reza el” de Huidobro) un tanto extraña al lenguaje coloquial imperante: “Muertos. / Estamos muertos. / Repetición inalterable de las olas. / Piedra sobre la piedra, luego arena / y nuevamente piedra” (29), que tal vez alude a la alienación cotidiana, pero también al último desenlace al que estamos destinados –lo que está declaradamente dicho en los dos primeros versos– como condición metafísica de la existencia del ser; aunque una luz de esperanza –amorosa y humana– acierta a surgir en dicha oscuridad: “La timidez vencida por las olas, por la noche” (29). Es posible la relación fructífera entre las personas entonces.

El tema metafísico abre el libro *Fierro curvo (órbita poética)* (1985) con el innominado poema que empieza “**Estas palabras** (así en negritas) que recrea –a la manera de “La pieza oscura” de Enrique Lihn– una escena de la infancia. Aquí el sujeto poético es poseído por la memoria de una angustia radical sentida en la etapa inicial de su experiencia vital: “estar marcado por ese maldito signo en mi ascendente, ese maldito signo que me impide desarraigarme de / esa imagen en

el espejo a los seis años, mirándome jugando, completamente solo ¿dónde están? ¿dónde / están?, y dejé el trencito en el suelo, no escuché nada, y yo sabía / que todo estaría friamente marcado por el resto de mi vida” (32). Esta sensación de vacío y soledad va a primar en todo el poemario, igual que en el siguiente *Castillo de popa* (1988) ambos conjuntos escritos a lo largo de los años, hasta agosto de 1988, momento en que nuestro autor deja Lima para trasladarse a los Estados Unidos y seguir estudios de post-grado. Debido a esta circunstancia temporal los analizaremos juntos.

Recuerdo vívamente los veranos de 1983 y 1984 en que se estrechó mi amistad con José Antonio Mazzotti y traigo a colación esta memoria porque fui testigo de la composición de lo que entonces se llamaba *Libro del estado natural* –texto originalmente independiente que luego pasaría a convertirse en la primera sección de la edición príncipe de *Fierro curvo*–. Pues bien, aquí en esta recopilación que comentamos, se recogen cuatro textos de aquella sección. El concepto es –en la particular concepción mazzottiana– una contradictoria condición que oscila entre la llana y sencilla realidad humana y –por otro lado– la imposibilidad del amor en tanto “retraso del estado natural” (33). Es importante manejar dicho concepto porque en los dos libros que estamos estudiando –*Fierro curvo* y *Castillo de popa*– el tema del amor irrealizable circula entre sus páginas como una especie de maldición (que quizá proviene de aquella marca de angustia impronta desde la más remota infancia, como señalamos algunas líneas arriba), pero la pena de amor –en cuya entraña vibra siempre el auténtico deseo de realizar ese amor– deviene pronto no sólo en una lucha íntima y personal, sino en la sincera preocupación por los problemas sociales de la realidad peruana, principalmente el sufrimiento del pueblo explotado y marginado, así como la reivindicación de un cambio revolucionario hacia la liberación de la persona humana.

En “Apassionata” de *Fierro curvo* podemos leer: “y lo único que queda / es niebla invisible / y ramas secas / lo único que queda / humo en los ojos / tu ombligo / en el centro / del cielo / el grito de un pájaro manco / esperando que

el mundo se incende” (37). Como vemos, estamos ante una suerte de ecuación entre la desolación amorosa y el deseo de la Revolución. A propósito de los problemas en la relación de pareja y –siempre en Mazzotti– su vínculo con la poesía (la lengua) cito estos versos de “Canción a una limeña” por la lograda magia de su ritmo: “Así dirás que te he olvidado, y será cierto / porque más fuerte olvida el que recuerda y no ama / que el que no ama ni recuerda / las letras de un idioma verdadero” (38). Incluso en un poema como “Dante y Virgilio bajan por el infierno”, con todo el desarrollo intertextual que conlleva, descubrimos que Beatriz (*Beti* en el desenfado coloquial de Mazzotti) viene a ser la transfiguración de una musa real y es clave también –para el *Ars Poética* general de nuestro autor– del abandono, aislamiento y sarcasmo que va a significar el desamor, la vida y la poesía –todo junto–, como queda ilustrado en estos versos, ante el reclamo de ayuda por parte del poeta, al que Virgilio responderá: “Estúpido. ¿A qué te metes en ridículo negocio?” (44), para luego enterarnos de que Virgilio “frotó su saquito / y desapareció en la multitud” (44), abandonando al poeta en el infierno (del desamor) peruano.

Este poema y los dos siguientes que cierran *Fierro curvo* comparten una onda literaria y mitológica. El primero, “Noche serena / Versión libre de la Oda VIIIª del fraile agustino Luis de León / Salamanca, 1580”, testimonia el surgimiento de la guerra de –ocurrido en el Perú desde 1980–, pero esta situación esta transrealizada vía el mito grecorromano: “y puedo entonces dibujar entre las sombras cómo otro camino / prosigue el sanguinoso Marte airado: / en el cerro de Amancaes / donde suelen las teas chorrear la cabellera” (45). Alusión directa a los candiles que con el diseño de la hoz y el martillo hacía brillar en las noches de apagón en los cerros que rodean Lima. Pero la opción del poeta es por el amor: “Así, amada, reza / la antigua receta de la diosa impúdica, para quien / la belleza / debe ser deleitada” (46). El otro poema torna su interés a la historia andina prehispánica, vinculada a la mitología quechua. En una propuesta de reivindicación étnica habla Cuismancu, cacique de la región Lima, en la época del Inca Pachakutik: “soy el rey, / el rey / ordenador, embajador del cielo, intérprete de Rimaq, / hijo de Pachakamaq, padre y finalmente

sujeto / a una extraña certeza...” (48). La certeza es que Cuismanco –o mejor dicho la raza que él representa– está vivo en la actualidad de indios y cholos que pueblan mayoritariamente la ciudad de Lima: “Soy yo. Cuismanco regresado” (48). Y luego: “vivo en los cerros / mirando el exceso estadístico / de construcciones deformes que hablan / de un dios que no se parece / en nada a sus palabras” (49), para terminar con el anuncio definitivo de una transformación que vendría como un torrente desde los Andes y arrasaría el sistema inaugurando un nuevo orden con un signo étnico muy claro: “Esas piedras / caerán por su peso / y un huayco / fundará con sus venas / chorreando un cuadro del crepúsculo / tamaño natural, cactus y jora” (49).

Esta aproximación cultista está también en *Castillo de popa* –en los poemas “Fábula de P. y G.” (Polifemo y Galatea) y “Francesca / Infierno, V”–, ambos girando en torno al tema del amor, el anuncio de un edad futura mejor y una hábil traslación al tiempo presente [“Pancha (para los amigos)” (63)]. Pero el libro se estructura sobre la base de un viaje y su naufragio correspondiente, el cual se nos presenta desde el “Introito”. Tenemos la imagen de un galeón –símil de la travesía– donde viaja la poesía hacia ningún lugar. Lo interesante es que el poeta enfatiza la tensión –que como sabemos es uno de los ejes centrales de la poesía de Mazzotti– entre la interioridad sentimental y la preocupación por la exterior historia socio-política: “será tu país ese que cantes / pero no tu corazón” (53) aunque –contradicción esencial en toda gran poesía– podemos leer: “(Canta, canta, pato feo, / que todo lo que cantes quedará grabado / como el sueño de un pobre insensato / al derrumbarse las columnas de la villa” (53). Defensa de la poesía en tanto única posibilidad de cierta permanencia sobreviviente en medio del caos y la destrucción final. Negatividad implícita pero música de todos modos cuando todo acabe en definitiva: “El canto solitario / apesta a peces muertos. / Lo demás será mañana / comida de los cormoranes” (53). Sea como sea: allí está el canto.

El viaje de este peregrino incluye el valle del río Santa en la sierra norte del Perú, las pampas de Nazca, referencias a la selva amazónica (vinculada intertextualmente a una *Bucólica* de Virgilio) y –por supuesto– la costa marina

cercana a Lima: del poema dedicado a ella “Pelícanos” quisiera destacar la lograda prosodia de estos versos “Sólo tablas / y huesos de cangrejo estallando en la orilla, sólo tablas / chillando en el agua y el chasquido de las piedras” (64). Habilidad que Mazzotti desarrollará en el manejo del clásico endecasílabo como veremos en libros posteriores. Pero vayamos a “El estanque”. A mi juicio este texto constituye el punto nodal de *Castillo de popa*. Se abre con una cita de Cernuda, según recuerdo una de nuestras lecturas preferidas en la Lima de los 1984-85. El poema es una especie de paneo –siempre el viaje– por la historia y la sociedad peruanas, pero lo interesante es que todo está planteado desde una perspectiva que podríamos calificar de conceptual o –por lo menos– trabajada en sesgo. Es decir, no hay referencias directas al tema, sino imágenes de diversa índole que van dando cuenta –con una óptica extremadamente crítica– de la experiencia nacional en el país. Por ejemplo: “(Sopla un viento furioso en una parte del tiempo. / Hay indicios; queda todavía / una intuición” (66). O “(Me da miedo seguir: el manso pelaje del estanque dibuja un remolino / que es sólo su propio pasado: no llegar a ningún sitio / saltando al autobús en la mañana)” (67). Se constata una frustración nacional profunda: “Ser de aquí es ser de ningún sitio” (67) y el tono final de amarga melancolía despunta de todos modos la opción por la poesía: “(Quién sabe todo esto sea parte del paisaje. / Pero es bello dibujar / el reflejo de la luna sobre el agua)” en ese estanque –entendemos– que sería el Perú.

Cierro mi incursión en *Castillo de popa* con un poema que me parece de singular trascendencia. Está relacionado a la guerra civil habida en nuestro país en la década de los 1980s y significa un escenario más de la preocupación poética de nuestro autor por los destinos patrios. “*Diuturnum illud / Sueño profético de Wanka Willka*”. Esta última es una voz quechua que sería el más remoto origen de la palabra Huancavelica, nombre que designa uno de los departamentos más pobres de la sierra sureña andina y cuyo significado, según una antigua versión, es *Piedra sagrada*. Pues bien, me es grato recordar que mi amigo José Antonio Mazzotti pasó una breve temporada –en el verano de 1980– en estas cordilleras. De esa experiencia data el poema que aquí comentamos. Es un retrato fidedigno

de una comunidad campesina de las alturas y de su preparación para la insurgencia armada bajo la dirección de, ante la atenta mirada de los comuneros: “Tú sigue craneando tu informe, gringuito...” (72). Y más allá de la comprobación de la extrema miseria de la zona –que indigna y rebela al poeta– está el sentimiento de aislamiento que prima: “Y me sentí más solo / que un pobre riachuelo de la puna” (72) aun cuando hay una solidaridad explícita por el resultado de la posterior violencia: “Los últimos restos del poblado / como un cuerpo anestesiado quejumbaban / la muerte de Felicita y los hijos, el exilio / a las pampas amarillas de la costa” (72) también se nos ofrece la amarga evidencia del sinsentido de la guerra: “serían demasiados los cadáveres / y pocos los frutos inmediatos. En resumen: / una pésima inversión” (73) porque –al final– parece quedar sólo el signo de la destrucción y nada más: “Crepitan rescoldos y un gemido subterráneo. / Una inmensa pradera de cenizas se confunde con el mar” (73).

En agosto de 1988 el poeta viajó a los Estados Unidos para seguir estudios de postgrado, empezándolos en Pittsburgh para obtener su doctorado en Princeton University con una tesis sobre el gran cronista mestizo Inca Garcilaso de la Vega. No nos sorprende entonces que el gran tema de su primer conjunto –escrito en los Estados Unidos y titulado *El libro de las Auroras Boreales* (1994)– sea la nostalgia de la patria lejana. Pero –como como ya hemos ido viendo– el tema de la lírica en sí misma es el que abre esta breve colección. Y profundamente autocrítico entronca el poema liminar –denominado “Invitación”– al concepto que viniendo desde Rimbaud y su famosa renuncia a la escritura se enlaza con el gran poeta chileno, estrella de la constelación conversacional latinoamericana de los 1960s: “lo que Lihn había dicho: / podemos defecar lujosamente / sobre la poesía” (80). Esta suerte de amor-odio prosigue con el texto “Harakiri con pluma” de clara connotación –diremos– suicida antipoética, pero con la salvedad, ya permanente en la obra de Mazzotti, de –aunque sea a regañadientes– mantenerse en la poesía. Dicha íntima vivencia y convencimiento parece cobrar sentido –armas de la literatura– en la memoria de la infancia como el paraíso perdido, espacio de la felicidad desaparecida. Así tenemos el poema “Los padres” cuyo

emotivo remate nos exige de mayor explicación sobre el punto. Recordando un día de playa nos dice: “el instante en que él me levantaba de una ola siniestra / y ella acudía sonriente / toalla en ristre / tumbando al atrevido infante / bajo el halo de sus plumas tibias” (82). Partiendo de esta imagen Mazzotti se conecta con el asunto nostálgico. Situado en los Estados Unidos –específicamente en Manhattan en un caso– el sujeto poético es poseído por lo que llama “las aldeas del recuerdo” (83), estado en el que diseña unos endecasílabos perfectos: “y la espina boreal de los collares / apenas si repinta un trazo fresco / a los rostros andinos que aparecen” (83). Como podemos observar se trata de una dicción –hasta cierto punto alejada del conversacionalismo estándar– que presenta una otra realidad puramente verbal para tocar la referencia directa. Creemos que este rasgo de la poesía mazzottiana se va perfilando cada vez más, lo que no le impide momentos de abierto coloquialismo: “El Perú me visita” (85), y más adelante, “Escribir a tus espaldas es lo que me queda. / Seguir tu rastro inerte como un ebrio / que chanca la noche y chanca” (85). A veces, nos trituran los recuerdos.

El siguiente libro escrito por José Antonio Mazzotti en los Estados Unidos se titula *Señora de la Noche* (1998). Esta compacta colección, originalmente editada en México bajo el sello El Tucán de Virginia, principia con una interesante sección, “Gimnasio de papel”. Los textos giran en torno al ejercicio físico, y allí se compara dicho entrenamiento con la propia poesía: ambos esfuerzos aparecen como inútiles y absurdos finalmente, salpicados de alguna pincelada erótica o de una cierta identidad andina reivindicada por el sujeto poético. Cabe destacar que en esta parte figura “Al fondo del jardín”, uno de los más celebrados poemas del autor, así como –en la segunda parte– “Eclipse de noche”, “Una inmensa flor de belladona” y “Como pétalos abriéndose en la noche”, cuyo virtuosismo en el manejo del ritmo –algunos grupos de prosódicos endecasílabos– es notable; así como –en el tecero de los nombrados– en la moderna elaboración del clásico tópico del *Carpe Diem*. Esta aseveración nos lleva a señalar a Marte, Adonis, Venus “diosa de nácar” (112) y la Ninfa frente al navegante, que como tal –o pasajero, ya sabemos– se identifica el sujeto de estos versos. Pero del guiño con

los clásicos Mazzotti salta a la vanguardia, si no, veamos esta re-creación ultraísta: “y el sol / chillando en todas las ventanas” (117). Hablando de lo moderno o de la modernidad, centrémonos en la composición final del conjunto “Enrique de Ofterdingen envía postal después de unos años” homenaje a Novalis y preclaro Arte Poética del autor. Es un reconocimiento –a través de la apropiación de la voz del gran romántico– a la condición del ser poeta. Desde la comprobación de la trágica finitud de nuestra existencia y el dulzor contemplativo de la misma, el anhelo por alcanzar la *Flor Azul* –símbolo de la utopía poética– el creador no cesa en su búsqueda incesante por ese “diamante negro” (118) que le fascina “esculpirlo con la lengua / arriesgar el futuro y la reputación / con paciencia de fabbro paduano” (118). Extrema defensa poundiana del verso cincelado en el lengaje que –como vemos a cada tramo de su obra– va siendo la última y primordial opción de nuestro poeta.

*Declinaciones latinas* es el libro que sigue en esta recopilación y está fechado entre 1995 y 1999. Podemos suponer entonces que fue escrito en estos años cuando periclitaba el siglo XX, quizá por eso tiene un sentido de balance y liquidación de una etapa. La preocupación central del poeta es la reflexión sobre los destinos de la nación peruana –lo que se llamó en el Perú desde los días de José Carlos Mariátegui [1920s y 30s]– reflexión que ocupó lugar preeminente en el pensamiento peruano hasta bien entrada la década de los 1980s, cuando al ritmo de la caída del muro de Berlín el mundo pasó a otra etapa histórica.

Este libro de Mazzotti parece querer incidir –poner su grano de arena desde la poesía– en aquella álgida discusión finisecular *ad portas* el siglo XXI. Partiendo de una gran incertidumbre con la que nos inicia el viajero poeta su aventura, nos asomamos a los críticos y dramáticos textos de dos conjuntos: “Himnos nacionales” y “Declinaciones latinas”, sendos poemas constituidos cada uno por diez cantos. Los dos grupos se complementan. El primero de ellos se diseña como una suerte de canto generacional, en medio de una terrible confusión y desconocidos futuros anhelos. Los versos juegan con la letra del himno nacional

del Perú, contradiciéndola por momentos, con nostalgia solamente por el “país de la infancia” (132) y –reflexionando sobre los muchachos de su generación, muertos, desaparecidos o que viajaron– el sujeto poético sufre porque no puede integrarse a lo que, con la terminología citada al principio de este párrafo, llamaríamos un que, en realidad, no parece vislumbrarse por ningún lado. Opta entonces por el viaje a los Estados Unidos (si nos atenemos a la imagen de la Estatua de la libertad mencionada en el fragmento VI), pero no lo hace a gusto, sólo mejora con la memoria de la “huaca que nos recompone”(135) –la reivindicación étnica– cuando va saliendo por el aeropuerto.

El segundo compacto *Declinaciones latinas* empieza así con el sujeto poético ya sentado en el avión “a 33 mil pies de altura” (141). La meditación sobre el problema nacional continúa, pero ahora está trasvasada por una lectura del viaje de Eneas, símil aquí de la fundación de un nuevo lugar para vivir, es decir, en los Estados Unidos, aunque sea “difícil encontrar entre estos almacenes / aromas de lisura y flores de canela” (149), alusión directa al famosísimo valse peruano de Chabuca Granda, en tanto emblema de una tradición peruana que inexorablemente se iría perdiendo. Y solo habría “Corporatio” (149), nada menos que el capitalismo transnacional corporativo de nuestros días, plenos de profunda alienación: “un grupo de señoras habla de las elecciones / como si se tratara del último perfume” (149), lo cual genera un hondo desengaño en la sensibilidad del poeta refugiándose –una vez más– en “la clara conjunción de formas / en la fusión de los más finos elementos” (150) los predios del arte y la creación, entendemos, pero –y he aquí una valiente y sincera confesión de parte– “El poeta viajero se convierte / muy fácilmente en buitre” (152). Sin embargo vendrán “nuevas piernas y sonidos, nuevas consideraciones” (152) aunque finalmente “se concedan doctorados enviadables / en la ciencia triunfante / de la buitrología...” (153). No habría salida, al parecer, mas existe siempre una salvación por el camino de la poesía: “el poema como el aeroplano / encima de las moscas, pero aún debajo de la Luna” (155). Todavía nos obsede la búsqueda y contemplación de esa belleza.

*Sakra Boccata* (2006) es un libro en cuyo centro fulgura el sexo de la mujer abiertamente colocado. Pero no se trata solamente de un erotismo en poesía, sino de una carnalidad fusionada a la experiencia religiosa. El texto inicial reza: “Te soñé todas las noches por más de 300 años” (¿Alusión al entero tiempo de la conquista y época virreinal que nos trajo el catolicismo? No olvidemos que Mazzotti es un experto colonialista), y prosigue: “contaba las sortijas del rosario hasta quedar dormido” (161). Para concluir: “Y las olas martillean Tu Nombre, chorreando por la espuma el néctar / duraznero de tu Sakra Herida, / La alegría de las catacumbas, la resurrección de los muertos / Y la Vida Eterna” (161). Pero la religiosidad en nuestro poeta no es sólo cristiana, sino greco-latina: “Llueve en los montes de Cibelia” (162) arranca el segundo canto aludiendo a la mitológica diosa Cibeles; y es también literaria, textual peruano-poética, diríamos, ya que el verso “Ha llegado la diosa ambarina” (162) –en este mismo poema– junta en un único intertexto la *sala ambarina* de J.M. Eguren y la divinidad ambarina de E.A. Westphalen. En el canto 3 se define el objeto del deseo: “Tu Koncha es el lugar exquisito más dentro de la guerra” (163) y en esta parte se lo describe con poesía de excelente factura: “Mira el rosado de su pliegue / Como el labio que cubre el horizonte / Al levantar la niebla (163).

En el plano del lenguaje se destaca el trabajo con la aliteración (lo que acerca este libro a la escritura neobarroca latinoamericana). En el texto 4 encontramos –después del trífico “Vusco Volver” (164)– esta línea: “Vusco tu rosca hosca” (164) “o tu perfil de Lemnia de lunática” (164). Y en el sexto poema preludiado por una cita del gran brasileño Manuel Bandeira: *Eu canto assim / como que eu choro* de donde Mazzotti toma este verbo que significa *lloro* y que por capricho idiomático peruano podemos interpretar también como *choro* = ladrón, otorgándole el sentido gongorino de *robador* al amante que le hurta el amor a la amada y así mismo en el siguiente verso: “Choro porque este **chanto** es más dulce que la melodía de los cardenales” (166) podemos relacionar este *chanto* no sólo como *canto*, sino como el *chanto* = *chantarse* del habla peruana, indicando la posición pasiva del acoplamiento sexual y que en términos clásicos correspondería a la entrega femenina, aparte de la la más directa alusión de *choro* (molusco) al

sexo femenino. Toda esta intromisión en la jerga nacional no es óbice para que el poeta –ese orfebre que en él habita– nos deje escuchar esta mesurada y preciosista expresión: “se abre a escondidas / Su aroma de sándalo su dulce /[...] Asienta las espaldas sobre el nácar / Permite contemplar la perfección de sus líneas” (166).

Hacia el canto séptimo la hasta ahora innominada musa adopta un apelativo: “LoKilla” que viene del afectuoso *loquita*, pero también y por la ortografía incidental que separa la palabra después de la primera sílaba –Killa– que quiere decir *luna* en el idioma quechua, un llamado hacia el cuerpo satélite, emblema del amor loco de vasta tradición en la literatura universal, pero que aquí gana una raigambre amerindia. Y paradójicamente hacia el final del libro –poema 27– reaparece como “Low Killa” (167) con una partícula inglesa que atañe *bajo*, o *lo que está abajo*; sería entonces *Baja Luna* ya sea en el imperativo del verbo, o haber logrado que la luna descienda hacia uno, o el nombramiento del sexo femenino como esa luna que esta allí abajo. Cabe señalar que Mazzotti toma a la plateada esfera como uno de los *leit-motiv* centrales del poemario, y desde allí se desencadena la propulsión erótica. En el poema 8 hay una elaborada construcción entre la luna, las olas y su relación con la naturaleza entera, la playa o un árbol “Que tarde o temprano volverá a las aguas / Para posarse en la duna más dorada/ Chorreando su luz” (168). Hablando de la naturaleza y como no podía dejar de ser –canto 9– Mazzotti alude a la flor-símbolo de la poesía identificándola con el sexo femenino: “Rosa pulposa de todos los señoríos” (169), pero inmediatamente la parodia a través de la cita de un conocido valse criollo: “(169) y en los versos finales interviene la letra del difundido bolero “Bésame mucho”. Dice el poeta “como si fuera esta noche / La primera vez” (169) y no la *última*, de aquella canción mexicana. Esto nos permite marcar la diferencia que opera la poesía cuando trabaja con elementos de la cultura popular latinoamericana –desde el acervo musical hasta noticias periodísticas– muchas veces subvirtiéndolos para llegar a nuevas propuestas significativas. De allí que desfilen por el poemario íconos religiosos populares como la Virgen de Chapi o la Virgen de la Candelaria, pero re-significados, mezclados o fusionados por la inspiración del poeta.

Altamente literario, en este libro campea el intertexto. Desde el ya citado Vallejo, de quien –poema 10– se invierte un verso del super conocido poema *Masa*. “Tanta muerte y no poder nada contra la vida” (170) reza Mazzotti; hasta el mito órfico del descenso a los infiernos. Pero nuestro poeta –texto 18– le da un toque cotidiano e íntimo: “El Infierno, Eurídice, es tu ausencia / Sobre la faz de la tierra” (175). Es decir, el dolor humano se debe a la ausencia de amor, implicado aquí en la belleza desaparecida de la semidiosa. En este orden de cosas –el intertextual– el poema 20 constituye íntegramente un *remake* del gran vanguardista bonaerense Oliverio Girondo que por su desopilante ritmo y encabalgamiento sintáctico es para mí una pieza de antología.

En 2009 Mazzotti publicó *Las flores del Mall* –jugando burlescamente con el fundamental libro de Baudelaire– para reunir un grupo de poemas sobre los Estados Unidos y cifrando su sentido en los insoslayables grandes centros comerciales norteamericanos. La primera parte, “D.C.” (District of Columbia), realiza un viaje poético por la capital del país y sus sitios emblemáticos, particularmente el “Independence Mall”, esa larga explanada que une el “Lincoln Memorial” con el Capitolio. El poeta comenta –de objetivo modo– la grandeza histórica de los Estados Unidos, su innegable preeminencia actual en el mundo, pero al mismo tiempo plantea una crítica frontal a diversos aspectos de dicha historia; por ejemplo, las matanzas y masacres de aldeas enteras durante la guerra de Vietnam en los 60s, o el genocidio de las naciones indias; lo cual lo lleva a una posición desesperanzadora. En un poema de “Nueva Albión” –segunda parte del libro– dirigiéndose a George Washington le expresa “El esplendor de la Gloria, que el pobre hombre imaginara, Jorge, qué decirte / El árbol que pensaste ampararía / La libertad de los humanos, es hoy un adorno / De un cementerio aledaño” (206). Podría resultar claro que el poeta termina por disgustarse abiertamente por la condición tan alienada del sistema y sólo le queda contemplar a las “Muchachas”, como se titula el poema final de dicha sección segunda, en donde –en nítida defensa de la escritura, de la opción por la belleza y el erotismo– leemos: “Queda el silencio de la calle anaranjada, queda / El rastro de una oruga desmayada, y

en los ojos / De la ardiente muchacha por miseria / De líquido semiótico en las venas / Un pálido y oscuro caminante / Que acaso con la lengua la pintaba” (214). Esa sería la función del poeta. Cierra el poemario la parte tercera compuesta por Ernesto E. López –*alter ego* del autor– denominada “Inmortal (vna dozena de prosas)”. Encriptado en el capricho ortográfico y el homenaje a la *Muerta Inmortal* vallejiana, este conjunto representaría una reflexión sobre el amor y la vida más allá de la muerte. Circulamos por una cárcel o por el infierno –que vienen siendo lo mismo– para ser definidos una vez más y de forma rotunda por la creación literaria: “como un barco iluminado deslizándose bajo el Puente / escribir / De ti, escribir de mí / escribir / De nada, pero / Escribir/ Escribir/ Escribir” (225).

El último libro de nuestro poeta –cerrando esta recopilación *El Zorro y la Luna. Poemas reunidos 1986-2016*– es *Apu-Kalypto / palabras de la bruma* (2015). Desde el nombre podemos percatarnos que este conjunto está basado en la fusión. En efecto, *Apu* es la voz quechua que designa la ancestral divinidad mitológica de las grandes montañas andinas. Mazzotti la junta aquí con *Kalypto* –la ninfa de la Odisea– y de ambas saldría una aproximación a la cristiana *Apocalipsis*. Y esto porque –en la visión ecologista que anima el poemario– sería el destino de la humanidad si seguimos el sistemático proceso destructivo de la naturaleza, motivado –por supuesto– por las “manías monetarias” (236) que están a la orden del día en el mundo actual. Toda esta –digamos– “ideología” está sustentada en una composición poética de estilo neobarroco, con lo cual Mazzotti se integra al movimiento quizá más interesante y renovador de la poesía latinoamericana de hoy. Leamos –por ejemplo– esta conseguida aliteración en “Amazonas”, poema que lleva el nombre del gran río sudamericano: “Sabanas sabrosas de savia soberbia de subidas” (237). O en “Glaciares”: “resplandor de tus rocas radiantes” (240). Y con étnica sonoridad, en el texto “Sabanas”: “La soberana sabana que relumbra su zamba sombra” (255). La fusión está planteada también como entrega erótica de la naturaleza en sí misma –y en ella– la poesía; es decir, el escribir en tanto acto carnal que simultáneamente –permítasenos expresarlo de este modo– hace el amor a natura, entidad femenina: “Así desapareces en la bruma

encendiendo cien ojos / El cielo toca por primera vez la hondura infinita / Goza la gloria tu ligera turbulencia que sólo dice / Las letras de un vacío cuando ya eres un recuerdo” (262). Ante la nada: la memoria del poema.

José Antonio Mazzotti pertenece a la generación de 1980 peruana, aquella cuyos miembros crecimos durante el *estado de bienestar* que significó la Revolución Peruana del General Velasco, quien encabezó un proceso de reformas estructurales que cambió la historia de nuestro país entre 1968 y 1975. Dicho proceso fue la culminación de un devenir de lucha y anhelo que abrigaba el pueblo peruano desde la propuesta de José Carlos Mariátegui en 1930 y que tuvo un punto de gran efervescencia continental con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959. La gesta heroica del Che Guevara –muerto en acción, Bolivia 1967– produjo un efecto de profunda esperanza, así como la difusión masiva de los escritos de Mao Tse-tung en aquellos días. Los poetas peruanos de la generación de 1960 (Cisneros, Hinostroza) pagaron tributo a la Revolución Cubana y cambiaron el terno por él, como dijo alguna vez Antonio Cisneros. Igualmente, su lenguaje conversacional fue extremado por los autores de *Hora Zero* en 1970 (Pimentel, Ramírez Ruíz, Verástegui), mientras los poetas de nuestra generación buscamos radicalizar aún más dicho lenguaje, ya sea por la vía de la jerga y los espacios de la droga, o una suerte de conceptualismo proclive a la elaboración supermental, como es el caso de Mazzotti. Todo esto alumbrados por los apagones y atentados casi cotidianos de a partir de 1980.

Ya en los días que corren, el camino ha tomado un rumbo neobarroco, siempre con la opción pura por la poesía, como la única visible e invisible luz al fondo del túnel en que sobrevivimos.

[4 de febrero de 2018, junto al río Cooper, New Jersey South]

### **Obra citada**

Mazzotti, J. A. (2016). *El Zorro y la Luna. Poemas reunidos 1981-2016*. Salem, Lima, New York: Editions y Academia Norteamericana de la Lengua Española

# RESEÑAS

**Ricardo Falla Barreda, R. (2017). *Poesía abierta. Poemas reunidos*.  
Lima. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San  
Marcos**

*Pequeña historia de conciencia* (1971) se encuentra entre los libros de poemas que abren una década de reconocida importancia por traer al quehacer literario peruano la presencia y voz de nuevos sujetos y distintas poéticas. Con él, Ricardo Falla Barreda inicia un camino de poesía ininterrumpido a lo largo de décadas y que continúa hasta el presente.

Testimonio de este permanente trabajo en el que se registran y se expanden algunos temas y van surgiendo nuevos motivos, son los libros *Contra viento y marea* (1973), *Mi capital* (1979), *Poesía abierta* (1982), *Interludios* (2006) y ahora esta reunión de textos que incluye *Otros poemas* (2017), muestra de una personal, definida poética reunida en cerca de 300 páginas.

Más que compendio, un amplio panorama en el que queda explícita una poética de variada tesitura y elaborada formulación que le hace decir al poeta Alejandro Romualdo, autor del prólogo a *Mi capital* (1979):

Es una poesía culta, de espectro ambicioso, que le permite plantar rosales en el pecho lacerado de la historia contemporánea [...] Sus poemas son dominios subversivos del símbolo y la metonimia [...] Es la vida misma, pero escrita con experiencia fantástica, es decir, no descrita ni ilustrada [...] entre cuyas páginas reposa el ramo encantado de la inteligencia poética, signo de su esplendor imaginativo, imagen de su claridad conceptual.

Textos que subvierten la realidad directamente observada tanto por la naturaleza de las motivaciones como por la intervención de los recursos formales puestos al servicio de la exposición poética. Estos méritos son señalados por el poeta y maestro universitario Manuel Velásquez Rojas, quien en la presentación de *Interludios* (2006) califica a los libros que lo antecedieron —*Mi capital* y *Poesía abierta*— como libros de madurez.

Con agudeza, el maestro Velásquez Rojas advierte que “de un primer registro de manifestaciones formales de la poética del 70, Ricardo Falla conserva el coloquialismo”, y luego distingue: “pero no es la conversación que en una tradicional calle de Lima se puede escuchar. No. Ahora es un diálogo con los íconos preferidos [...] Coloquio que recrea un espacio cultural para el ícono y su trascendencia”.

Este rasgo distintivo es muy importante de resaltarse por ser clara manifestación de la diversidad de motivaciones que animan al creador y su capacidad de dialogar con íconos de múltiples etapas históricas y espacios culturales.

Así, por ejemplo, lo observamos en coloquio con personajes tales como la autora de la “Epístola a Belardo”, la poetisa Amarilis del siglo XVII, en el poema “Epístola a Amarilis” (“Te veo Amarilis / porque eres una surtidora de poemas / porque eres una surtidora /... Te leo Amarilis / en estos años que transito al irremediable / destino de la soledad en piedra / y te vuelvo a imaginar escribiendo / sobre las tensiones entre el morir y el nacer / entre el orto y el cenit / la claridad del alma y la palidez del rostro / porque en los resplandores matinales / te alojaste / enamorada / como ave dejando una estela ardiente”); con un personaje homérico, como en el poema “Bajo el viento de Ulises”; con el pensador peruano José Carlos Mariátegui, en “Escena contemporánea” (“Matriz de mi tiempo / cuídate de los que te aman / para que el hombre no sea polvo de otro hombre / ni piedra adscrita a cementerio alguno”); o el poema dedicado al Señor de Sipán, en “Variaciones ante un mundo de bronce”; dialogar con el personaje cervantino en “En el espacio Quijotal”. También registrar la desesperación del detenido o desaparecido injustamente en “Ante los ojos de Joseph K.”, alusión al absurdo kafkiano. O encontrar relaciones entre la pintura y la poesía en el poema “Picasso” y entre la poesía y otras manifestaciones artísticas como en “A Carmen de Bizet”. Y también íconos de la cultura popular contemporánea como el compositor, músico y cantante John Lennon en “La hora de John”, entre otros referentes.

Sin duda, otro de los incentivos de esta vasta poética se encuentra en la exasperada expresión de un humano en permanente rebeldía contra la persistencia

de factores de deshumanización. Los reclamos, entonces, no solo son sociales, en el sentido de enfrentar un sistema social. Hay de eso, es cierto. Pero van más allá. Es una intensa recusación ante todo tipo de mecanismos que flagelan a los más débiles, a los anónimos e ignorados de la historia. Poemas como “Área de salud” (“no respire / no se mueva / salga / un portero / cierra la conjunción / de la tristeza / murmullo / de enigma / en el silencio / un grito / recién nacido / sopla / identificado con las horas / el día ha comenzado / (la conciencia del país / está narcotizada)”) o “Bandera de pueblo joven” (“Eres el privilegio de quien te mira... / Eres el brazo desnudo / que oprime al aire / Eres el incesante grito / de los despedazados a navaja / Eres la gota que cuenta la sed / que nos devora”) son magníficas exposiciones poéticas de esta aseveración. La profesora universitaria Gissela Gonzáles Fernández, autora de la introducción del libro que reseño, advierte en estas preocupaciones “La actitud de abierta polémica (otra característica recurrente) que halla pleno desarrollo en el compromiso social del yo poético [...] involucrado en todas las dimensiones de ser humano”.

La historia del territorio en el que se afincan desasosiegos y anhelos aparece reiteradamente. Por ejemplo, en “Cronología extensa”, largo poema dedicado al jurista y amigo Alberto Ruiz Eldredge Rivera, se poetiza, a la manera de un recuento, hechos de la historia peruana y que concluye con versos que son apelación a una indudable esperanza: “Claridad con el día Claridad / dentro de todos y para todos / No digo / que la consigna figure / sino / Avancemos / a ritmo de paso humano. / El sol dispersa la canción de la alegría / a puro brillo / sobre la tierra”.

Este repertorio de dilatados registros actualiza igualmente expresiones líricas que son respuestas del yo poético a las amenazas de cosificación de lo humano latentes en la tecnolatría avizoradas precozmente a inicios de los años setenta. Por ejemplo, el poema “Basta paren” dedicado a un conjunto de trabajadores del área de informática de una entidad, en el que leemos: “Basta / paren / central de procesamiento de datos electrónicos / sistema I.B.M. made in USA / Dentro de mí oigo el traqueteo / de sus máquinas / Fuera de mí el hombre es reemplazado

/ Pasan conmigo uno a uno los dígitos / Yo no soy el hombre que dirige / [...] Un espacio de sonidos / y código modular al nombre / otro espacio de sonidos / y computadoras 3/70 al cerebro / traqueteo traqueteo traqueteo / se establecen análisis de sistemas / no llega el sol a la cara...”. Con justa razón Gissela Gonzáles advierte una tendencia reflexiva, producto de la “aguda observación del entorno”.

Como han señalado muchos de los que se han acercado a la obra de Falla Barreda, sin dejar el uso del “lenguaje de todos los días” —característica formal de los poetas surgidos desde finales de los años sesenta—, la madura reflexión sobre el acto de la escritura es presencia insistente en los textos. El bello poema “Rosas” es una suerte de extensa arte poética celebrada en especial por el gran poeta peruano Xavier Abril en una carta personal publicada en 1982 en el número 12 de la revista *Gleba*:

He tardado en volver a sus páginas, a sus poemas [...] la circulación de las rosas más intrépidas y militantes que me ha tocado la suerte conocer y admirar, a la inversa de las otras rosas circunstanciales que no dieron motivo de padecimiento al hombre, al creador de sí mismo, sino a los confiados en la divinidad, palabra esta que, si no fuese idiota sería de todas maneras, el factor de escape de todas las minucias.

En torno a esta capacidad de pensar y repensar la escritura, la profesora Gonzáles anota la presencia de “hondas y desgarradas reflexiones sobre el acto de la creación”. Ilustra al respecto la forma en que esta reflexión opera en el poema “Exposición emotiva”, y precisa que “si bien al comienzo se señala la importancia del referente, rápidamente se toma conciencia de la insuficiencia de la palabra para explicarlo”. Y cita: “Y verso / y verso / en medio de la calle / contemplando el invisible paso del llanto / de un hombre con la cara al suelo / que al mirar su sombra / descubre la lengua de los que viven por gusto / Y verso y verso / con la palabra en la boca / frente a un cartel de ortografía dudosa / y me falta ánimo / frente a los que cavan el aire / y me falta verso / y me falta llanto”.

El tema clásico del “yo soy otro” expresado por Rimbaud se actualiza en el poema “Centinela”, el ser social y el creador en contrapunto deja a este último

“absorto por los sucesos de la voz”. La poesía se constituye en un escudo que brinda cobertura, protege: “... en mis dolientes y dispersos poemas / se hace visible el centinela / que mira sin límites el ímpetu de la esperanza / que día a día / me hace mejor / ante el presente y las disoluciones del tiempo que lo habita / [...] / Mi casa tiene un centinela / como todo lo minúsculo que el silencio guarda / Sé quién es / pero no sé de dónde vino / ni por qué me cuida de los ruidos del mundo”.

Es necesario también anotar que en cada uno de los libros reunidos, el hablante lírico expone, a la manera de una composición musical, diversas variaciones en torno al tema amoroso y de los afectos en general. Con frecuencia, como lo han advertido los que han abordado a lo largo del tiempo esta poesía, el sentimiento toma forma de artes poéticas.

*Poesía abierta. Poemas reunidos* de Ricardo Falla Barreda se constituye en un texto artístico literario que documenta una voz poética nacida en la segunda mitad del siglo XX que no ha dejado de expandirse y diversificarse dando cuenta de una fecunda labor. Fundador en 1965 del *Grupo Gleba Literaria*, director de la *Revista Nueva Humanidad*, activo miembro de la primera promoción de poetas que dieron forma a la poesía de los años setenta, Ricardo Falla Barreda es un autor indiscutible de la poesía peruana. Así lo patentiza este libro publicado por el Fondo Editorial de la UNMSM.

**Sonia Luz Carrillo Mauriz**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: [lcarrillom@unmsm.edu.pe](mailto:lcarrillom@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0003-1513-7862>

**Mauro Mamani Macedo, M. (2017). *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino*. Lima: Fondo de Cultura Económica**

El vanguardismo literario peruano, desarrollado durante las décadas de 1920 y 1930, goza de un amplio concierto de voces diversas conformado por poetas, narradores y ensayistas, quienes, en su mayoría, provienen de las capitales del interior del país, específicamente de las regiones andinas (Arequipa, Huancayo, Puno, La Libertad, Cajamarca). Este rasgo resulta significativo puesto que aquellos autores desempeñaron un rol fundamental dentro de la producción hemerográfica de la época, en un afán por exponer sus perspectivas literarias, políticas y culturales, además de sus propias creaciones tanto en poesía como en prosa. El *Boletín Titikaka* (1926-1930), las revistas *Puno Ilustrado* (1919), *Kosko* (1924-1925, 1932), *Kuntur* (1927-1928), *Chirapu* (1928), los periódicos *La Voz del Obrero* (1914-1918) y *La Voz de Huancayo* (1912-1930) son algunos ejemplos de los órganos de difusión vanguardista más relevantes en el contexto provinciano; en ellos se puede identificar el constante diálogo que mantuvieron sus colaboradores, así como los vínculos temáticos, estilísticos e ideológicos entre ellos y la herencia que asumen de los escritores de otras tradiciones literarias (Pound, Joyce, Whitman, etc.). Asimismo, las revistas vanguardistas publicadas en Lima, como *Amauta* (1926), *Flechas* (1924), *Guerrilla* (1927), *Jarana* (1927) y *ABCDario* (1929-1930), estuvieron dirigidas por provincianos, lo cual evidencia un sólido proceso de descentralización cultural, histórica y política.

Si bien la crítica literaria ha dedicado su atención a los poetas César Vallejo, Gamaliel Churata, Alejandro Peralta y Carlos Oquendo de Amat, desmotiva admitir que los estudios críticos sobre los demás representantes vanguardistas son escasos. Puesto que muchos de ellos fueron rápidamente olvidados, se desmereció su calidad estética y su valor cultural e incluso sus producciones literarias no se conservaron ni reeditaron, por lo que cotejarlas es una ardua labor. El reconocido

docente e investigador Mauro Mamani Macedo (Arequipa, 1969) advierte este lamentable suceso e intenta rescatar a estas figuras. Para ello ha realizado una diligente tarea seleccionando textos cuyos principales méritos se funden en la instauración de una poética autónoma de aliento andino que, sin embargo, asimile las renovaciones formales y temáticas que la vanguardia latinoamericana propuso, como la recepción de la modernidad.

Así, la antología preparada por Mamani Macedo se estructura en cuatro secciones: poesía, prosa, ensayos y correspondencias, precedidas por un estudio introductorio de su autoría que contextualiza histórica, social y políticamente la vanguardia andina en tanto corriente literaria tensa, de producciones heterogéneas y experimentales, cuya influencia en la literatura peruana posterior es aún vigente y que responde a los acontecimientos locales e internacionales en los que se inscribe, como las migraciones internas en nuestro país y las externas hacia España, Francia, Argentina, Bolivia y México, la fundación del APRA, el triunfo de la revolución socialista en Rusia y la difusión de dicha prédica por Mariátegui, la Revolución mexicana, la Primera Guerra Mundial, la reforma universitaria en Argentina, etc. (24-25). En efecto, existe una indisociable correlación entre lo estético, lo ideológico y lo político en el campo literario peruano, como puede observarse en los manifiestos, ensayos, poemas y cuentos publicados en las revistas y periódicos de aquellas décadas. Del mismo modo, señala que 1926 es el año fundacional de esta corriente, pues se publican *Ande*, de Alejandro Peralta, y *Falo*, de Emilio Armaza, poemarios vanguardistas en su diseño y espíritu.

La primera sección reúne a veintiséis poetas, entre los que destacan Armaza, Churata, Guillén, Hidalgo, Parra del Riego, Vallejo; no obstante, también se incluye a Emilio Vásquez (1903-1987) y Alberto Mostajo (1896-1984), figuras ausentes en las antologías previas dedicadas a la vanguardia peruana. El segundo apartado muestra textos de siete escritores mencionados en la anterior sección (Chabes, Churata, Delmar, Hidalgo, Oquendo de Amat, Peralta Vásquez y Varallanos). En el tercer apartado se reactualiza el debate que estos creadores fomentaban acerca de la originalidad vanguardista en nuestro país, además de

la reflexión en torno a su propio hacer artístico y el de sus pares, representados en ocho ensayos: “Septenario” (Churata, pp. 297-299); “Nuestro vanguardismo” (Mercado, pp. 300-302), “nueva crítica literaria” y “Alberto Hidalgo. *Los sapos y otras personas*” (Oquendo de Amat, pp. 303-304; 305), “Hacia nuestra propia estética” (Pavletich, pp. 306-311), “El uno y vario del arte vanguardista” (Peralta Vásquez, pp. 312-313), “Contra el secreto profesional” (Vallejo, pp. 314-318) e “Inventario de vanguardia” (Bolaños, pp. 319-331). En esa línea, la cuarta sección presenta nueve epístolas de Churata dirigidas a Mariátegui, Peralta Vásquez y Eguren, además de dos cartas de Vallejo enviadas a Chávez Aliaga y Mariátegui, y una de Hidalgo destinada a este último.

Es precisamente en estos dos últimos apartados donde se plantean polémicamente las posturas que dirigen la poesía y prosa vanguardistas: tal es el caso de Churata, quien cuestiona los “siete logos” vallejianos que acusan arbitrariamente a la literatura latinoamericana como una simple imitadora de la europea (p. 299); por su parte, Mercado afirma que la vanguardia “entraña un extenso UNIVERSALISMO en el pensamiento i la práctica del nuevo hombre que la encarna” (p. 301), dando paso a la expresión de emociones de trasfondo social, lo cual concuerda con la perspectiva de Pavletich, que ensalza el cultivo de una estética vernácula en la poesía nacionalista de Alejandro Peralta (p. 309) y la preocupación social vinculada con una síntesis de las estéticas europeas en la lírica de Serafín Delmar (p. 311); a su vez, esta postura coincide con la de Ántero Peralta Vásquez, quien exhortaba que “formemos NUESTRA ESTÉTICA, con el barroco de nuestro suelo y el aliento de nuestra raza” (p. 312). En suma, las dos primeras secciones creativas del libro se complementan formidablemente con los ensayos y las cartas, dado que revelan las corrientes de pensamiento y filiaciones artísticas que los creadores vanguardistas profesaban; sin duda, se trata de un acertado criterio selectivo por parte de Mamani Macedo.

En su conjunto, *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino* es un valioso esfuerzo por acercar al público interesado las creaciones y reflexiones literarias de aquellos escritores injustamente relegados por la crítica peruana;

más allá de ello, el libro pretende fomentar el estudio de las obras vanguardistas andinas, así como la reedición de las mismas, propósitos que, sin duda, podrán concretarse de manera progresiva. Saludamos cordialmente el cuidado de esta importante publicación, la conservación de las versiones originales de los textos y la inestimable bibliografía sugerida. Finalmente, nos sumamos a los nobles objetivos que motivaron su edición y auguramos la juiciosa recepción del público lector.

**Gloria Pajuelo Milla**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Contacto: gloria.pajuelo@unmsm.edu.pe

*<https://orcid.org/0000-0001-8267-0080>*

**Fowks. J. (2017). *Mecanismos de la posverdad.***

**Lima: Fondo de Cultura Económica.**

El fenómeno de la posverdad ha adquirido mayor relevancia en las últimas décadas debido al desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), así como por el fácil acceso que tienen millones de personas a estas tecnologías. Es importante mencionar que las tecnologías no solo han simplificado diversos quehaceres, sino también, a través de las páginas web 2.0 y redes sociales (*Facebook*, *Twitter* y *Youtube* principalmente), han dado voz a aquellos que no pueden acceder a los grandes medios de comunicación (radio, televisión, prensa). Por lo tanto, con este avance tecnológico tenemos a la prensa que usa los medios digitales para difundir noticias a la brevedad posible, líderes de opinión y políticos que manejan contenidos a través de estas plataformas y son rápidamente compartidos por miles de usuarios, ciudadanos que hacen de reporteros y periodistas, un tema que se hace tendencia y desplaza rápidamente a otros, etc.

Entonces, ¿por qué nos debe preocupar el fenómeno de la posverdad? Para responder esta pregunta, primero hay que conocer la definición de este término. En 2016, el término posverdad (*post-truth* en inglés) apareció por primera vez en el *Diccionario Oxford*<sup>1</sup> y lo define como un adjetivo vinculado a contextos en donde los hechos objetivos influyen menos en la formación de la opinión pública que aquellos hechos que apelan a la emoción y a la creencia personal. De esta manera, se habla de posverdad cuando un discurso carece de objetividad y veracidad, y más bien contiene elementos emocionales y creencias, tonándose de interés público.

Por tal razón, la periodista e investigadora Jacqueline Fowks señala en su libro la importancia de conocer estos mecanismos de los que se vale la posverdad para crear hechos supuestamente objetivos y aceptados por mayorías, y para difundir

medias verdades. La autora hace una descripción de la sociedad peruana en la actualidad, afirma que hay una polarización de la opinión pública y de la sociedad debido a que existe una debilidad democrática y hay un aumento de la violencia e ilegalidad; este contexto es propicio para el desarrollo de la posverdad. Existe también una lucha mediática, como señala la autora, en donde los medios de comunicación intentan defender “una verdad”, y estas relaciones no están exentas de intereses políticos y económicos.

Por el acelerado ritmo en que se vive en las sociedades contemporáneas, se empieza a dejar de lado las prácticas éticas, el juicio crítico, la búsqueda de evidencias y veracidad para, posteriormente, se creen ciudadanos pasivos que acepten cualquier tipo de contenido que carezca de valor trascendental, veracidad y objetividad, violando así su derecho a la información. Fowks sostiene en su libro que este estado de pasividad y ausencia de ciudadanos informados conviene a las élites y poderes fácticos, ya que conlleva a la manipulación y el mantenimiento de la dominación. Así, los medios de comunicación sirven como herramientas para la legitimación de dichos poderes, y la autora pone como ejemplo que mientras se refuerza la idea de una región estable con crecimiento económico y fortalecimiento democrático, por otro lado se minimizan los problemas de la pobreza, desnutrición, derechos infringidos de los pueblos indígenas y de los pobres urbanos, falta de acceso a la justicia, discriminación y una ciudadanía precaria, acceso a deficientes servicios públicos de salud y educación, entre otros.

Asimismo, Jacqueline Fowks desarrolla el papel que deben cumplir los medios de comunicación en la sociedad; sin embargo, sostiene que los medios no cumplen con la función de promover ciudadanos informados sino que más bien sirven a intereses de ciertos poderes políticos y económicos. La autora señala que los poderes formales o fácticos prohíben a los medios el acceso a ciertos lugares o deniegan información solicitada; también los medios contribuyen al silencio informativo al negar u omitir información, como fue en los casos de las desapariciones forzadas de personas en dictaduras o regímenes autoritarios. Por tal motivo, Fowks afirma que los medios de comunicación construyen el relato de

los hechos de acuerdo con los intereses que persiguen y que los grandes grupos de poder suelen intervenir en esta construcción, dando como resultado que se creen narrativas distorsionadas de la realidad y basadas en emociones y prejuicios.

En su libro, Fowks advierte que las nuevas tecnologías han traído serias consecuencias a la labor periodística. Sostiene la autora que las empresas se han sumado a la novedad de hacer que sus usuarios o audiencias se conviertan en “periodistas ciudadanos” a través del envío de videos o fotografías por *WhatsApp* que serán publicados o transmitidos en sus páginas o canales; las empresas hacen estas prácticas para incrementar su productividad o tener más interacción con sus usuarios, *engagement*. Esto ha traído como consecuencia una banalización de la información porque los ciudadanos no necesariamente conocen los criterios éticos para la producción de noticias de interés público. Una de las características de la posverdad es que convierte temas de poca trascendencia en temas de interés público, haciendo creer que la opinión pública está a favor o en contra de dicho tema; por lo tanto, hay una manipulación de la opinión pública y, como afirma la autora, hay una falsa participación ciudadana.

En *Mecanismos de la posverdad*, Fowks expone cómo se planifica y fabrica una noticia falsa o una media verdad. Señala que primero se determinan los temas a tratar según la política editorial del medio, se esconden temas controversiales o que sean incómodos para ciertos grupos de poder, se usan eufemismos como por ejemplo usar ‘dinamización de la economía’ en lugar de ‘reactivación de la economía’, se procura difundir rápidamente verdades incompletas a partir de los conocidos tuits, se hace uso de falsedades fundamentadas en creencias y emociones, se apela a una “retórica del miedo” y los estereotipos como por ejemplo llamar terrorista a quien exige el respeto de sus derechos o participa en una huelga. Estos mecanismos se refuerzan cuando existen grandes cantidades de información, como lo que sucede en Internet. En este caso, cualquier persona con acceso a Internet puede informar o desinformar; la inmediatez también es otra causa para que se desinforme.

Para el desarrollo de esta investigación es importante mencionar que la autora hace referencia a autores que desarrollaron teorías relacionadas con la comunicación y sociología, algunos son: Teun Van Dijk, J. B. Thompson, Noam Chomsky, Bárbara Tuchman para indagar sobre la construcción de las noticias, relación con los grupos de poder y élites del periodismo; Michel Pêcheux y Rodrigo Alsina sobre producción de la noticia, su selección y jerarquización.

Para la metodología de *Mecanismos de la posverdad*, Jacqueline Fowks plantea analizar los cambios de la comunicación política en el proceso de producción, circulación y apropiación de las noticias. Además, investiga la relación de este proceso con los grupos de poder y el papel que cumple cada uno de los agentes que intervienen (instituciones públicas, empresarios, medios de comunicación, operadores, reporteros, ciudadanos, etc.). Para el desarrollo del tema, la autora se basa en el ejercicio del periodismo, análisis del discurso de los medios y las noticias, enfoques de la sociología y la ciencia política. Con base en ello, analiza los casos peruanos y latinoamericanos donde se evidencia un control y manipulación de los contenidos para tergiversar los hechos o dar por sentado medias verdades: debates electorales en Perú ocurridos a partir de 2009; hechos que recuerdan los años de violencia en el país (1980-2000); noticias sobre los conflictos sociales en donde se confrontan los intereses económicos y empresariales y los derechos de pueblos indígenas y comunidades campesinas; la campaña del No en el referéndum del acuerdo por la paz en Colombia; desaparición de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa, México; uso del término “terrorista” para designar a los mapuches como responsables de los disturbios en Chile.

De este modo, el presente libro abre el diálogo sobre qué y cómo es lo que se está informando a la sociedad, si los medios de comunicación cumplen con el rol de informar objetivamente y pone en evidencia la intromisión de ciertos poderes políticos y económicos al momento de construir noticias según determinados intereses. Por esa razón, es importante identificar los mecanismos que constituyen un hecho de posverdad, tal cual la autora lo expone para eliminar prejuicios y garantizar una ciudadanía más informada. De acuerdo con la autora, queda el

compromiso de investigar para entender por qué millones de personas creen o son proclives a creer en las versiones manipuladas, sesgadas o falsas.

## **Notas**

1 Oxford Dictionaries. (2016). *Oxford Dictionaries Word of the Year 2016 is ...* Recuperado de <https://bit.ly/2kHCyIE>

## **Valeria Saavedra-Vásquez**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: [diana.saavedra@unmsm.edu.pe](mailto:diana.saavedra@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-2748-2172>

**Aljovín de Losada, C. & Velázquez Castro, M. (compiladores)  
(2017). *Las voces de la modernidad Perú, 1750-1870*.  
Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.**

El libro analiza veinte conceptos fundamentales para entender la política moderna inaugurada desde su paso del imaginario virreinal al período republicano y que nos ayuda entender nuestros días. Hay una necesidad de distanciarse de una arqueología del significado del concepto, buscando más bien entender su evolución y cómo los sentidos de estas nociones mantienen su vitalidad en el imaginario político actual. Se trata de instrumentos para la reflexión y la acción, de comprender el imaginario político a través de conceptos utilizados por los actores históricos elaborados para describir y organizar su mundo.

Esto puede aplicarse a un período convulso en el que el imaginario republicano fue adquiriendo sentido conforme se asentaban los conceptos en el devenir temporal. Lo que se muestra es que hay una resignificación de conceptos de acuerdo con el contexto en que se produce. El objetivo es comprender el imaginario político y social de la modernidad política del Perú. De esta forma, se remarca la necesidad de ver los conceptos en relación con un espacio político y cultural amplio, que tenga en cuenta una perspectiva atlántica. Es importante evitar los anacronismos históricos y la preferencia de mirar desde el presente los hechos y actores del pasado.

Hay dos referentes fundamentales que inspiraron el libro, se trata de la perspectiva de Quentin Skinner y Reinhart Koselleck al trabajar la palabra y su relación con los imaginarios sociales. Los conceptos en un período determinado tienen un significado en muchos casos contrapuestos. La palabra se encuentra en disputa. El signo tiene un sentido en relación con su contexto, este puede cambiar de sentido, depende del actor o grupo político que lo utiliza. Entender el concepto nos permite visualizar la importancia en la construcción del lenguaje en la comunicación de las ideologías.

El libro también nos revela una mirada multidisciplinaria en el estudio de la fuente y sus conceptos. Ello se evidencia en la participación de sus autores, que proceden de distintos campos de las humanidades, como la historia, la literatura y la filosofía.

Es importante diferenciar las palabras de los conceptos. Estos últimos son fundamentales para entender una época, tienen una naturaleza polisémica y en momentos de conflicto pueden tener varios significados, ya que son los actores quienes redefinen un concepto en función a sus intereses, ideologías y tradiciones. Dichos conceptos requieren una perspectiva diacrónica, entonces es pertinente una historia de los propios conceptos. Así entendemos que los conceptos no son naturales, ni inmutables y se encuentran constantemente definiéndose.

Un referente importante para el presente estudio es Koselleck, quien buscó entender los imaginarios políticos de Alemania de los siglos XVIII al XX a través de conceptos fundamentales de la modernidad. Se menciona que el autor introduce cuatro variables que se dan en la historia de los conceptos: democratización, politización, ideologización y temporalización.

En el Perú, la primera vez que se dio la primera variable fue mediante el decreto de la libertad de imprenta, del 10 de noviembre de 1810. La segunda corresponde a la segunda mitad del siglo XIX con la Constitución de 1856, donde se estableció el derecho de formar asociaciones, las cuales animaran el debate político. Las dos últimas variables se hacen evidentes cuando en los conceptos se da un proceso de abstracción que les brinda un significado vacío y ciego; su generalidad les permite adscribirles a significados diversos, como ocurre con el concepto de patria.

Muchas veces los conceptos pueden ser contradictorios, pueden darse miradas liberales o autoritarias —véase por ejemplo la definición de ‘patria’ y ‘ciudadano’—. Conceptos de ‘libertad’ o ‘civilización’ fueron motivo de disputa. A continuación me gustaría enfatizar la pertinencia y utilidad de algunos conceptos tratados en el libro y cómo se hicieron presentes en el imaginario

peruano y latinoamericano a través del arte. En este caso sigo a José Murilo de Carvalho quien en *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil* (1997) hace uso de monedas, pinturas y caricaturas para mostrarnos cómo los brasileños definieron el concepto ‘república’.

El concepto ‘América’ es abordado por Cristóbal Aljovín, quien destaca la figura del virrey Fernando de Abascal como un actor político importante cuando funda el regimiento de la Concordia española del Perú. Abascal buscó unir a los españoles y americanos para que disipen sus rivalidades y, siendo vasallos de un mismo soberano, compongan una nación con iguales intereses y obligaciones. Sin embargo, José Baquijano y Carrillo evidencia en su discurso el malestar de los americanos causado por las políticas borbónicas. Vidaurre imaginó América unida a España como una sola entidad. Frente a la invasión napoleónica, América sí incorpora a la nación que puede subsistir a pesar de la sumisión del territorio peninsular. En el libro se menciona que el concepto ‘América’, durante el siglo XVIII, estuvo asociado a la pertenencia a una comunidad integrada por la monarquía. También se dice que en ese período prevalecía el término “las Américas”. La fractura semántica de ambos conceptos está asociada a la concepción emancipadora; para Bernardo de Monteagudo, por ejemplo, España y América son entidades diferentes. En este contexto, la representación de América asociada al arte la vemos en la figura alegórica femenina con plumas, como se ve en el cuadro de Pedro José Figueroa, *Bolívar con la América India* (1819).

La noción de ‘América’ y ‘americanos’ como referencia a una identidad no conquistó los corazones o las instancias estatales o políticas después de la independencia. Así, se enfatiza que el discurso sobre América fue visto más en el campo diplomático conformen tomaban fuerza la construcción de los estados nacionales. Hubo ciertos momentos de unión panamericana tales como los congresos americanos, los intentos del general Flores de aliarse con la corona de España a fines de 1830 o los peligros de la guerra de 1866. En esas circunstancias se invocó una “América Unida” con un solo destino. Dos obras ejemplifican esta idea, una es el cuadro *Unión Americana* (1867) de Francisco

Laso, donde América sentada y entronizada en un cetro de piedra con diseños del Perú Antiguo es acompañada de la Mariana francesa alada y la alegoría de las repúblicas americanas donde destaca México devorada por el águila que representa la invasión de Maximiliano de Austria. Otro monumento que expresa América unida es el *Monumento del dos de mayo* (1874) realizado por el arquitecto Edmond Guillaume y el escultor Leon Cugnot en donde aparece la representación alegórica de las cuatro naciones en conflicto, Ecuador, Perú, Bolivia y Chile que darían frente a la escuadra española en 1866.

El concepto ‘civilización’ escrito por Marcel Velázquez se rodea de un sentido más político y cultural. La libertad de imprenta, la prensa y la cultura de lo escrito son símbolos de la nueva civilización. Se entiende una Europa civilizadora con un pensamiento ilustrado y un proyecto liberal republicano que tiene una misión civilizadora.

La civilización se asocia a lo moderno a los progresos visibles en infraestructura puentes, trenes y caminos. La libertad de comercio y de industria constituye la fuente de la civilización. Se trata de un amplio campo donde se puede dilucidar la independencia política, el progreso, la instrucción pública, ciencias y nuevas tecnologías de la información.

La civilización puede definir conceptos antinómicos vistos en pares como ‘superstición’/‘razón’, ‘inmovilismo’/‘progreso’, ‘despotismo’/‘república’ y ‘civilización’/‘barbarie’. En este último caso puedo mencionar el tópico de la cautiva, desarrollado por Laura Malosetti; se trata de la mujer raptada por el indio de la pampa y la cual termina siendo sujeto ajeno en ambos espacios. La mujer blanca al pasar del espacio civilizado al de barbarie pierde su estatus social y se encuentra estigmatizada. Estos tópicos se encuentran presentes en la plástica rioplatense en artistas como Raymon Monvoisin, Juan Mauricio Rugendas, Juan Manuel Blanes y Ángel Della Valle.

El proyecto civilizador debe abarcar la sociedad en su conjunto —tanto el comercio, las artes y las ciencias—; así se pensó el libro de Manuel Atanasio Fuentes,

*Lima: apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1867) donde se buscaba evidenciar el proyecto moderno alternando imágenes costumbristas con el repertorio de puentes, plazas y espacios ordenados en la ciudad. Esto se hizo más evidente en el álbum *República Peruana 1900* (1898 y 1900) del fotógrafo chileno Fernando Garreaud, donde la narrativa visual apostaba por la representación del progreso material de las ciudades, privilegiando los aspectos civilizatorios. Así, se muestra que el concepto civilizador y la forma como se estructura a inicios del siglo XIX está presente en los albores del siguiente siglo.

Bartolomé Herrera, representante a mediados del siglo XIX del pensamiento político conservador, sostenía que la civilización en el Perú estaba vinculada al cristianismo y los hábitos de la cultura española. Refiere que la posición frente al salvaje tendría que ser paternal y sentirse movido a dominarlo e ilustrarlo. Sabemos que fue Herrera quien trajo dos monumentos en Lima que condensan los ideales republicanos y civilizados asociados a la herencia española. Nos referimos a la *Estatua ecuestre de Simón Bolívar* (1859) de Adamo Tadolini y el *Monumento a Cristóbal Colón* (1860) de Salvatore Revelli donde se muestra un Colón en actitud paternalista protegiendo a América representada como una india semidesnuda y con plumas.

La relación entre arte y civilización fue mencionada por el pintor Francisco Laso, quien nos dice que no hay pueblo civilizado en que las artes hayan tenido un gran desarrollo. Se llama la atención acerca de que las artes son fuente de riqueza de un país civilizado. Un cuadro del artista que evidencia la orfandad de las artes frente al Estado peruano es el *Concierto o Canto llano* (1855-1856) donde se muestra a un músico y un cantante. Cabe mencionar que el personaje alegórico del negro, en el boceto era la representación de un pintor. Las artes en un concierto cerrado y sin que nadie las pueda ver o escuchar constituyen una crítica certera al estado de orfandad que existe en el Perú.

La industria, el comercio, las artes y las ciencias son los ejes donde se puede notar el grado de civilización del país. En tal sentido es interesante analizar el cuadro *El Perú Libre* (1849-1850) realizado por Luis Montero, donde se

representa las artes liberales y el caduceo del dios mercurio asociado al comercio, quienes acompañan la representación alegórica del Perú. Así mismo, la portada de la revista *El Perú Ilustrado* (1887-1892) pone al comercio, los barcos a vapor o el ferrocarril con claras referencias civilizatorias.

El concepto de ‘patria’, escrito por David Velásquez, refiere que durante el siglo XVIII estuvo asociado al lugar de origen de un individuo. También se empleó como una entidad territorial y jurídica, como fue el virreinato peruano. El concepto de ‘patria’ cambia y se resignifica en la Constitución liberal de 1812, donde evidencia una comunidad de españoles y americanos que componían la monarquía: la nación española.

Serían los libertadores quienes unirían los conceptos de ‘independencia’ y ‘libertad’ al de ‘patria’. Entonces esta ofrecía un horizonte de felicidad y bien común. En la década de 1820, años de la guerra de la independencia, la voz ‘patria’ alcanzó su mayor densidad semántica para después tener una creciente abstracción. Este proceso no fue uniforme y ‘patria’ tendió a vincularse con el Estado peruano en desmedro de la comunitaria América. De ciudad o pueblo de origen pasamos asociar patria a la república. Se reserva el nombre de patria para la nación entera.

En la celebración del centenario de la independencia, el creciente hispanismo revitalizó el discurso de Bartolomé Herrera y se habló de madre patria relacionada con España, y sus hijas las naciones americanas que al crecer se habían independizado. Se debía agradecer a España que nos había legado religión, raza y costumbres. Los mismos tópicos que fueron destacados por Bartolomé Herrera a la hora de referirse al Perú y su vinculación con España. Esta mirada se evidencia en el parque universitario de Lima, donde se levantó en los años veinte del pasado siglo un monumento a Bartolomé Herrera realizado por el escultor español Gregorio Domingo. El hispanismo del gobierno de Augusto B. Leguía se manifestó en proponer un monumento a los caídos españoles en la guerra de la independencia y el dos de mayo previsto para realizarse en el Cementerio General o en una plaza pública de Lima.

El concepto ‘república’ es escrito por Carmen McEvoy. La autora menciona que este aparecía citado en el *Mercurio Peruano* desde una mirada humanista y cívica de estirpe latina. Así estuvo asociado al saber ilustrado. Sin embargo, adquiere con la independencia un sentido fundacional, donde se definió como opuesto a la monarquía absoluta. También hubo miradas como las de Luna Pizarro que asoció la república con los valores católicos.

Existirían tres conceptos que definen la república: la libertad, la opinión pública y la ciudadanía. La república debía asentarse sobre las virtudes cívicas. En la década de 1830, el concepto de república irá distanciándose del optimismo y del horizonte utópico de los padres fundadores. La sociedad peruana constituida en república no debía ser lo mismo que la sociedad virreinal. En la década de 1850 se cristaliza en el Perú un vocabulario republicano que se nutre de los conceptos como virtud moral, ciudadanía, representación, trabajo y opinión pública. El orden constituiría el elemento fundamental de la república. No bastó la legitimidad republicana fundada en la ley.

Sin duda, un aporte significativo es reflexionar sobre la historia de los conceptos y las formas cómo los actores imaginaron la política y la sociedad durante el siglo XIX, un período de experimentación e innovación que sienta las bases de la República. Los conceptos nos permiten entender qué miradas tuvieron los sujetos cuando imaginaron y actuaron en política. Si bien podemos notar en el libro a los actores y los conceptos que legitiman y justifican su actuar, me llama la atención los conceptos que se encuentran ajenos al imaginario político, en donde se articula lo disidente o lo que no pertenece al orden establecido: los indios de la amazonía, lo negro y lo mestizo. Los autores refieren que los conceptos analizados son para establecer un desarrollo evolutivo a futuro y conceptos del mundo virreinal como rey, vasallo, súbdito, buen gobierno y bien común serían centrales para comprender el imaginario virreinal. Teniendo en cuenta nuestra marcada pervivencia del mundo virreinal en los usos y costumbres, no sería importante evidenciar en los conceptos aquellos que resignifican el imaginario virreinal y lo validan en el mundo republicano. Estaba pensando en la noción de

‘pueblo’ o si se pudo encontrar una relación entre ‘súbdito’ y ‘ciudadano’. Otra pregunta necesaria es la pertinencia de los actores que enuncian los conceptos del corpus seleccionado, es decir, qué criterios validaron y qué actores políticos debían enunciar los conceptos seleccionados.

Debo mencionar la excelente decisión de ilustrar el libro con caricaturas políticas. Muchas evidencian verdades compartidas por la comunidad que las produjo y representan los mejores retratos del período estudiado. Sus narrativas visuales son los espejos más claros y descarnados de la opinión pública.

Reflexionar sobre los conceptos para entender nuestro paso a República nos permite pensar su vigencia. El libro constituye una consulta obligada para todos los peruanos, público general o estudioso. Para aquellos que entendemos que el Perú, más que una posibilidad como lo pensó el historiador Jorge Basadre, es una realidad. Para darnos sentido como país es necesario remitirnos a las ideas fundacionales. En vísperas de la celebración del bicentenario, este libro reflexivo sobre palabras claves del imaginario político republicano se hace imprescindible. La pertinencia del libro se justifica porque apela a la búsqueda de los conceptos para entender el imaginario político de los inicios republicanos y cómo estos continúan vigentes hasta la actualidad. No busca hacer una arqueología erudita para conocedores, sino que entiende que esos conceptos son importantes para comprender el devenir político presente. En tiempos de caída de paradigmas y de la crisis de ideologías, el libro propone regresar a los conceptos esenciales que estructuraron y dieron sentido a nuestro devenir contemporáneo y, por tanto, el libro se muestra como fundamental.

**Fernando Villegas Torres**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Contacto: [luis.villegas@unmsm.edu.pe](mailto:luis.villegas@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-3899-240X>

**Polo Santillán, M. A. (2016). *El silencio del rey mono. Autoconocimiento y ética*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

*El silencio del rey mono* es un libro pequeño en formato y extensión, pero gigante y ambicioso en propuestas y reflexiones. Reflexiones sobre un atractivo cruce disciplinar que Miguel Polo denomina “antropoética”. Dicha disciplina combina las metáforas y frases filosóficas orientales con las sentencias filosóficas griegas. La ética socrática es el punto de partida y disparador que por momentos yuxtapone y engarza muy bien con sabiduría oriental y budista en torno a la ética del autoconocimiento. Notamos también que Miguel Polo desliza una tímida advertencia a la perspectiva helenocéntrica y, por ende, eurocéntrica que considera la ética del autoconocimiento como un tópico exclusivamente occidental; sin embargo, sigue atrapado en ella pues para el autor no hay otra manera de pensar la ética del autoconocimiento sin recurrir a Sócrates y los griegos. Por esa razón es que, a la postre, la cita de textos orientales es complementaria o simplemente marginal en toda la obra. El título se debe a que el mono ha sido una de las metáforas budistas para la mente, cuyo poder dirige toda la vida humana, por eso es el rey. *El silencio del rey mono* es la posibilidad de la mente humana de autoeducarse, de estar quieta y observarse a sí misma, de estar en paz y ser sabia. El libro contiene un prólogo que resume muy bien el contenido del texto, una atractiva introducción, cinco capítulos de mediana extensión y un epílogo a manera de balance. El prólogo fue escrito por el filósofo mexicano Mauricio Beuchot a la medida de la obra y del autor, es decir: sobrio, circunspecto, aristotélicamente prudencial al momento de pensar, sentir, vivir y escribir, pues no cae en los extremos, sea por defecto o por exceso, del abstraccionismo puro y principista o del activismo ético militante. Beuchot rastrea e identifica en la obra una propuesta ética en clave socrática, al mismo tiempo que señala una ética basada en la conjunción: teoría (especulación) y praxis (acción). Por último,

Beuchot reconoce que el principal mérito de este libro consiste en acudir no solo a la tradición filosófica griega y occidental, sino también a la milenaria tradición religiosa y filosófica oriental; así, en esa dirección —pensamos nosotros—, Miguel Polo intenta tímidamente distanciarse del heleno-centrismo ético, pero no lo logra porque Sócrates sigue siendo su principal referente para pensar el autoconocimiento del hombre y la ética hoy en pleno siglo XXI.

El capítulo I, “Ética del autoconocimiento de Sócrates”, se subdivide en cuatro secciones. 1) *Ética del autoconocimiento*. Sostiene que la doctrina socrática está basada en el precepto délfico “conócete a ti mismo” que se produce a través del diálogo; en cambio, el autoconocimiento en Heráclito y los orientales es una vía de introspección pura (p. 19). En consecuencia, la mayéutica socrática en tanto autoexploración es sumamente relevante y presupone cuatro elementos: a) la existencia de un ser otro u otredad; b) el ejercicio de la palabra; c) la autoconciencia; d) genuina indagación por medio de la palabra. 2) *Ética socrática en la apología*. Diálogo donde se expone la misión socrática a través de cuatro temas: a) “Ética y sabiduría”: Sócrates cree que Dios lo ha puesto como modelo de sabiduría, pero esta no estriba en la cantidad de saberes que posee, sino en la actitud frente a la *hybris* (orgullo por el saber). Por eso dirá: “solo sé que nada sé”. b) “Autoconocimiento y ética”: el *gnothi seauton* además de búsqueda, también es principio de sabiduría y criterio para discernir lo bueno de lo malo. c) “Ética y finalidad del ser humano”: una de las finalidades era la perfección del alma por medio del conocimiento de uno mismo. En consecuencia, surge en Sócrates una misión filosófico-religiosa que consiste en moralizar la polis ateniense a través del autoconocimiento. d) “Ética y política”: Sócrates tiene un concepto negativo de la política institucionalizada, por eso cree que la polis ya no es un referente moral por excelencia, sino debe serlo la propia conciencia moral (p. 27). 3) *La ética socrática en Critón*. Diálogo donde se le pide que escape de la cárcel, justamente en ese contexto se muestra la personalidad moral de Sócrates y los principios que orientan su vida. Basándose en Ruso Delgado, el profesor Polo propone 4 principios: a) búsqueda de buenas razones, b) no solo vivir sino

vivir bien, c) unidad de las virtudes, d) no faltar a la justicia. 4. *Autoconocimiento e intelectualismo*. Polo se opone a una interpretación aristotélica que considera a Sócrates como el fundador de una técnica que busca la definición universal. Por el contrario, la mayéutica tiene como objetivo la purificación de alma y su respectivo cuidado. De esta forma, la ética socrática sigue siendo filosófica-religiosa antes que científica o lógica (p. 32).

El capítulo II, “Tres vías en el conocimiento de sí mismo”, se subdivide en una breve introducción y cuatro secciones. En la introducción, el autor desliza una tímida advertencia a la perspectiva helenocéntrica y, por ende, eurocéntrica que considera la ética del autoconocimiento como un tópico exclusivamente occidental (p. 19). Por el contrario, para Miguel Polo, se trata de un tópico cuya genealogía es relativa, discontinua, heterogénea y contingente. 1) *La vía racionalista* da prioridad al aspecto intelectual en el conocimiento de sí mismo y da origen a tres formas de conocerse: a) “Superficial”, porque se queda en lo que otros dicen de la vida humana; b) “Filosófica”, porque se pretende vivir según doctrinas filosóficas; c) “Científica”, porque la psicología, la neurociencia o la genética en tanto discursos científicos nos ofrecen un concepto del hombre y, por ende, un modelo de vida; d) “Crítica” porque se acentúa en la dimensión racional o cognitiva por sobre la vivencia de nuestro propio ser y sentir (p. 39). 2) *La vía de la interioridad*. Aquí el hombre se coloca como “objeto” de estudio, explorando las múltiples dimensiones de su ser. Miguel Polo propone tres vertientes: a) Sujeto ontológico (de los hindúes): se trata de conocer nuestra subjetividad limitada para lograr nuestro ser pleno. Actitud que tiene presupuestos metafísicos como la creencia de que existe un Yo superior que habita en nuestro ser. b) Fenomenología budista: actitud que consiste en poner entre paréntesis la subjetividad para darse cuenta de lo que es. c) Subjetivismo individualizado: se trata de un autoconocimiento que afirma la individualidad y rompe con la trascendencia (p. 43). 3) *La vía de la alteridad*. Afirma el carácter relacional de la vida humana cuyos antecedentes antiguos, modernos y contemporáneos son: Confucio, Sócrates, Hegel, Krishnamurti, Taylor, Honneth. Esta vía presenta

tres vertientes: a) “El encuentro dialógico griego”: el diálogo (Sócrates, Platón, Epicuro) tiene una función exploratoria, donde por medio de la palabra se busca tomar conciencia de las ideas erradas. b) “El otro como espejo”: ha sido Krishnamurti, pensador indio, quien continúa la vía socrática en nuestra época. “Propone que lo primero es estar alerta desde lo externo a lo interno, lo que permitiría no autoengaños” (p. 48). c) “La exigencia del otro”: Lévinas traza un camino para el autoconocimiento, donde la centralidad se haya en el afuera, en el otro. d) “El otro dentro de un horizonte”: Taylor abre una perspectiva para el autoconocimiento al sostener que la identidad se constituye intersubjetivamente, lo cual implica asumir un horizonte de pertenencia. 4). *Hacia una ética del conocimiento de sí mismo*. Advierte que las excesivas ramificaciones y tipologías representan tan solo un mapa. Reconoce que las propuestas de autoconocimiento estaban acompañadas de un carácter práctico, pues no tendría valor si es meramente teórico. De este modo, el autoconocimiento no era solo una operación intelectual de clasificar los componentes de la mente. Se trata de tener una experiencia vital, afectiva, personal e impersonal hacia un sentimiento de realización (p. 51).

El capítulo III, “Ordenando la ética”, está planteado a manera de balance sobre la filosofía moral en la historia del pensamiento europeo y anglosajón. Allí Miguel Polo no vacila en criticar por segunda vez a la ética analítica contemporánea o metaética, por su afán de claridad y rigurosidad lógica del lenguaje moral y por desatender el compromiso y prácticas morales necesarias (p. 55). Luego, propone una justificación cultural y filosófica antes de desarrollar las tres dimensiones de la ética (sapiencial, virtuosa y meditativa) que podría ayudarnos a orientar mejor nuestras vidas personales y colectivas. a) Justificación cultural: ambos (el hombre ilustrado como el de sentido común) están sumergidos en el mismo problema de no saber cómo articular su propia existencia; por esa razón, Miguel Polo se pregunta por las posibilidades de una ética que responda a las exigencias de los nuevos tiempos. b) Justificación filosófica: la tarea del filósofo consiste en reconstruir la ética en un sentido más abarcador y de fácil acceso a las masas, pues notamos que ha alcanzado un nivel de abstracción y especialización ininteligibles para los

profanos (p. 57). 1) *La dimisión sapiencial*. Consiste en lo que Aristóteles llamaba *phrónesis* o sabiduría práctica que comprendía tanto razones como pasiones, pero también la imaginación, especialmente de los mundos posibles en el marco de una comunidad; dicha sabiduría práctica necesita revisar los pensamientos y no darlos por sentados y verdaderos. 2) *La dimensión virtuosa*. Apunta a la renovación de los modos de vida cotidianos (miserables, codiciosos, egoístas, violentos que originan luchas y guerras). 3) *La dimensión contemplativa*. Señala “todo el campo que pertenece a la observación, la atención, el darse cuenta, la mirada atenta, la percepción alerta, el silencio contemplativo, es decir, meditar...”. En efecto, el silencio contemplativo nos vincula, nos hace sentir que pertenecemos a un mundo más allá del mental. Por último, Miguel Polo propone una “ética con sentido renovado” donde el autoconocimiento sea la matriz de toda filosofía moral y al mismo tiempo destaque sus tres dimensiones interrelacionadas (sapiencial, virtuosa y contemplativa). Así, tendría efectos positivos en tres ámbitos: la vida personal y social, la ética filosófica y la educación.

El capítulo IV, “Fenomenología y hermenéutica de la atención”, se divide en cinco partes. 1) *La hermenéutica de la atención: la India clásica*. Esquemáticamente podemos decir, según Miguel Polo, que la enseñanza principal del Buda histórico se resume en tres conceptos centrales: sabiduría (*pañña*), moralidad (*sila*) y concentración (*samadhi*); la atención pertenece al último grupo, por eso sostiene y da sentido a la sabiduría y la moralidad. 2) *Hermenéutica de la atención: la tradición occidental*. Se subdivide en dos partes: a) “Las huellas del pasado”: comienza con Aristóteles para quien la filosofía nace con el asombro (*taumazein*) y que podría interpretarse como ir más allá de la mirada superficial; el “asombro” se convirtió en búsqueda y contemplación del modelo ideal, lo que marcaría la praxis religiosa y política (p. 78). En consecuencia, la “vida contemplativa” de los filósofos tendrá mayor valor que la “vida activa”. También estuvo presente subrepticamente en la filosofía contemporánea con Heidegger, que permanece fiel al ser como evento. b) “La huella del presente”: se trata de una perspectiva que busca articular la contemplación con la praxis. Un ejemplo pertinente podría

ser para Polo el caso de los teólogos y filósofos de la liberación que fijan su mirada en el pobre de Latinoamérica. 3) *Krishnamurti y la actualización de la atención*. Filósofo indio del siglo XX, distingue dos niveles de conciencia: a) percepción de mundo y de nuestro cuerpo y b) ser consciente de las respuestas mentales que nunca son la realidad como él decía: “la palabra no es la cosa”, “el mapa no es el territorio”. Krishnamurti contrapone el “yo” y el ver. El “yo” es el no-ver y, por ende, no puede ser consciente. 4) *Recuperación de la atención*. Consiste en asumir una conciencia del todo o experiencia de toda la realidad, es decir, pensar en las posibilidades antro-po-éticas de una vida atenta; naturalmente, la atención tiene compromisos psicológicos y ontológicos, pero también implica un sentido de vida y praxis que pueda conducirnos en situaciones concretas. 5) *La mente y la percepción de los objetos*. Basándose en el Buda, Polo intenta explicar cómo la mente percibe su objeto. Resulta que la mente está en “piloto automático” y “parlotea” frente a un objeto percibido y la dinámica de estas actividades es que son procesos condicionados, dualistas y reactivos.

El capítulo V, “La dificultad de escuchar al otro”, se subdivide en cuatro secciones y una introducción. En la introducción, el autor reconoce que hemos heredado una tradición racionalista (desde Parménides hasta Hegel) donde se menosprecia los sentidos y las sensaciones y se privilegia la razón. Por ese motivo intenta invertir esa situación y acabar con esos privilegios. También nos recuerda que su enfoque es antro-po-ético, es decir, la ética necesita de “una antropología abierta que se interroga por el hombre y no aquella que ofrece una idea acabada del hombre” (p. 97). 1) *El problema de la escucha, el problema de los sentidos*. Sostiene que el “escuchar”, “ver” u “observar” eran metáforas de la «inteligencia» que los filósofos han utilizado desde épocas clásicas. Para el autor, específicamente con Platón se manifiesta la subvaloración de los sentidos para acceder a la verdadera realidad. Posteriormente, con Descartes las sensaciones se convierten en simples mecanismo (hilos y cables) del cuerpo. Ahora identifica un contraste entre la actitud griega y judía con respecto a la primacía de los sentidos. En los griegos clásicos predomina la vista y en los judíos el escuchar,

“después de todo a Dios se le escucha, no se le ve”. Mientras que los griegos buscan un saber superior a través de un proceso ascendente, los judíos practican el escuchar con implicancias éticas y políticas, pues se trata de actuar y vivir en el mundo (p. 98). Por último, el autor cree que el cristianismo sintetiza estas dos actitudes y aspectos del conocimiento, pues a dios se le ve y se le escucha. 2) *Fenomenología de la escucha*. Escuchar y observar significa exponerse, dejar afectar, “despertar la sensibilidad y desde ahí crear el mundo de la vida de la que ambos participamos”. Desde el punto de vista histórico, la modernidad europea con Descartes identificará el yo con lo subjetivo y surge el sujeto moderno como: “yo soy una cosa que piensa”. Para descentrar la ética del “yo pienso” cartesiano y moderno, el autor emplea el concepto *interser* como el lugar propio de nuestro ser (“yo soy por lo tanto tú eres”) del sabio budista Thich Nhat Hanh. También nos habla de la existencia como proceso participativo. 3) *La escucha total*. Para el autor, siguiendo a Krishnamurti, “no se trata solo de escuchar palabras, sino de escuchar e ir más allá de ellas, es decir, escuchar todo”. La escucha total es tanto de lo externo e interno, de la totalidad del ser. 4) *La escucha al otro*. No olvidemos que la escucha no es simple medio de conexión con el mundo exterior, sino que es condición para la acción e incluso es ya un tipo de acción. Asimismo, la escucha es relación, apertura a una nueva sensibilidad y transformación personal. El libro concluye con un epílogo donde el autor se pregunta: ¿no es esta ética un producto extranjero más que los pueblos latinoamericanos, y el peruano en particular, no está llamado a recorrer? Miguel Polo considera que una de las grandes dificultades en los seres humanos son las etiquetas desde las cuales nos definimos y juzgamos: peruanos, argentinos, venezolanos, norteamericanos, europeos, africanos orientales, etc. Dichas etiquetas son engañosas y encubren relaciones complejas de dominación y discriminación. Para el autor, debemos pensarnos como humanidad que coopera y solidariza porque tenemos más semejanzas que diferencias: las guerras, hambre, el cambio climático, la devastación de la naturaleza, etc. Para finalizar, subraya que la ética del autoconocimiento “no es un mero ensimismamiento” o huida frente a la desenfadada mentalidad capitalista

que lo reduce todo al placer, ganancia, individualismo. Podría aplicarse a la política y, de este modo, aprender a escuchar las demandas de las personas y poblaciones, antes que estar motivados por ideología o intereses. Es necesario “ir más allá de nuestras pequeñas pertenencias identitarias y abrir la mente y el corazón a otros aspectos que van más allá de la mente egocéntrica” (p. 108).

**Segundo Montoya Huamani**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Contacto: [segundo.montoya@unmsm.edu.pe](mailto:segundo.montoya@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0003-3963-6471>

**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.<sup>a</sup> 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 25 páginas, según criterios establecidos para los manuscritos.

## **Comunicaciones cortas y avances de investigación**

Estos deben tener un carácter puntual sobre un aspecto concreto de un tema u obra; su extensión no excederá las 18 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.<sup>a</sup> 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](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](mailto:revista.letras@unmsm.edu.pe)

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe>

## ESTUDIOS

### **Jesús Miguel Flores Vivar**

Ciberantropología del periodismo en red. Enfoques teóricos y propuestas metodológicas para el estudio de la audiencia digital

### **Manuel Barrós**

Glauber en trance: el tiempo como dimensión social en la poesía de Paulo Martins

### **Luis Alberto Mamani Quispe**

Organización del sistema de reglas de la tilde en el español: fundamentos lingüísticos

### **Juan D. Cid Hidalgo, Marisol Castro, Valentina Albornoz**

Balance patriótico. A propósito de la balanza huidobriana

### **Gonzalo Espino Relucé**

Elementos para el proceso y corpus de la narrativa quechua contemporánea

### **Pedro Manuel Falcón Ccenta**

Identidades y preferencias lingüísticas en comunidades de la Selva Central del Perú

### **Philarine Stefany Villanueva Ccahuana**

Entre palabras, imágenes e indigenismos: estudio comparativo entre *Amauta* y *Boletín Titikaka*

### **Roxana Quispe Collantes**

El señor, el lirismo y la sangre. Una aproximación literaria y lingüística al harawi quechua de *Kilku Warak'a* en la poética de *Yawar Para*

## COMUNICACIONES CORTAS Y AVANCES DE INVESTIGACIÓN

### **Marcos Mondoñedo**

Escritura y realidad en tres cuentos de Leonardo Padura: estructura metonímica de la prosa como procedimiento de desjerarquización

## NOTAS Y COMENTARIOS

### **Roger Santiváñez**

Un viaje por la poesía de José Antonio Mazzotti: a propósito de *El Zorro y la Luna*. Poemas reunidos 1981-2016

## RESEÑAS

**Sonia Luz Carrillo Mauriz**

**Gloria Pajuelo Milla**

**Valeria Saavedra-Vásquez**

**Fernando Villegas Torres**

**Segundo Montoya Huamaní**